

上卷

百苗图

BAI
MIAO
TU

百苗图研究丛书

抄本

汇编

Baimiaotu chaoben huibian

杨庭硕 潘盛之 编著

贵州人民出版社

ABORIGINAL PEOPLES OF GUIZHOU PROVINCE IN PICTURES

百
書
圖

卷
之
一

一

百
B A I
苗
M I A O
图
T U

抄
本

汇编

Chaoben zhuben huibian

百苗图研究丛书

杨庭硕 潘盛之 编著

贵州人民出版社

Aboriginal Peoples of Guizhou Province in Pictures

百
苗
图

抄
本

汇编

百苗图研究丛书

ABORIGINAL PEOPLES OF GUIZHOU PROVINCE IN PICTURES

国家哲学社会科学基金项目

普通高等学校人文社会科学重点研究基地

云南大学西南边疆少数民族研究中心

联合资助

吉首大学

贵州民族学院

百
苗
图

《百苗图研究丛书》编委会

ABORIGINAL PEOPLES OF GUIZHOU PROVINCE IN PICTURES

学术指导 方铁

顾问 李廷贵 冯祖怡

主 编 杨庭硕

副主编 刘锋 罗康隆

编 委 潘盛之 刘 雍 曾宪阳 李黔滨 姬安龙 陈琳 杜薇

吴正彪 李汉林 孔燕君 游俊 黄加服 张伟云 张新航

地图绘制 贵州省测绘二院绘 编图 杨庭仪

总序

宋蜀华

A B O R I G I N A L P E O P L E S O F G U I

“百苗图”是源自陈浩《八十二种苗图并说》的一系列抄本的总称。“百苗图”是珍贵的历史民族志，其珍贵之处有三：一，它是可以明确断代而又自成系统的贵州民族志典籍；二，它是图文并茂的历史民族志，信息荷载极其丰富；三，它是出自作者陈浩的亲身调查，所载资料准确可靠。然而由于“百苗图”附有彩绘插图，批量刻版流播极其困难，故一直是以临摹抄本传世，时至今日，国内外公私所藏抄本多达百余种。不仅各抄本之间相互抵牾，而且不管哪个抄本，都有大量错讹、脱衍，以致研究者无所适从。为使这套珍贵的历史民族志典籍原貌得以恢复，全面地发挥其资料价值，立足于现有抄本，进行抢救性研究、整理，实属刻不容缓。然而，由于历史民族志整理难度极大，长期以来，研究者往往望而生畏，以致这一研究工作被长期搁置下来。

杨庭硕教授组织了研究小组，不避艰难，历时六年，完成了“百苗图”的研究整理任务，从中总结出一整套校释历史民族志的规范和体例，既填补了研究、整理“百苗图”的空缺，又对历史民族志的研究开拓了一条新思路，使历史民族志的研究成为一个新兴的研究领域。该小组倡导的多学科相结合的校释方法，对类似文献的研究、整理做出了有益的示范，对历史民族学的研究做出了一定的贡献。

研究整理汉文历史民族志典籍，是一件极其艰苦细致的工作，它除了面对古籍整理中的各种困难外，还需要克服六重障碍，才能获得令当代满意，又能传诸后世的成果来。

流传至今的汉文历史民族志典籍，成书于前人之手，又几经传抄改版，不同时代的经手人，总是按照自己的理解，凭借自己的阅历和学养，对这些典籍进行不断的再创造。前人的思想立场，显然与今人迥然不同，表现在历史民族志编写传抄中，总不免要把非历史唯物主义的东西混入其中。对这些不健康的东西，在缺乏旁证资料的情况下，既难以识别，更难以剔除。今天的研究者若不坚持历史唯物主义和辩证法，万难分清混杂于一体的精华与糟粕，此其一。

历史民族志典籍中，各民族用语俯拾皆是，进入典籍的形式也千差万别，有的是音译，有的是意译，有的是音译兼意译，有的是通过中介语转译，不一而足。要弄清它们的翻译转写形式就更是难上加难，要作好这项工作，不仅要求研究者具备古汉语的素养，还需要掌握各民族语言的历史流变轨迹，逐一弄清历史民族志典籍中的各民族语词，考订其读音、含义、流通时限、使用范围及译写形式，确实是一项极其艰苦又难于见成效的研究任务。研究者若无深厚的语言学功底和相关各民族语言的素养，万难成事，此其二。

典籍整理必然要碰到地名沿革问题，但这一繁难问题在历史民族志整理中，还会派生出新的障碍，这是因为历史民族志中涉及到的地名，不少是仅见于一例，最多不过二三例，地名的传承沿革变易，旁证资料十分缺乏，难于弄清沿革变易的线索。单就贵州而言，被称作龙里者不下五处，被称为凯里者不下七处，被称为清水江的河流就有三处。这些地名所指代的地望往往相去数百里乃至千里。要想逐一弄清典籍中出现的地名到底指何地，即使是对沿革地理极为熟悉的地名沿革学家，也不免望而生畏。要做好这项工作，除了要遵循地名沿革考订的一般准则外，研究者还必须拿出读万卷书、行万里路的精神，逐一对比各地地名的古今差异、民族差异、文白差异及行政建制变迁，因而光靠查典籍万难成事。研究者若不具有深厚的民族学田野调查功底和实践，也无法完成此项研究任务，此其三。

整理其他汉文典籍，当然也会碰到文化事项诠释，但那仅属于古今文化事项的流变诠释，其流变的线索极为分明，诠释难度并不大。整理历史民族志典籍则大不一样，由于这类典籍提到的文化事项到底属于哪个民族，流

行于什么时代和范围,往往缺乏足够的旁证资料,而且流变脉络纠缠不清,考订起来倍感佐证资料贫乏。举例说,在“百苗图”原本中光是“不落夫家”婚习就有五种表述办法,涉及到布依族、侗族、壮族、苗族、水族等五个民族,若不借助民族学的相关理论,终不免在不自觉中张冠李戴或人云亦云。研究者全面把握当代民族学的前沿理论,实属必不可少,此其四。

历史民族志的作者和传抄者对汉文典籍太熟悉了,以致在编写和传抄中,自觉或不自觉要用汉族文化事项去比附其他民族和杜撰相关民族的文化事项,以致流传至今的不少历史民族志典籍中,普遍存在着从汉文化角度看,逻辑严密,描写精当,但从相关民族的角度看却于理不通的实例。以“百苗图”为例,该书的“九股苗”条对苗族甲冑和“偏架”(一种巨型弩机)的描写和附图就大成问题。按照书中的描写,这样的甲冑穿上后根本不能活动自如,而且,如此巨型的弩机,也难以用于两军正面对垒,只能充作伏击用的武器和猎具。要对此类描写作出正确的校勘、整理和诠释,若无工艺制作和科学技术的基础知识,必然会在研究整理中以盲导盲。研究者要获得工艺制作和科学技术的相关知识,不仅要熟悉当代科学技术现状,还需对科学技术史有较深的了解,此其五。

在历史的长河中,各民族间总是不断地互相影响,文化事项交错互动和渗透,致使同一文化思想可能在不同民族中以不同形式并行存在,而历史民族志的作者和传抄者的个人阅历有限,在绝大多数情况下,只能凭借个人偶然所见成文,致使流传至今的历史民族志典籍,其涉及到的文化事项往往源流难辨。要研究整理好历史民族志典籍,就得对典籍涉及到的每一个民族都有充分的了解,能从文化事项发展的角度,将各民族的文化发展逻辑理出个系统来。为此,研究者和整理者不仅要熟悉典籍,还得熟悉当代的相关民族研究成果;既要作跨越古今的了解,又得找出沟通古今的途径和办法,这就难乎其难了。“百苗图”中有关苗族的葬习就多处提到,但不管哪一处,其所属的内容从表面上看,几乎风马牛不相及,若不从苗族固有的生死观出发,就万难将该书中提到的“树葬”、“崖葬”和“悬棺葬”、“停柩待葬”、“洗骨葬”、“二次葬”、“缚肢葬”整合起来,弄清它们全是从“风葬”流变而成的演化形式,并以此将它们与彝族的“火葬”、百越各族的“厝置葬”区分开来,进而弄清这些民族间如何相互影响,形成为各民族具体的葬习。因此,必须从文化互动的角度去梳理历史民族志典籍中提到的文化事实,乃是历史民族志研究的第六大难题。

杨庭硕教授主编的“百苗图研究丛书”,在上述六个方面都作了大量工作,获得了令人信服的成果,尽管前面的研究道路还很长,但能做到这一步,已经十分难能可贵了。时当“西部大开发”次第推进之际,百废待兴,历史民族志资料的整理和研究,理当紧紧跟上,以便更好地服务于“西部大开发”。现在贵州特别选择“百苗图”作为历史民族志整理的突破口,其热诚和已取得的成效,实属可喜可贺。此项研究的成功,不仅为民族学界、史学界提供了一部可靠的“百苗图”善本和准确的“百苗图”注本,还以此为契机系统地梳理了贵州历代民族志典籍,为贵州民族史的研究提供了系统的资料。因而,该丛书的出版是对历史民族学的一大贡献。相信该丛书所作的奠基性工作,必然会引出国内外类似丛书的出版,蔚然成风,从而,将历史民族学研究推上一个新的台阶。

谨此为序。

2001年3月3日

前言

A B O R I G I N A L P E O P L E S O F G U I

中国文献典籍除了有丰富的文本资料外，还有可供鉴赏的图本资料。从《王会要》到《皇清职贡图》就属于后一类，它们同样是中国文献典籍中不可或缺的有机组成部分。然而，由于古代技术条件的限制，文本资料一直得到较好的流传和深入的研究，而图本资料传承艰难，研究更其不易，以致于不少研究者仅知道这些图本的名称，一辈子也难得到一个亲自鉴赏利用此类图本资料的机会。到了今天，翻刻、再版图本资料在技术上已经不成问题了，但这些图本资料的真迹却分散到了不同的单位和个人的手中，要将它们集中起来再版问世，其困难性则尤有胜耶！

《百苗图》的原作是陈浩所作的《八十二种苗图并说》。陈浩在清嘉庆年间曾任八寨理苗同知，该书是他在整理典籍的基础上辅以实地调查资料写成的贵州民族志专著。和其他图本资料一样，由于受到印刷技术条件的制约，该书的文本部分经李宗昉《黔记》转载后早已为世人所熟知。但画图部分却成了罕见的文物。历代研究者若不借助个人的社会影响并耗费巨资抄临，就无法接触这些稀世的画本。到了今天，由于历代研究者的重视和耗费巨资抄临，据悉国内外传世的该书抄临本竟然达170多种，但陈浩的原作至今尚未找到，而各抄本的收藏者有的对该书的价值认识不足，有的缺乏深入研究的知识素养，致使这笔珍贵的文化遗产被长期地搁置下来。研究者和鉴赏者无缘见到这些珍贵的文物，这不能不说是我国图本资料发掘整理上的一大遗憾。

我们经过了8年的努力，在贵州境内收集到了传世的11个抄本，并征得了收藏者的同意，获得了翻印出版的允诺，才得以将这11个抄本汇编成册奉献给当代的读者，本书所收集到的抄本数虽然还不到现存传世抄本的十分之一。但是却在如下三个方面取得了突破性的进展。其一，在本书中首次做到将不同时代、不同背景的抄本作了横向和纵向的比较研究，大致可以复原陈浩原作的本来面目，并且理清了各抄本的传抄线索，奠定了鉴定抄本价值和深入研究这一文物资料的基础。其二，《百苗图》是一本时代性、地域性极强的典籍，不熟悉贵州历史、贵州民族文化的研究者很难全面把握该书提供的丰富资料信息。我们组织动员了一批熟悉贵州情况的研究者经过系统的研究，对《百苗图》原著蕴含的资料信息进行了发掘、整理和诠释，使今天的读者能全面理解原书的资料内涵，本书因而成了沟通古今信息的桥梁。其三，本书在翻印过程中动用了最先进的印刷技术，最大限度地保存了抄本真迹的固有面目，使本书成为可供鉴赏的精美画册，能够作为探讨中国绘画史和民族风情画的可信资料。

通过我们的具体研究，我们对到手的这些画本的价值获得了共识。一致认为，这些画本在如下四个方面具有不可替代的作用。首先，陈浩原作的本意就是要通过图文并茂的方式使文本与画本相互补充、相互印证、相互发明。失去了画本，等于失去了一大批可信的珍贵资料。《百苗图》“青苗”条的文本记载，只字未提及“青苗”的婚姻习俗，但最接近陈浩原作的早期画本中，却生动地描绘

出青苗“出面”婚姻的情景。若没有这些画本，青苗的早期婚俗将无法为今人所获知。再如，《百苗图》“爷头苗”条的文本记载中，只字未提到当地苗族已经会使用“水转筒车”，而博甲本中却清晰地画出了“水转筒车”，使苗族使用这一先进工具的历史获得了可靠的物证。其次，不同时代的抄绘者由于时代和个人素养的差异，既可能误解原作本意，造成错画，又可能随着时代的变迁给原作增添了新的时代内容。对比不同时代的画本，使分析各民族文化流变成为可能。《百苗图》“花苗”条早期和晚期的抄本并无实质性的差异，但画本却大不一样。例如，早期画本描绘的是跳月择偶，清末的抄本则是描绘花苗养蚕，凭借清末画本不仅可以看到花苗社会生活的变迁，而且还可以折射出清末洋务新政对民族地区的影响。这也是光看文本记载无法获得的珍贵信息。再次，《百苗图》原作为为了避免承担政治风险，文字与图都采用曲折隐晦的笔法，只有图文相符，才能反映原作者的本意。《百苗图》“九股苗”条中仅提到了这个群体喜好打猎，所使用的武器极为精良，给地方行政管理造成了诸多的麻烦，其行为方式与当时的官方文书表面上并无明显的区别，但绘图中却描绘他们使用这样的精良武器去射杀猛虎，从而将官方文书诋毁这个群体的不实之词作了匡正。若不亲眼看到这些画本，原作者的真实用心很可能长期淹没在历史尘埃之中。

这些不同时代的画本，画风各异，艺术造诣高低各别，汇编这些画本无异于给今天的人布置了一条跨时代的画廊，使今天的人获得一个鉴赏品味不同艺术风格、不同艺术品位的良机，这也是光看文本资料无从领略到的精神享受。

我们是一批幸运的人，近两百年来，我们首次有机会系统而精细地反复比较和玩味不同时代《百苗图》画本的成败得失。为此，我们也有义务将这种幸运奉献给今天的读者，正值《百苗图抄本汇编》出版之际，我们并代表所有读者诚挚地感谢费尽心血收藏《百苗图》抄本的单位和个人，让我们一道牢记他们的贡献。值得感谢的单位和个人是：

刘雍先生收藏了三个抄本真迹，其中一个早期抄本原件，另一个是清末抄本原件，并提供了一个国外抄本的复制本。

贵州省博物馆收藏了两个抄本，其中一个抄本是早期抄本原件。

贵州民族学院提供了一个早期抄本的原件。

贵州省图书馆、贵州师范大学各提供了一个民国年间改绘本的原件。

承蒙台湾历史语言研究所授权，我们将该所已影印出版的《百苗图册》和《番苗画册》转载于本书之中，以利于比较研究。特此感谢。

承蒙法国Institut des hautes études chinoise,Parics的授权，我们得以将该博物馆收藏的《百苗图》的原件收载于本书之中，特此感谢。

Foreword

A B O R I G I N A L P E O P L E S O F G U I

In addition to rich textual materials of documents, books, and records, there are many pictorial ones in China. *Wanghuiyao* (The Record of Kings' Meetings) and *Huangqinzhigongtu* (The Paintings of Ethnic Groups of Magistrates Presenting Goods to the Emperor) belong to the latter and are the most important parts of these things in China. However, being restricted by ancient technology, the textual materials have been handed down and studied well for a long time, but pictorial materials seem more difficult to be done like this. So many research fellows only know the names of these pictorial materials and are unable to find a chance to appreciate them with their own eyes in their lifetimes. Nowadays, although re-carving and reprinting technology isn't a problem any more, authentic paintings left among different units and hands are even harder to be pooled for publishing than to solve a technological problem.

Baimiaotu (A Hundred Miao Paintings) is an imitation of Chen Hao's *Bashier Zhong Miaotu Bingshuo* (Eighty-two Kinds of Miao Paintings and Their Introduction). Chen Hao was once appointed a county magistrate *Bazhailimiaotongzhi* (an archaic rank). This book was based on the books and records for which he was responsible, assisted by some practical investigations. It's a historic book on Guizhou's ethnic groups. Like other pictorial materials, due to the limitation of printing technology at that time, although its textual section has been known well after being carried in *Qianji* (Guizhou's Records) written by Li Zhongfang, however, the pictorial section has become a rare cultural relic. Generation after generation, if the research fellows would not use their personal influence in society and spend much money to copy, they could not touch these precious paintings. Till today, owing to their attentiveness and spending a large amount of money to copy, over a hundred and seventy private copies have appeared at home and abroad, but Chen's original work has not been found yet. The collectors of the private copies can't recognize their value, and some of them lack good knowledge in this field to do further study, so this valuable cultural heritage has been shelved for a long time. For research fellows and appreciators who don't have any opportunities to see these precious cultural relics, we have to say it's a great pity in exploration and arrangement of pictorial materials in our country.

After eight years of hard work, we have collected eleven private copies handed down from ancient times within Guizhou Province. With the assent of collectors and their allowance of republishing, we edited eleven private copies together and devoted them to our readers. Although these private copies in the book don't account for ten percent of the copies that exist, we still have made a breakthrough study in the following three aspects. Firstly, we are able to make a horizontal and longitudinal comparative study of the private copies between different times and backgrounds for the first time. We can fundamentally recover the original appearance of Chen Hao's work, and see clearly the clues of how each private copy was handed down, laying a good foundation for identifying the copy's value and further study of these cultural relics. Secondly, *Baimiaotu* is a strongly regional book of that period. It's not easy to master the rich information provided by the book, especially for research fellows who are not familiar with Guizhou's history and culture. We organized and mobilized a group of experts who do know the circumstances of Guizhou Province. After systematic study, we have excavated, arranged, and explained what is contained in *Baimiaotu* in order to let our readers fully understand the profound meaning of the original book. It's a bridge that connects the information between the ancient and the present. Thirdly, we have used the most advanced printing technology in the course of reprinting to keep the original appearance of the private copies of the authentic paintings as much as possible, make it an elegant album of paintings, and let it become believable material in the exploration of the history of Chinese painting and the paintings of local conditions and customs.

Through our concrete study, we have reached the common understanding of the value of these pictures in our hands. We all agree that they have irreplaceable functions in the following four aspects. Firstly, Chen Hao's original intention was to combine paintings and texts together in order to complement, confirm, and introduce them both. The loss of paintings is like the loss of a lot of precious materials. The texts of *Qing Miao* (Green Miao) in *Baimiaotu* don't mention a word about Qing Miao's marriage custom, and their styles are very close to Chen Hao's early paintings, describing vividly the wedding ceremony

of Qing Miao. If there were not these paintings, this early custom of Qing Miao would never be known to us. For another example, the texts of *Yétou Miao* (Miao people who lived in the place of Yétou) in *Baimiaotu* also don't mention a word about the local Miao people who knew how to use *shuizhuan tongche* (a wheeled machine turned by water force), and this image was painted clearly in the early paintings so we have material evidence to know the history of this advanced tool used by the Miao people. Secondly, imitators of different times probably misunderstood the intention of the original because of the passage of time and their own particular artistic accomplishments. They paint incorrectly or add contents with the changing of time to the new era. It's possible to analyze each ethnic group's cultural trends when referring to the paintings of different times. There is no substantial difference between the early and the late private copies of *Hua Miao* (Flowery Miao) in *Baimiaotu*, but the original paintings are another case. The early paintings depicted *Tiaoyueche'ou* (a game under the moonlight for choosing a spouse) and the private copies of the late Qing Dynasty showed Hua Miao raising silkworms. We can see the change of life in Hua Miao's society and the influence of the Westernization Movement on the minority regions. This precious information can't be obtained by only reading texts. Thirdly, the original author of *Baimiaotu* was afraid of political persecution, so he used deliberate digression in the words and plates. When the paintings fit the words, it can reflect the aim of the original author. The *Jiugu Miao* (a branch of Miao) in *Baimiaotu* mention that this Miao group liked hunting and the weapons they used were extremely excellent, bringing much trouble to the local administrative government. Their actions were not the same as the official documents described at that time, and the paintings showed that they used such excellent weapons to kill fierce tigers, correcting the unkind words of an official for this Miao group. If we could not see these paintings with our own eyes, the real thoughts of the original author would be hidden in the dust of history.

These paintings of different times have various artistic features and the artistic achievements are either low or high. To edit these paintings is like making a corridor spanning time for people, providing a good opportunity to appreciate different artistic styles and tastes. Such spiritual enjoyment cannot be obtained by reading textual materials.

We are very lucky people. We have the chance to carefully and systematically enjoy the success and failure of *Baimiaotu*. So, it's our responsibility to share this luck with our readers. At this time of publishing *Baimiaotubuibian* (Aboriginal Peoples of Guizhou Province in Pictures), we, on behalf of our readers wholeheartedly thank the units and people who with great difficulty collected the copies of *Baimiaotu*. Let us together remember their devotion.

We wholeheartedly thank the following units and people:

Mr. Liu Yǒng, who collected three authentic copies, one is an early copy of the original, another is a copy of the original made near the end of the Qing Dynasty, and a third copy of a reproduction from abroad;

The Museum of Guizhou Province, which collected two copies, one of them is a copy of the original;

Guizhou Nationalities College, which provided a copy of the original;

Guizhou Nationalities Institute, which provided a changed copy of the original in the Guangxu Period of the Qing Dynasty;

Guizhou Library and Guizhou Normal University, each provided a changed copy of the original created during the Republican Period of China.

Being authorized by the Historic Linguistics Study of Taiwan Central Institute, we have reprinted the photolithographic books *Baimiaotuche* (A Hundred Miao Paintings) and *Fanniaobuache* (Local Miao Paintings) in our book for the advantage of comparative study.

We are also obliged to Institut des hautes études chinoise Paris of France, as we have been authorized by them to collect their kept original copy of *Baimiaotu* in our book.

刘 健 / 译 杨民生 / 审校

一 为保存古籍原来面貌，本书各条目严格按原作次序编排

本文以台甲本条目编排为序，汇编各抄本图文，其理由有四：一是台甲本是我们手中惟一的足本，八十二条无一残缺；二是台甲本的编排次序与李宗昉《黔记》相同，表明该本编排次序接近陈浩原作；三是从四十三条阳洞罗汉苗以后的各条编排次序来看台甲本与民院本相同，表明两者是从相近蓝本而来；四是博甲本自三十四条樊人以后，编排方法除清江苗条残缺外也与台甲本相同，表明博甲本和台甲本在很大程度上是从相近的蓝本而来。总之，台甲本的编排比较接近陈浩原作。

然而，我们参照的其他抄本在编排上也存在着较大的分歧。如博甲本将剪发吃佬条从黑苗条之后移到打牙吃佬条之后，将土人条从锅圈吃佬条之后移到了蛮人条之后，又将披袍吃佬条从土人条之后移到了锅圈吃佬条之后。博甲本如此改动，显然是想将称作吃佬的各条编排在一起，同时将蛮人和土人两个土家族条目编在一起。但这种做法明显地违背了陈浩原作的本意。其理由读者可参阅本书各条目的说解。

有关原作编排的考订，读者可以参考李汉林《百苗图校释》和刘锋《百苗图疏证》两书。

二 各版本同一条目的图，作为一组汇编在该条目名称之下

各图片编排之先后按抄绘时间的早迟为序。其具体顺序如下：

1. 刘甲本
2. 博甲本
3. 民院本
4. 台甲本
5. I.H.E.C., Paris (法国藏本)
6. 刘乙本
7. 台乙本
8. 博乙本
9. 师大本
10. 省图本
11. 刘丙本

若遇相关版本该条目原图告阙，亦按上述顺序递补。

三 本书对原图的说解共有以下几个栏目

原书只有条目名称，附图并无标题。为帮助读者理解原图内容，本书特意为每一幅图题写了标题，置于各图之下方。题写标题除取材于原文原图外，还参考了与《百苗图》时代相近的著作。其中主要的有：康熙《贵州通志》、乾隆《贵州通志》、《黔书》、《黔南识略》、《黔南职方纪略》、《大清一统志》、《贵阳府志》、《大定府志》、《安顺府志》、《黎平府志》、《小方壶斋舆地丛钞》等。为节约篇幅，标题的出处与命名的依据均从略。

【说解】原图分图说解。本栏目意在揭示图画反映的民族文化内涵，系统介绍图中涉及到的各种文化事项，提示其社会功能，分析各文化要素之间的依存制约关系，推测这些文化现象的自然与社会成因。进而透视原作者作图的目的、意图和成效。若有必要，说解中还将择要探讨各民族生产与生活的特殊工艺、工具、技术、技

能，务使读者能全面了解图画所涉及到的各民族文化特征。

【提示】对图、文所载内容关联性的提示。绘画与文字在荷载文化信息时性质各别，致使文本与图所反映的内容既相互关联，又互有区别，而且其间的关联点又非止一端。本栏目的任务在于逐一提示，文本与图所载内容之异同，进而明辨图、文之间的相同、相关、互见、互补、互释等具体关系。

【流变考】传抄流变考。民族文化是一个动态的演替过程，不同时代传抄者所见的民族文化事实互有差异，有意无意之中不免改动了原图内容。类似的细微改动，虽说偏离了原图，但却是探讨民族文化演变的珍贵资料。本栏目的任务正在于钩沉发隐，以不同时代画本的差异为依据，考订各民族文化在一个多世纪中的发展与变化。

【讹误考】传抄失误考。由于时代与个人的差异，不同传抄者的传抄目的、动机、意愿因人而异，个人经历和知识素养更是高下各别。以至于临摹原图时枉改，甚至面壁虚造，都在所难免。本栏目的任务就是逐一指出历代传抄者枉改之处，追究失误的原因，探明传抄者枉改，乃至虚造的目的与动机。正本清源，以免以讹传讹。这项工作对台甲本和台乙本而言，更显得至关重要。这两个版本都是由傅斯年从北京书市购得，携往台湾收藏。一则因为傅斯年的名望，二则因为两本均为足本，三则因为绘图精美，所以深受台湾学界珍视。以至于即使发现二本有作伪痕迹，还是由芮逸夫先生主持正式影印出版。两书出版后，海外学人争相引用，负面影响不一而足。此项任务的完成将有助于消除这些副作用。

【发微】原图所现民族文化信息发微。绘画所荷载的信息量决不逊色于文本，然而鉴赏家习惯于品味艺术风格、感悟意境、享受其美感，而鲜于发掘绘画中的文化意义。本栏目的任务则是逐一点明绘画中涉及到的民族文化事实。

【图考】原图绘画艺术考评。《百苗图》各传抄本虽然不是名家手笔，但是各代画工的艺术造诣并不低下。其间当然优劣成敗各别，出于引导读者进行艺术鉴赏的需要，理当对所收各图作一番绘画艺术述评。本栏目的任务在于考述各图之艺术价值，点评其得失利弊，务使读者对各版本图的绘画艺术获得比较深入的理解。

抄本概述

A B O R I G I N A L P E O P L E S O F G U



刘甲本 封面



博甲本上 封面



桐城姚氏 收藏印章

本图册共收入《百苗图》传世抄本11种，除《苗蛮图册》和《番苗画册》为足本外，其余各本均为残本。现将各抄本基本情况概述如下。

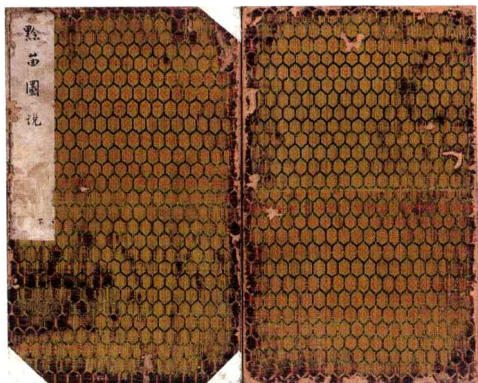
一《七十二苗全图》简称刘甲本

该本现由我省收藏家刘雍先生收藏。据该本书名可知，应当有72条及72幅图，现存69条及69幅图。图为宣纸彩绘，抄本规格：315mm×212mm，每条文本与附图装订为一个活页，外有绢裱套封。全书既无目录，每条也无编号，通检现存69图，也未发现抄录及临画者印章，亦未发现收藏者印章，以此推知该抄本肯定是雇人代抄。最早的收藏者很可能不是读书人，仅是出于对该书的爱好，雇人代抄后作消遣观赏之用，也正因为如此该本在装裱时有多处图文装裱匹配错乱，第一收藏者并不知情，对此，我们已经在相关条目的讹误考中逐一加以订正。

根据装裱文本和绘画内容推测该抄本文图显然是直接以陈浩原作为蓝本抄临。条目文本与李宗昉《黔记》十分接近，但用了很多俗字，可见抄绘者要么是按照陈浩原作照抄，要么出自乡村塾师之手。现存各图绘画精美，绘画技法已明显受到过西洋技法影响，这位不知名的临画者肯定是一个职业的画师。通过比较可以看出该抄本很可能是以后各抄本的蓝本，因而弥足珍贵，该本抄绘的时间很可能是在道光中期。在现存各抄本中，它是最接近陈浩原作的抄本之一。

二《黔苗图说》简称博甲本

该本现存贵州省博物馆。全书分上、下两册，每册有图40幅，装裱成折叠条幅，条目文本书写在画本上。全书共有80幅图，仅缺“蔡家苗”和“青江苗”两图。图为宣纸彩绘，规格为：250mm×153mm。全书无目录，各条也无编号，但各条的顺序与李宗昉《黔记》无异，可见装裱时也遵照了原作的顺序。该书内封中有“桐城姚氏藏书”印章一方，可知该书的第一收藏者系桐城姚氏家族。桐城姚氏是“乾嘉学派”领袖之一姚鼐所在家族，因而该抄本的可信度极高。该书好几幅附图的添头摺缝还有“河内郭培元藏本”字样，这是该书最后的一个收藏者，贵州博物馆就是从他的手中收购了该本。该抄本文字末尾均有抄绘者印章，这些抄绘者可能是姚氏家族的门生或故吏，可以看成是饱学之士为研究抄录的复本。该书的条目文本对陈浩原作多有改动，有的条目对文



博甲本下 封面



桐城姚氏 收藏印章

字作了较大的删减,但画本的质量很高,大多是用工笔山水画成,少数图画得比较草率,可见该书不是出自同一个画师,而是由多人分工画成。绘画的风格上承乾嘉画风,但也受到了西洋画风的影响,在现存的抄本中,该本的绘画艺术成就最高。但是,其文字记载明显偏离了陈浩原作,需要和刘甲本相互补充才能较好恢复陈浩原作面貌。比如,刘甲本的最初收藏者在装裱时多处装裱失位,幸有博甲本存在,我们才可能将刘甲本装裱错误之处一一订正。该本在装订中对陈浩原本也作了某些调整,比如将“剪发伧佬”移到了“打牙伧佬”之前,这表明该抄本的第一收藏者并不同意陈浩原作的编排办法,同时也证明陈浩将“剪发伧佬”置于“黑苗条”之后有他自己的见解。按情理推测,姚氏家族花费巨大的代价抄绘此书断不会半途而废,加上姚氏家族门生故吏遍天下,其中饱学之士车载斗量,也绝不会因疏漏而脱落两幅,因此该本脱落两幅是一个值得深究的问题。我们认为,出现这种脱漏只有一种可能,那就是在抄绘中遇到了不可抗拒的时局巨变,其中最大的可能是太平天国的兴起,使这项抄绘工作被迫中断,以至于永久地脱漏了这两幅。据此,这个抄本可能是从道光时开始组织分头抄绘,到咸丰时被迫中断,只好就已经成稿的绘画进行装裱成册。

三 Institut des hautes études chinoise,Parics 简写为 I.H.E.C.,Paris。

该本是刘雍与法兰西博物馆作私人资料交往时复制而来,复制件现由刘雍收藏。本书付印时承蒙法籍纪可梅女士提供了她所收藏的该本反转片,提高了此书印刷质量,特此致谢!该本的装帧办法与刘甲本、刘乙本同,绘画内容直接取材于陈浩原作的传抄本,因而现存 32 幅图所绘人物活动与刘甲本传承线索分明,仅个别图另行作画,如“菁苗条”。各图所绘人物均较刘甲本和博甲本为多,人物活动背景也作了较大幅度的改画,增添了一些新的内容。就总体而言,该本与刘甲本、博甲本一样都是恢复陈浩原作的珍贵资料。该本的文字有抄录者私人印鉴,可以判断是李端棻及其门人所抄,文字本身也属书法精品。据法兰西博物馆介绍,该本是法国传教士在贵州传教期间接受的贵州地方官的赠品,法兰西博物馆收藏的时间可能是在清末。

四 《百苗图》(残本)简称民院本

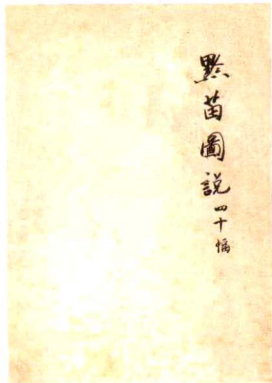
该本是贵州省都匀市黄氏家族藏本,该家族分家时仅有该书下册保存下来,仅存 41 幅装订成条幅。图为宣纸彩绘,规格为:250mm × 153mm,图文匹配方式和装订方式与博甲本同,但绘画艺术远逊色于博甲本。有幸

抄本概述

A B O R I G I N A L P E O P L E S O F G U



民院本 封面



刘乙本 封面



刘乙本 乾嘉纸样印

的是，其所绘内容均是照蓝本临摹，在很大程度上保留了陈浩原作的面貌，对恢复陈浩原作面貌有较大的参考价值。该本现由贵州民族学院收藏。

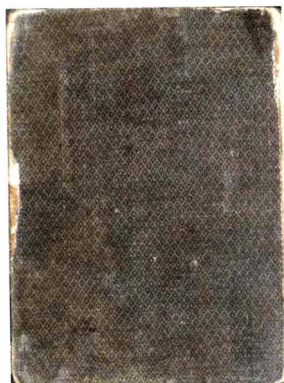
五《黔苗图说四十幅》简称刘乙本

该本由李端棻组织抄绘，可能是他督学云南时期完成，也就是大致在同治到光绪年间。该本由刘雍在北京购得，收藏家中。全书原作标明四十幅，今无一残损。图为宣纸彩绘，规格为：270mm × 205mm，该书的装裱办法与刘甲本一致，装裱的成纸中残存有“乾嘉”字样，应当是造纸坊留下的制作连款印记，足以证明该本的装裱时间较早，目前所见为原有装裱形式，并未改装过。该本图画大多没有照陈浩原本临摹，而是针对《百苗图》各条目文本记载另行作画。所绘内容虽然与文本记载相符，但不反映陈浩原本本意，可以视为同治光绪时代对《百苗图》原作的新理解。因此，从中提供了不少贵州各民族社会文化演变的新资料，有较高的参考价值。该本的文字记载对陈浩原文多有改动，书写较为工整，但是否为李端棻真迹待考。该本套封所用的装裱用绢系布依族特有的斗纹布织造办法织成，纤维材料为丝麻混合而成，是一件有较为明确制造时间的贵州布依族纺织工艺品。

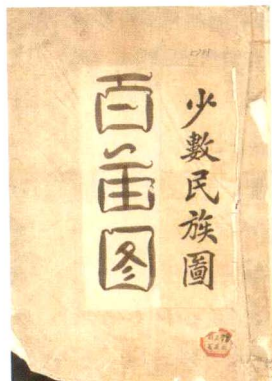
六《苗蛮图册》简称台甲本

该本是傅斯年在北京购得，1949年带往台湾，现存台湾历史语言研究所，后经芮逸夫主持影印出版。该本是现存抄本中惟一的足本，条目编排顺序与李宗昉《黔记》相同。彩色印刷，规格为：260mm × 185mm。所绘内容凭借与刘甲本、博甲本的比较，可以判断是根据陈浩原作的再抄本改画而来。画中人物的活动与陈浩原本无太大的差异，但人物活动的背景却作了删减和大幅度改动。不少图所画背景严重失真，且呆板单调，并无新意。背景中的房屋不少是凭想像作画，与相关地区的居住特点相左，人物的衣着也有妄加改动的例子，某些图严重曲解原作本意，如“青苗条”就是如此。但个别图，如“蔡家苗”条由于刘甲本、博甲本等可信图告阙，因而是了解陈浩原作的珍贵资料，资料价值很高。

该本条目文本也是按博甲本体例书写在画幅的空白处，但对陈浩原文作了大幅度的修改和删减，个别条目的文本严重曲解了陈浩原作的本意，甚至文意不通。根据上述种种情况，该本显然出自书坊职业画工之手，而



刘丙本 封面



省图本 封面

且是以其他传抄和改抄本为蓝本，绘画技术平庸，文字记载也不足凭信。鉴于某些画幅中出现了晚清才有的内容，初步认为该本的抄绘时间应当是在清末民初。该本中除了中央研究院收藏印章外，并无其他收藏标记，可见该本在草率画就后便立即抛售，后落入傅斯年手中。本书在此转载该本内容的目的仅在于与贵州现存各本作比较，对该本的资料价值并不抱太大的希望。

七 《番苗画册》简称台乙本

原本现藏台湾历史语言研究所，是傅斯年于北京购得后在1949年带往台湾。全书16幅，无一残损。该本为彩色印刷，360mm×185mm。伪托郎世宁所绘，蒋廷锡抄录。但所绘内容不少涉及到乾隆中期以后的事情，是时郎、蒋二人早已去世，足证该本纯属书坊所为。该本绘图及文字均不可靠，但考虑到该本在海外影响甚广，故收入本书详加辨伪，以免继续以讹传讹。

该本最后一幅佬佬画图中有郎世宁签名和私章，乾隆皇帝御览印章，还有热河行宫的收藏编目，然而该本的文本记载错别字满篇，所用印章和收藏制度又不符合清廷藏品规范，上述各种证明其价值的标记，看来全部是伪造，是一件十足的赝品。

八 《百苗图》现存4种

分别由贵州省博物馆、贵州省图书馆、贵州师范大学和刘雍收藏，因而简称博乙本、省图本、师大本和刘丙本。博乙本为套色木刻本，是这4种《百苗图》的蓝本。省图本和师大本是在博乙本的基础上改绘而成，刘丙本虽直接取材于博乙本，但绘画精美，技法娴熟，是难得的艺术精品。这4个抄本的附图均是单人肖像画，仅个别图绘有两个人。所绘人物大多从早期抄本选择一个人物画成，个别图可能是因为原本残损而另行作画。按篇数规模，原本应有82幅，但上述各本均是残本，为9~76幅之间。博乙本的刻印时间估计在清末民初，刘丙本的抄绘时间在20世纪的前20年，省图本和师大本则是抗战期间的改绘本。4本的文字与李宗昉《黔记》所载相近，故本书收录时除刘丙本外其余从略。