

CSSCI集刊

主办 | 南京大学文学院

文学研究

【第5卷·1】

卷外借



南京大学出版社

文学研究

CSSCI集刊

主办 南京大学文学院

第5卷 · 1



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学研究. 第5卷. 1 / 徐兴无, 王彬彬主编. —南京: 南京大学出版社, 2019.4

ISBN 978-7-305-22091-3

I. ①文… II. ①徐… ②王… III. ①文学研究—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 082602 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 文学研究(第5卷·1)
主 编 徐兴无 王彬彬
责任编辑 荣卫红 编辑热线 025-83685720

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 常州市武进第三印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16 印张 12.25 字数 298 千
版 次 2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-22091-3
定 价 48.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

《文学研究》编委会

学术顾问	周勋初	董 健		
主 编	徐兴无	王彬彬		
副 主 编	苗怀明	汪正龙	董 晓	
编 委	(按姓氏笔画排序)			
	丁 帆	王彬彬	巩本栋	刘 俊
	许 结	肖锦龙	吴 俊	汪正龙
	沈卫威	张伯伟	苗怀明	金鑫荣
	赵宪章	胡星亮	高小康	莫砺锋
	徐兴无	董 晓		
执行编委	苗怀明			

出版说明

1992年,原南京大学中文系(现南京大学文学院)开始编辑出版学术论文集《文学研究》,由南京大学出版社出版。1997年,中文系与中国社会科学院文学研究所《文学评论》编辑部合作,以《文学评论丛刊》的名义编辑出版,共出版15卷。因合作期满,2014年,南京大学文学院决定重新编辑出版《文学研究》,内容包括文艺学研究、中国古代文学研究、中国现当代文学研究、比较文学研究等领域的学术成果。

《文学研究》依托南京大学中国语言文学学科,坚持严格的学术研究规范和优良的学术传统,努力编辑高水平学术论文,追求学术深度与广度,推进文学理论、中国文学与比较文学的研究,依循严格的送审与推荐程序,认真持久地办好论文集。

欢迎学界同仁提供高质量的学术成果,对《文学研究》的编辑工作给予批评和帮助。

目 录

论古代道教连环画体传记	万晴川 / 1
大禹妻妾传说的文化演变	刘丽萍 / 16
汉籍回流的生动案例:以日本大典禅师及其《杜律发挥》为中心	杨理论 / 23
同慰死生:中唐文人在友人逝后的友谊践履	[美] 田安 撰,卞东波、刘杰 译 / 36
《法兰西文学史》与曾朴的文学理想	马晓冬 / 69
大东书局本《曲海总目提要》出版始末考 ——以 1926—1942 年《申报》广告为中心	王文君 / 79
※ ※ ※	
《二十世纪中国小说理论资料》(1897—1916)报刊部分匡补	包中华 / 90
论佛教界对鲁迅评价的“迟到”与“错位” ——从游有维《鲁迅与佛教》谈起	尹奇岭 金星 / 105
《巫言》叙事艺术探源	王仁宝 / 112
道是“无情”却“有情” ——论“后九七”香港话剧的情义文化叙事	凌 逾 林兰英 / 120
论姚一苇《红鼻子》在大陆的接受	卢 炜 陈 军 / 130
从《废都》看 20 世纪 90 年代知识分子的精神流亡	王小波 / 139

※ ※ ※

日据时期台北帝国大学文政学部东洋文学讲座考论

- 以久保天随与中国俗文学研究为中心 张 真 / 150
- 原型与变形:瓦·拉斯普京创作思想的二重性 王丽丹 / 164
- 语言与历史:布拉格学派的作品理论 杨 磊 / 174

CONTENTS

On the Biography of Ancient Taoist Comic Strips	Wan Qingchuan / 1
The Evolution of Culture about DaYu's Wives	Liu Liping / 16
A Case Study on Circulating Back Home of the Chinese Classic Works Overseas: Focusing on Japanese Zen Master Daiten and His <i>Toritsu Hakki</i>	Yang Lilun / 23
For the Dead and the Living: Performing Friendship after Death	Tian An trans by Bian Dongbo & Liu jie / 36
Understanding World Literature: Zeng Pu's <i>History of French Literature</i> in Manuscripts	Ma Xiaodong / 69
The Research on the Publication of Dah Tung Book Company's <i>Qu Hai Zong Mu</i> <i>Ti Yao</i> —Focusing on the <i>Shun Pao's</i> Advertisement(1926 – 1942)	Wang Wenjun / 79
Supplement of Newspapers and Periodicals of <i>The Theoretical Literature of Chinses</i> <i>Novels in the Twentieth Century</i> (1897 – 1916)	Bao Zhonghua / 90
On the Lateness and Dislocation of Buddhist Circles's Evaluation of Lu Xun; From You Youwei's <i>Lu Xun and Buddhism</i>	Yin Qiling & Jin Xing / 105
Exploring the Origin of Narrative Art in the <i>Witch's Brew</i>	Wang Renbao / 112

On Cultural Narration of Love and Righteousness in Hong Kong Drama after the Reunification	Ling Yu & Lin Lanying / 120
On the Reception of Yao Yiwei's <i>Red Nose</i> in Mainland China	Lu Wei & Chen Jun / 130
<i>The Abandoned Capital</i> and Spiritual Exile of Intellectuals in the 1990's	Wang Xiaobo / 139
On the Department of Oriental Literature of Faculty of Liberal Arts and Law of Taihoku Imperial University during the Japanese Occupation Period: A Focus on KUBO Tenzai and Chinese Folk Literature Study	Zhang Zhen / 150
Prototype and Metamorphose: Dualism in Rasputin's Literary Creative Thought	Wang Lidan / 164
Language and History: The Art Work Theory of the Prague School	Yang Lei / 174

论古代道教连环画体传记

万晴川*

摘要: 道教连环画体传记产生于唐宋,元明时发展到高潮,至晚清才开始衰落和沉寂。道教连环画体传记形式众多,有赞体、化体、瑞应图等;图文结合的方式也很繁复,或图略于文,或图溢于文,或因文出图,或文出于图。图文之间互为阐释、补充、发明,起到更好的叙事效果,发挥着传播道教思想及教化民众的重要功能。

关键词: 道教;画传;文体

老子认为“大象无形”,难以诉诸人的视觉,因而道教起初反对造像。《老子想尔注》中说:“道至尊,微而隐,无状貌形象也;但可以从其诚,不可知也。”并抨击“今世间伪技,指形名道,令有服色、名字、状貌、长短,非也,悉邪伪耳”^①。释法琳《辩证论》卷六自注云:“考梁陈齐魏之前,唯以瓠卢盛经,本无天尊形像。……《陶隐居内传》云:‘在茅山中立佛道二堂,隔日朝礼。佛堂有像,道堂无像。’”^②可见,早期道教不设偶像,但绘画除外。南北朝时期,佛、道竞争激烈,道教始认识到图像在传教中的巨大作用,遂借助像教。《太玄真一本际经》云:“若于空相,未能明审,犹凭图像,系录其心,当铸紫金,写我真相,礼拜供养,如对真形。”^③道士借助图像进行修炼,而且在传播教义时,图文并茂,能起到更好的效果,所谓“大道之妙,有非文字可传者,有非文字不传者”^④。其后,以连环画形式为道教宗祖作传的文本大量出现,有纸本、壁画、石刻等多种形式。由于其内容大体是虚幻的,其实质是连环画体长篇小说,本文姑且简称“画传”。作为一种比较重要的文体,目前学界重视不够,只有一些硕博学位论文从绘画的角度进行的研究^⑤。本文就对这些画传的类型及其宗教特征等问

* 作者简介:万晴川,扬州大学人文学院教授,主要研究方向为中国古代小说戏曲。本文为2015年国家社科基金项目“道教图像与中国古代小说关系研究”(项目批准号:15BZW106)阶段性成果。

① 饶宗颐:《老子想尔注校笺》,香港东南出版社1956年版,第18页。

② 释法琳:《辩证论》,《大正藏》(第52册),第535页。

③ 张继禹主编:《中华道藏》(第8册),华夏出版社2004年版,第207页。

④ 刘志玄:《金莲正宗仙源像传序》,《道藏》(第3册),文物出版社、上海书局、天津古籍出版社1988年版,第365页。

⑤ 如胡春涛《老子八十一画图研究》(西安美术学院2011年博士学位论文)、雷朝晖《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究》(《中国书画》2008年第7期)、刘科《金元道教信仰与图像表现——以永乐宫壁画为中心》(中央美术学院2012年博士学位论文)、吴端涛《蒙元时期山西地区全真教艺术研究——以宫观、壁画及祖师形象为研究对象》(中央美术学院2014年博士学位论文)、肖海明《真武图像研究》(文物出版社2007年版)等。

题进行讨论。

一、画传体小说产生的背景

道教画传的形成主要吸纳了两种文化资源。首先是古代图像叙事传统。在现今发掘的岩画中,有相当部分是记载先民狩猎、祭祀、战争等活动的。先秦时期的一些青铜器上,就铸有这些装饰图纹,有较为完整的故事,在某种程度上堪称连环画的雏形。在汉墓画像中,讲述神话传说、历史故事的图画就更多,如“二桃杀三士”、“孟母断机”、“荆轲刺秦王”、“完璧归赵”等,故事情节都较为完整。至东汉时期,这类画的内容更为丰富,还增加了文字标题——“榜题”,以及对图画的说明性文字——“图说”。这种图文结合的方式,体现出连环画的初期特征。而且汉代还出现了图像体传记著作,如刘向在编撰《列女传》的同时,将部分列女故事进行图绘,进献宫廷。

其次是佛教的影响。法琳《辨正论》卷六自注引王淳《三教论》指出:“近世道士,取活无方,欲人归信,乃学佛家制作形像,假号天尊,及左右二真人,置之道堂,以冯衣食。”^①可见佛教造像对道教造像的影响。早在南北朝佛教造像中,就刻有佛传故事,如东魏武定元年(543年)“道俗九十人造像碑”,分五层刻“太子出家”等12段故事画像。北齐“周荣祖造像碑”,刻释迦牟尼一生中的重大事件。北魏孝昌元年(525年)道哈造像龕刻“释迦诞生”、维摩诘经变等故事。这种具有连续性故事情节与完整故事内容的画像,至南北朝和隋唐时期已十分普遍,其中最典型的就是敦煌莫高窟佛本生故事壁画。真正具备佛教画传特征的文本是变文,孙楷第说:“释、道二家凡绘仙佛像及经中变异之事者,谓之‘变相’。如云《地狱变相》《化胡成佛变相》等是。亦称曰‘变’。……盖人物事迹以文字描写之则谓之变文,省称曰变以图像描写之则谓之变相,省称亦曰变其义一也。”^②周一良指出:“‘变’、‘变相’,跟‘像’不同。大抵‘像’的主体是人,而‘变’的主体是事。”^③可见“变相”是以图绘的形式讲故事,“变”是故事,“相(像)”指故事中的人物。榜题中一般都有一“时”字,程毅中认为,它与变文中的“处”字有对应关系,“变相的标题用‘时’字,注意的是故事进行的时间,而变文里用‘处’字,注意的是图画描绘的空间”,因而在转变讲唱时,每一段唱词都要说明讲到何处,然后拿出图像来印证。^④人物、故事及故事发生的时间和空间是构成变文的“四维”。在敦煌变文中,有不少是带有“变图”的插图本,如《王陵变》、《破魔变文》等。这种插图本,有的是一段文字配一幅图画,有的正面是图画背面是唱词,“这种图文配合的宣讲方式,就是后世通俗小说配图的源头”^⑤。在这一过程中,变相开始从宗教性、象征性走向文学性、叙事性。

① 释法琳:《辨正论》,《大正藏》(第52册),第535页。

② 孙楷第:《读变文》,《孙楷第集》,中国社会科学出版社2008年版,第420页。

③ 周绍良、白化文主编:《敦煌变文论文录》,上海古籍出版社1982年版,第163页。

④ 周绍良、白化文主编:《敦煌变文论文录》,上海古籍出版社1982年版,第388—389页。

⑤ 汪燕岗:《古代小说插图方式之演变及意义》,《学术研究》2007年第10期。

道教连环画体长篇传记,主要就是在上述因素的共同影响下产生的,它肇于唐宋,盛于元明,衰于清代。据元夏文彦《图绘宝鉴》载:唐代画家姚思元曾“作《紫微二十四化》”^①,但已亡佚,估计是将紫微星人格化,讲述其幻化成人、劝化世人的故事。目前所能见到的最早的道教连环画体长篇传记,是唐司马承祯编撰的《上清侍帝宸桐柏真人图赞》,它以连环画的形式讲述桐柏真人王子晋得道的过程。元代在全真教兴起及全真教与佛教争宠的刺激下,道教长篇画传开始大量涌现,如大德九年(1305年)成书的《玄风庆会图》,原书五卷,现存卷一,有双面连式图46页,演长春真人丘处机身世。刘天素、谢西蟾合撰的《金莲正宗仙源像传》,讲述全真教师承源流。陕西永乐宫壁画《纯阳帝君仙游显化图》、《重阳王真人悯化图》,分别讲述吕洞宾和王重阳修道的故事。还有讲述许真君斩蛟、修道故事的《真君图传》。明代则出现了系列讲述真武故事的长篇画传,如《嘉庆瑞应图》、《大明玄天上帝瑞应图录》等,另外还有文昌、关帝故事的画传。清代道教衰落之势与画传的创作同步,基本都是承继以往,没有什么创造,唯有《天后圣母圣迹图志》等少数作品。这些道教画传体小说,都是以图像和文字结合的方式,叙述道教宗祖成仙、显灵的故事。总之,道教连环画体长篇画传,其内容和形式经历了一个从简单、单一到成熟、丰富再到衰落的发展过程。

二、道教连环画体传记的类型

有些收录在《道藏》中的长篇画传,分别被归入不同的类别。如《金莲正宗仙源画传》、《玄风庆会录》在洞真部谱录类,谱录类是记录道派祖师创教立宗故事的道书;《桐柏真人图赞》在洞玄部赞颂类,赞颂类是歌颂赞唱高真上圣修仙成圣故事的道书等;《真君图传》在洞玄部灵图类,“灵者,度也”,就是通过观图,使观者与图像产生巫术的交感作用,从而达到度化的目的;《大明玄天上帝瑞应图录》在洞神部记传类,记传类是记述众仙应化事迹的著作。以今天的标准看,这几部作品都可归入道教长篇画传。参考《道藏》的分类法,大致可以归纳为以下几种:

一是“赞体”画传。如《桐柏真人图赞》^②,该书由故事、图像说明和四字赞语、图像组成。如第一幅:

第一,周灵王二十三年,谷洛二水斗,将毁王宫,王欲壅之。太子谏曰:“不可。晋闻古之长民者,不堕山,不崇藪,不防川,不塞泽。”

又曰:“其兴者,必有夏吕之功焉。其废者,必有共鯀之败焉。今吾执政,无乃实有所辟。而滑大二川之神,使至于争明以妨王宫,王而饰之,无乃不可乎?”

又曰:“佐飧者尝,佐斗者伤。王将防斗川以饰宫,是佐斗也,其无乃章祸,且遇伤乎。自我先王,厉宣幽平而贪天祸至,于今未弥,我又章之惧,长及子孙王室,其愈卑乎?”

① 夏文彦:《图绘宝鉴》卷二,北京图书馆出版社2005年版,第13页。

② 张鲁君、韩吉绍通过分析,认为图像与文字非同一人所作,图像应当作于宋或宋以后。见张鲁君、韩吉绍《〈上清侍帝宸桐柏真人真图赞〉考论》,《宗教学研究》2012年第3期。

王卒壅之,其后景王多宠人,乱于是乎始生。景王崩,王室大乱。及贞定王,遂卑。

图画周朝宫阙,作谷洛二水相合而斗,稍毁宫城处,人负土欲壅此川。作太子具冠服立于灵王前谏事。

赞曰:“稟神幼圣,继明英聪。咨谏壅水,切净饰官。如何不纳,更事修崇。预言祸败,果致卑穷。”^①

第1、2、3段是叙述故事,第4段是图像说明,第5段是赞语,接下是配图,图像以宫墙分割为两个部分,左边是太子劝谏周灵王的情景,右边是民众正在修筑堤坝。

元代的《金莲正宗仙源像传》是一部较为特殊的道教长篇画传,由前面的诏书和13篇传记组成,每篇传记既相对独立,又一起组成了一个完整的全真谱系。每篇传记包括图像、传文和四字赞语三部分,图像则是非情节性的偶像式全真宗祖像。

佛教也有这种“赞体”画传,如临安府刊本《佛国禅师文殊指南图赞》,大致在南宋嘉定三年(1210年)前后刊刻,它记述善财童子53次参访的经历,插图采取镶嵌式,文字包括叙述性文字和结尾的一首七言八句赞偈。

“像赞”这种文体出现于汉代,萧统《文选序》云“图像则赞兴”^②,汉廷为表彰忠臣烈士,图绘其像于壁,配上赞语,所谓“画古烈士,重行书赞”^③。它对后来的一些文体影响较大,其中就包括列图对于列传写作的影响。饶宗颐先生认为,道教神仙传记的成书,是先有列仙的画像,后有道士或文人为之写传和赞。^④宋元后,随着刊刻技术的进步,“像赞”开始广泛运用在宗教、传记、宗谱等书籍刊刻中,佛道“赞体”画传都无疑受到其影响。“图像”、“叙述文字”和“赞语”三者之间具有互文关系。如《桐柏真人图赞》图一,第1、2、3段文字叙述故事发生的过程,“赞语”赞美太子天资聪慧、预言如神,“图像”截取故事中最重要两个情节,即太子劝谏和民众堵河的场景。“图像”、“叙述文字”和“赞语”三者之间互相阐释、互相补充。

至明代嘉靖、隆庆间,“像赞”开始介入小说之中,文人通过像赞在小说版画中植入有批评性质的要素,借以做出价值评判、抒发个人情感,使得小说版画逐渐具备了较强的文人主体意识。

二是“化体”画传。所谓“化”的概念起源于佛教,佛和菩萨能感应化现,教化众生,《楞严经》中就谓观世音菩萨有化现32种不同身份的说法,唐代的佛教变相就由此发展而来;我国古代也有关于变形的观念,首先古人认为动物之间是可以互化的,如《国语·晋语》九中赵简子慨叹“雀入海为蛤,雉入于淮为蜃,龟鼃鱼鳖,莫不能化,惟人不能”^⑤。《淮南子·坠形训》云:“鸟鱼皆生于阴,阴属于阳,故鸟鱼皆卵生。鱼游于水,鸟飞于云,故立冬雁雀入海

① 《中华道藏》(第46册),第203—204页,并做了重新标点。

② 萧统:《文选》,中华书局1995年版,第2页。

③ 蔡质:《汉官典职》,《丛书集成初编》(875),中华书局1985年版,第3页。

④ 饶宗颐:《文选序〈画像则赞兴〉说(一)——列传与画赞》,南洋大学《文物汇刊》创刊号。

⑤ 《国语》卷十五《晋语九》,华龄出版社2002年版,第221页。

化为蛤。”^①其次是认为人与动物甚至天地自然之间也能互化,如古代神话中就有鲧化为黄熊、禹化为猪治水、禹妻化为石头的记载。郭璞注《山海经·大荒西经》云:“女媧,占神女而帝者,人面蛇身,一日中七十变。此腹变为此神。”王逸注《楚辞·天问》中“女媧有体,孰制匠之”句云:“传言女媧人头蛇身,一日七十化。”三国时徐整《三五历纪》(《艺文类聚》卷一)说盘古“一日九变”。清马肃《绎史》引徐整《五运历年记》谓自然界风雨、雷霆、日月、星辰、土地、山河、草木、雨泽皆为盘古“垂死化身”。道教继承老子道化生万物的思想,形成“化”的观念,唐末五代道士谭峭撰有《化书》。故道教“化体”传记,主要描写传主转世化身为不同时代的各式人物,劝化众生。唐《紫微二十四化》可能是最早的道教长篇“化体”画传。“化体”画传最重要的作品是金末元初全真道士创作的《老子八十一化图》,以图文并茂的形式讲述老君历世显化的故事。元人祥迈指出:《老子八十一化图》是糅合“排释之伪典”、“王浮之伪说”和“西升之鄙谈”等材料而成。^②所谓“排释之伪典”指元宪宗八年(1258年)朝廷下令焚毁的45部道书,这些道书成书年代不一,但都是神化老子的崇道抑佛之书。“王浮之伪说”指西晋道士王浮所作《老子化胡经》。“西升之鄙谈”指《老子西升经》,都是讲述老子西行化胡的故事。据文献记载,在《老子八十一化图》之前,人们已将老子的神话故事或图之于壁,或刻之于石,或镂之于木,或画之于纸。唐道宣《续高僧传》载开皇三年(583年),隋高祖幸道坛,见到画老子化胡像。^③释法琳《辩证论》卷六陈子良注曰:隋仆射杨素从驾至竹宫,经过楼观,见老子庙壁上画作老子化闍宾国、度人剃发出家的故事。^④唐康骕《剧谈录》中“老君庙条”曰:洛阳北邙山元元观南老君庙,墙壁绘有吴道子老子化胡经事,丹青绝妙,古今无比。^⑤除壁画外,还有卷轴画。宋郭若虚《图画见闻志》卷六记唐阎立本画有《西升经图》^⑥,这是第一次将经文和图像连附在一起。宋黄休复《益州名画录》载道士张素卿在唐僖宗年间,画有《老子过流沙图》等作品。^⑦北宋米芾《画史》第53条记载,蔡驷家收藏有《老子度关》画。老子乃作端正塑像,戴翠色莲华冠,手持碧玉如意。^⑧南宋初,王利用曾作《老子化图》卷轴画,又名《老君变化事实图卷》,现藏于美国纳尔逊美术馆。它描绘了太上老君从三皇开始到殷朝为止,先后变化为古先王、金阙帝君乃至傅预子等各种各样神人的姿态。此画各图均有题赞,据说为南宋高宗所书。这部《老子化图》的创作年代早于《老子八十一化图》几十年,两者的内容和形式虽有相同之处,但也存在差别。从时间上讲,《八十一化图》一直描绘到北宋徽宗时期;从图像形式而言,《老子化图》只是描绘不同时代的老子面貌,是一种偶像式画像,而《八十一化图》中的图画主要表现的是故事情节,类似于一部讲述

① 《淮南子注》,上海书店出版社1986年版,第60—61页。

② 祥迈:《至元辨伪录》,《大正藏》(第52册),第751页。

③ 道宣:《续高僧传》,《大正藏》(第50册),第432页。

④ 见道宣《集古今佛道论衡》,《大正藏》(第52册),第522页。

⑤ 康骕:《剧谈录》,见上海古籍出版社编《唐五代笔记小说大观》(下册),上海古籍出版社2000年版,第1488页。

⑥ 郭若虚:《图画见闻志》,《中国书画全书》(第二册),上海书画出版社1993年版,第65页。

⑦ 黄休复:《益州名画录》,《中国书画全书》(第一册),上海书画出版社1993年版,第190页。

⑧ 米芾:《画史》,《中国书画全书》(第一册),上海书画出版社1993年版,第980页。

老子神话的故事连环画。^①

元代,由于丘处机曾西行大漠参见成吉思汗,劝其止杀,全真教徒便将丘处机西域之行比附为老子西出化胡,他们组织编写的《老子八十一化图》就是这段历史的隐喻,从而突出全真教与蒙古统治者之间的密切关系,歌颂祖师功德,展示教派荣光。这套图一共有81幅,从内容上大致可分作三部分:老子化身为“道”及累世化现的事迹、老子生平行状及化胡故事、与老子相关联的道教史迹故事。^②

全真教奉老子为开山祖师,另外,还为全真“五祖”中的吕洞宾和王重阳绘制了画传,如永乐宫纯阳殿《纯阳帝君仙游显化图》和重阳殿《重阳王真人悯化图》,由“榜题”、故事叙述、图像三部分组成。另外,玄武大帝也是全真教祭祀的大神,清代有绘于顺治五年(1648年)的洪洞净石宫东西山墙绘“玄天上帝应化图”,有壁画82幅,并附题记,内容绘玄帝梦吞日月、金阙化身、经书默会等八十二化故事,完整地叙述玄帝的身世以及修道成仙的故事和应化故事。

宋代以降,民间流行编撰和刊刻善书,其中有关文昌信仰的善书较多。以“化”命名的文昌善书不少,宋曾巩《隆平集》卷三“祠祭”一文^③,已提到《文昌化书》一书,收于《道藏》洞真部谱录中的《梓潼帝君化书》。《道藏提要》云:“此传叙述梓潼文昌帝君历世显化的事迹,以帝君鸾坛降笔写成,全书系自传体,作于元末。”^④宁俊伟则认为第73化之前,是北宋时所作,之后的内容是南宋时的作品,在元末对该文删定时,又作了修订的工作。^⑤《文昌化书》与《梓潼帝君化书》是不同的两部书还是同书异名?不得而知。关于《文昌化书》的卷数,各家著录不一,明杨士奇《文渊阁书目》为“一部一册”,余继登《淡然轩集》卷五《梓文昌戒言小引》中谓有“九十化”,曹学佺《蜀中广记》为“七十三则”,陈第《世善堂藏书目录》为七卷,清《宋氏漫堂钞本》为一卷,万斯同《明史》和黄虞稷《千顷堂书目》为缺卷。可见有各种不同的版本。现存明万历二十九年(1601年)新安王季通刊本《文昌化书》和康熙二十五年(1686年)金陵周长年刻本《绣像文昌化书》,都是一图一文,图像精美。另有哈佛燕京图书馆藏隆武刊本《文昌化书》,南开大学古籍图书馆藏《文昌化书像注》,为道光三年(1823年)常州顾沅刻本,共一函四册,书的主体部分为总计97则文昌神幻化故事,除此之外,该书还收录了《清河内传》和《灵应大帝化书事实》、《阴骘文》、《太上感应篇》等数种善书。由化书原文、每化注解、每化原文和注解的案语及配图四部分组成。文、注、案、图之间是依次联系、衍生的互文关系,其中最精彩的部分是案语和图像,每一案语和图像都是一个完整生动的故事。这种对《文昌化书》通俗化的做法,有利于文昌信仰在乡村社会的传播,从而最大限度地发挥故事的社会教化作用,因而这种版式在当时非常盛行。^⑥《文昌化书》的叙事方式在古代

① 参见张晓雷《〈老子八十一化图〉形成渊源略论》,《青年与社会》2015年第1期。

② 胡春涛:《版刻本〈老子八十一化图〉的流传及相关问题》,《宗教学研究》2013年第2期。

③ 曾巩:《隆平集》,清文渊阁四库全书本,中国基本古籍库,第21页。

④ 任继愈、钟肇鹏:《道藏提要》,中国社会科学出版社1991年版,第124页。

⑤ 宁俊伟:《〈梓潼帝君化书〉成书年代辨析》,《山西大学学报》2007年第2期。

⑥ 赵永翔:《儒道融合的劝善书——以〈文昌化书像注〉为例》,《中国宗教文化》2011年第4期。

小说中显得较为特别,一般是以第一人称口吻讲述自己的身世和故事等。

与此同时,佛教也有“化传”,如现存明释宝成辑《释迦如来应化事迹》四卷,共刻图 200 余幅,图文并茂,介绍释迦牟尼佛诞生、修行、成道、说法、成佛的事迹。清道光年间绘制的《观世音应化灵异图》一册,署名为后秦鸠摩罗什译,其实是根据鸠摩罗什译经中的观音故事改编绘制而成,图绘观音修行成道及灵异故事。

三是“圣迹图”体,即围绕文物古迹而叙事的圣人故事画传。元代《许太史真君图传》(下文简称《真君图传》)虽然在名称上没有冠以“圣迹”字样,但从其叙事内容和方式来看,应属于这种文体,因为作者在每节故事结尾都举出当地古迹作为佐证,估计作者在《许真君仙传》等文本的基础上,还采集了洪都附近有关许真君古迹的传说。关帝的圣迹图传更有多种版本,如由穆氏编辑《关帝历代显圣志传》,现存明崇祯年间刻本,上图下文,但与建本不同,上面的图有两幅。另有清初桃园庐湛辑、广陵汪潮绘、金陵王尔臣刻《关帝圣迹图》五卷等。关帝的《圣迹图》流传很广,据清钱沅《关帝圣迹图重刻迁置序》称“是图本流传宇内久矣”^①。儒家也曾用“圣迹图”的方式反映孔子的生平事迹,如正统九年(1444 年)刻印的木刻本《圣迹图》,左文右图,有图 29 幅。弘治十年(1497 年)此刻本又增至 38 幅,孔子事迹增加 9 个。现存山东曲阜孔府的彩绘绢本《圣迹之图》残本,有 36 幅图,据考应是明代成化、弘治年间的作品。现存山东曲阜孔庙的石刻本《孔子圣迹图》,则刻于明万历二十年(1592 年),共有 120 幅。内容包括图画、标题及文字说明。

除关帝外,妈祖的圣迹图也很多。明末清初时,福建湄洲林氏族人对民间流传的妈祖神话故事进行搜集和整理,编成《天后显圣录》一书,并交湄洲庙僧人照乘出版。清乾隆四十三年(1778 年),泉州惠安县儒学教谕林清标为使妈祖故事流传更广,遂在《天后显圣录》的基础上,将妈祖的生平故事整理成 48 则,改名为《敕封天后志》,每则配木刻版画一幅,并附以文字说明,成为一种连环画体妈祖传记。该书问世后,因其内容生动、通俗易懂而广受欢迎。清道光年间,苏州寿恩堂又以《敕封天后志》为样本,补以道光六年(1826 年)妈祖“海运加封”的显圣故事,重新雕版印刷,命名为《天后圣母圣迹图志》,仍然采用一个故事配一幅图的形式,但画像更为美观,故而成为清代影响最大、重刻次数最多的一部妈祖图志。中国国家博物馆还藏有一部彩绘本《天后圣母事迹图志》,上下两册,有 48 幅图,是光绪十八年(1892 年)经许叶珍汇辑成书的。该书又是在《天后圣母圣迹图志》的基础上,加以改编绘制而成。现藏荷兰阿姆斯特丹国家博物馆的清代《妈祖神迹图》也是工笔彩绘本,有图 7 幅,无作者题名和文字说明,反映的均是妈祖得道后显圣济世的情景,每图一个故事,绘制极其细腻。题材大部分来自《天后显圣录》,但又有些是国内妈祖故事中所未见的。^② 总之,妈祖的故事基本是互相承袭的关系,但因绘画、刻工各不相同,所以他们在以图像处理故事情节时都有自己的创造。如妈祖井泉济师的故事,在《敕封天后图志》中,图绘的是一群士兵担着水桶从井中取水的情景,表现的是士兵的喜悦;而《天后圣母圣迹图志》表现的是一个跪下

① 钱沅:《关帝圣迹图重刻迁置序》,《钱南园先生遗集》卷四,清同治十一年刘昆长沙刻本,中国基本古籍库,第 45 页。

② 贾浩:《荷兰国家博物馆藏彩绘〈妈祖神迹图〉内容考》,《闽商文化研究》2012 年第 1 期。

的士兵面向总指挥施琅、一只手反向指着身后的井报告的情景,突出的是军队高层解决缺水问题之后的欣喜。



图1 《敕封天后志》中“井泉济师”

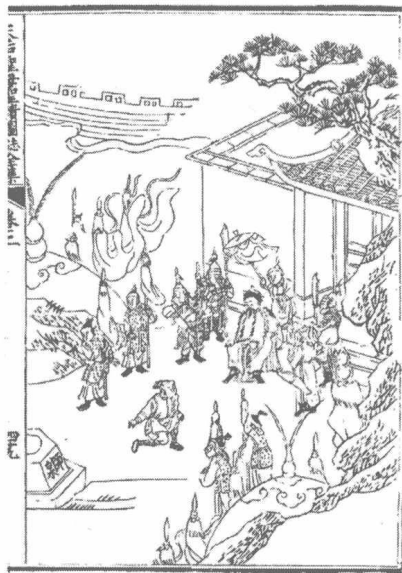


图2 《天后圣母圣迹图志》中“解军渴涸井流泉”

四是“瑞应图”体,即把传主的示现作为一种祥瑞,“四象”是重要的祥瑞之一,所以有关玄武的连环画体画传,一般都以瑞祯之类的字命名。如佛山博物馆藏元代《真武灵应图册》,绘82幅单页工笔彩绘图画,并附83条题记,主要描述了真武大帝投胎、修行、应化的故事。明版《武当嘉庆图》后面还附有赞诗14首。《大明玄天上帝瑞应图录》编绘者不详,收于《道藏》洞神部纪传类,编撰时间应该在明早期,主要汇集兴修武当山宫观时的各种瑞应故事,配图17幅,有题记。瑞应图也有古老的传统,法国博物馆藏六朝《瑞应图》残卷,有图有榜题,南宋萧照《中兴祯应图》则为长卷的瑞应叙事图,叙述有关宋高宗的瑞应故事12则,附有赞文。《真武灵应图册》等无疑受到它们的影响。

上述分类,仅仅是根据道教长篇画传的名称、体例和内容做出的简单分类,从体例上看,比如孔子的圣迹图也有“赞”,非独“赞体”画传所专有;从内容上看,这些画传大体各偏重“变化”、“圣迹”、“瑞应”为主,其实总体而言,这些画传的叙事模式非常相似,一般都有圣诞、拜师、修道、济世、成仙、显灵这几个叙事单元,与道教仙传是一样的。

三、道教连环画体传记的图文关系

道教连环画体传记的图文关系丰富多样。从图文面世的先后来看,有因图生文者,即图出现在前,文出现在后,叙事因图而发。如《许真君仙传》乃是从《真君图传》抄录而来^①。有因文生图者,即文字出现在前,图像根据文字而绘制。如《老子八十一化图》,其参考的文

① 参见许蔚《断裂与建构:净明道的历史与文学》,复旦大学2011年博士学位论文,第136—137页。