首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2017 年第 6 期 (总第 239 期)
美学与美育研究

汉代地理图像与中国山水画之诞生

刘成纪

摘 要: 魏晋以降,中国山水艺术开启了一个逐步"向内转"的通道,经中唐至宋元,最终蜕变为纯然心灵的映像形式。但是,就中国山水画的起源看,它仍奠基于对国家地理山川的实景描绘。认知而不是审美,写实而不是写意,构成了这门艺术得以生成的始点。有汉一代,是中国上古地理图像绘制的成熟期,也是实景图绘向山水艺术的转进期。这一时代的地理图像,以宏阔的天下视野,将国家地理、山川风物一网打尽,为后世的山水画创作确立了基本范式和格局;其经验与想象交并的方式,则为山川实景向审美表达的生成提供了原初背景。据此,考察汉代地图与中国山水画的源流关系,其价值有三:一是确证写实之于中国山水画的本源地位,借此可以将山水画纳入到一个纵贯国史的图像史序列;二是确认汉代上承先秦地图史、下启魏晋山水史的独特位置,将其视为从地理认知向山水审美递变的转折点;三是将山水艺术视为一种广义的地理美学,借此对宋元以来山水画日益虚灵化的取向做出校正。

关键词: 汉代地理图像;汉代地图;山水画;地理美学
中图分类号:J202.05 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2017)06-0012-08

一、汉代的天下地理体系

意大利历史哲学家维柯在描述古希腊人地理观念时曾讲:"人类本性有一个特点,人们在描绘未知的或辽远的事物时,自己对他们没有真正的了解,或是想对旁人也不了解的事物作出说明,总是利用熟悉的或近在手边的事物的某些类似点。"[①]维柯将这种以自我为中心、借助类比联想形成的地理观念,称为诗性地理。所谓"诗性"也

收稿日期:2017-05-18

作者简介:刘成纪,男,河南虞城人,北京师范大学哲学学院教授,博士生导师。(北京 100875)

基金项目:2015 年度中央高校基本科研业务费专项资金资助项目"传承与弘扬中华美学精神研究"(项目编号:SKZZB2015039)阶段性成果之一;北京舞蹈学院人才强教特聘客座专家计划项目(2016 年)"中国古典乐舞的早期形式与哲学生成"阶段性成果之一。

① [意大利]维柯:《新科学》,朱光潜译,商务印书馆 1989 年版,第 417 页。

就是它的非真实性，或者被人的主观经验建构的属性。但是，这种地理经验又必然是以真实为基础的。这是因为，人对于自己日常生活的地理区域总是有更切实的了解和认识，只是愈趋于遥远，愈趋于想象。就此而言，我更愿意将由此形成的地理图像视为从真实向虚幻递变的形式。它不是全然诗性，而是表现出从经验性真实向想象性推断逐步过渡的特性。

有汉一代，是中国政治的大一统时代，这种一统性也表现在国家地理模式的建构中。按《史记·封禅书》："昔三代之居皆在河洛之间，故嵩高为中岳，而四岳各如其方，四渎咸在山东。"[①]也即在当时人的心目中，河洛因是三代帝王所居而被视为天下的中心。五岳中的嵩山则因为靠近河洛而被称为中岳，然后，东岳泰山、南岳衡山、西岳华山、北岳恒山，共同规划出一个本土的中国。这是一个静态的、凉亭式的天下结构。但是除了五岳，四渎（江、河、淮、济）均在太行山以东，这意味着当时中国的四条最主要的河流，并没有均匀分布于由五岳规划的国家地理结构中。对此，《淮南子·天文训》释云："昔者，共工与颛臾争为帝，怒而触不周之山。天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。"[②]也即在当时人看来，"四渎"之所以是这个四平八稳的凉亭结构中的变量，原因就在于共工撞断了西北侧的天柱，使大地发生了自西北向东南的倾斜。但无论如何，河洛、五岳、四渎共同构成了一个相对稳态的国家地理格局。

传统中国，认定"溥天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣"[③]，这决定了它只有天下观念，而没有清晰的国家概念。比如，《尚书·禹贡》在将天下划分为甸服、侯服、绥服、要服、荒服后，又说它的势力范围"东渐于海，西被于流沙"[④]，正是在强调它的无界性。有汉一代，它的疆域东至大海，南包闽越，西达葱岭，北极大漠，远远突破了传统九州的地理框架，但是在这本已庞大的疆域之外，世界仍在以它自己的方式无限延展。这意味着一个无界的天下，最终必然溢出人的地理知识的范围，由现实的地理经验逐步转换成关于远方的地理想象。

在汉代，这种想象在《史记》中已有萌芽。如《史记·孝武本纪》和《封禅书》中关于武帝海上寻仙的记述，其中涉及的蓬莱、方丈、瀛海等海上神山，均属于这种远方地理想象的内容。再如在《史记·大宛列传》中，司马迁写到西亚古国安息（今伊朗）已基本穷极了他地理知识的极限，然后写到距离安息又有数千里的条枝，则不得不借助于想象。如其中言："条枝在安息西数千里，临西海。暑湿。耕田，田稻。有大鸟，卵如瓮。人众甚多，往往有小君长，而安息役属之，以为外国。国善眩。安息长老传闻条枝有弱水、西王母，而未尝见。"[⑤]这里写到的鸟蛋如瓮，已有臆想的成分，至于弱水、西王母则彻底沦为神话。但是，司马迁毕竟是一位严谨的历史学家，对于这种超出人的认知范围之外的远方世界，他基本上持存而不论的态度。如他最后讲道："《禹本纪》言'河出昆仑。昆仑其高二千五百余里，日月所相避隐为光明也。其上有醴泉、瑶池'。今自张骞使大夏之后也，穷河源，恶睹《本纪》所谓昆仑者乎？故言九州山川，《尚书》近之矣。至《禹本纪》、《山海经》所有怪物，余不敢言也。"[⑥]

在汉代，一些具有远方想象性质的历史文献，正是从司马迁"不敢言"处接着讲的。像《淮南子·坠形训》，在讲到九州、九山、九塞、九薮、八风、六水、四海之后，又以"海外三十六国"相接续。如其中言："凡海外三十六国。自西北至西南方，有修股民、天民、肃慎民、白民、沃民、女子民、丈夫民、奇股民、一臂民、三身民；自西南至东南方，结胸民、羽民、欢头国民、裸国民、三苗民、交股民、不死民、穿胸民、反舌民、豕喙民、凿齿民、三头民、修臂民；自东南至东北方，有大人国、君子国、黑齿民、玄股民、毛民、劳民；自东北至西北方，有跂踵民、句婴民、深目民、无肠民、柔利民、一目

① （西汉）司马迁：《史记》，中华书局1999年版，第1172页。
② 何宁：《淮南子集释》，中华书局1998年版，第167－168页。
③ 《诗经·小雅·谷风之什·北山》，高亨：《诗经今注》，上海古籍出版社1980年版。
④ 李学勤：《十三经注疏·尚书正义》，北京大学出版社1999年版，第171页。
⑤ （西汉）司马迁：《史记·大宛列传》，中华书局1999年版。
⑥ （西汉）司马迁：《史记·大宛列传》，中华书局1999年版。

民、无继民。”[①]按照现代人对世界的了解，这些奇形怪状的人绝不可能出现在地球的任何一个区域。《淮南子》之所以这样写，无非是因为对于“四海之外”这一人的地理经验失效的区域，作者不得不将认知让位于想象。当然，在这些怪异人形所居区域之外，还有更奇幻的神人所在的地理空间。如《淮南子·坠形训》写到的夸父、西王母之类。在此，所谓的地理认知纯粹成了只有在想象中才成立的地理图像或地理景观。

根据以上分析，汉代的地理学，基本可以分为基于认知的地理学和基于想象的地理学，或者历史家的地理学和神仙家的地理学。前者的记述对象主要在汉帝国有效统治的疆域之内，后者面对的则是人的现实地理经验失效的远方[②]。但需要注意的是，两者之间并不存在截然的分界，而是体现出从经验之域向想象之域的过渡和渐进。在一个连续的过程中，愈趋于帝国中心，其真实性愈递增、虚幻性愈递减；愈趋于帝国的边缘，其真实性愈递减、虚幻性愈递增。两者共同构成了一个一体化的天下地理体系。

在汉代，记述帝国真实地理状况的文献主要见于《史记》中的《封禅书》和《货殖列传》，《汉书》中的《地理志》、《沟洫志》和《食货志》，以及产生于东汉后期的《水经》。但如上所言，即便这些记录国家真实地理状况的文献，也是被河洛（中原）中心论、阴阳五行理论建构的形式。它是一种政治人文地理，而非客观化的自然地理。同样，这一时代带有浓郁奇幻色彩的地理学著作，如产生于战国中后期的《山海经》和汉代的《淮南子·坠形训》，虽然整体上偏于想象，但其对于当时国家疆域之内的记述仍然接近于真实。像《山海经》中的《五藏山经》，就基本上是趋于真实的，而对“海外”、“海内”、“大荒”等区域的记述则日趋荒诞不经。这说明在中国秦汉时期，对地理状况偏于真实的记述和偏于想象的虚构，都不足于构成当时地理观念的全部。一种完整的天下地理体系应存在于这种经验与超验、认知与想象的连续过程之中。

当然，广而言之，这种经验与想象相接续的天下认知方式，并不是中国古人的独创，而是具有全人类性。古罗马历史学家普鲁塔克在《希腊罗马名人传》的开篇曾讲：“地理学家把世界上那些他们毫无所知的地方填塞到自己绘制的地图的边缘，并加上注释：‘超过这个范围，惟有干涸无水、猛兽出没的荒山大漠’，或这‘无法穿过的沼泽’，或‘西徐亚的冰天雪地’，或‘长年封冻的大海’等等。我在撰写这部传记时，也有同样的想法。在纵观那些推理所能及和确实有史可稽的时代之后，我也不妨这样说：超过这个范围，再上溯到更加遥远的时代，那就惟有种种传说和杜撰的故事了。那里是诗人和传奇作家活跃的领地，虚无飘缈，荒诞不经，令人难以置信。”[③]在中国，这种被排斥在“自己绘制的地图的边缘”的幻想之域，在先秦文献《穆天子传》和《楚辞》中已有大量显现，到汉代则获得了更加奇丽、饱满的形式。由此形成的天下地理图像具有非真实性，但也正是这种非真实使其彰显出审美价值，从而使传统地理学成为一种地理美学。中国艺术自汉代蓬勃而起的游仙传统，直至魏晋时期的种种山水图（如晋明帝司马绍的《穆王宴瑶池图》、《瀛洲神图》，顾恺之的《洛神赋图》、《画云台山图》等），大抵脱不了这种地理想象的背景。

二、汉代的地图

除文字性记述外，汉代地理图像更直观的表现形式是这一时期的地图。地图作为大地山川、城廓风物的视觉相等物，它以近似图画的方式呈现这一时代的地理面貌，同时也反映了这一时代的地理观念，成为一种人文性的有意味的形式。

中国地图制作有漫长的历史。溯其源头，传说中河图洛书的“河图”部分，就有地图的性质。伏羲所作八卦，首先将世界图式化，然后借此认识世界，其功能类似于地图。至夏代，夏禹利用九州贡奉的金属，铸造了九鼎。鼎上绘有天下自然风

① 何宁：《淮南子集释》，中华书局 1998 年版，第 356－358 页。

② 当然，在人可认知的地理范围之内，仍存在着种种未知的区域，其中最重要的就是深山。在汉代，除了遥远的东方大海和西方昆仑之外，近处的深山同样被视为仙人居地（参见刘向《列仙传》）。这意味着汉代人的地理想象，其实指向了两个区域：一是大地的远方，二是大地的纵深。为了叙述的简便，此处不再辨析。

③ ［古罗马］普鲁塔克：《希腊罗马名人传》，陆永庭等译，商务印书馆 1990 年版，第 5 页。

物与鬼魅神怪，以作为人民远行的指引，这也是地图。[①] 此后，如果我们相信历史典籍的真实性，那么西周时期，中国的地图制作和使用已趋于完备。如《周礼》中的职方氏，是周王室专职的地理官员，他“掌天下之图，以掌天下之地，辨其邦国、都鄙、四夷、八蛮、七闽、九貉、五戎、六狄之人民，与其财用、九谷、六畜之数要，周知其利害”[②]。此外，大司徒借助地图统管国家土地，小司徒借地图处理民间土地纠纷，遂人借地图管理王畿公邑，司险借地图了解天下险阻，土训借地图了解天下的物产，矿人借地图了解国家的矿藏，冢人借地图规划贵族公墓，墓大夫借地图处理百姓丧葬。[③] 也就是说，国家地理全图、产权图、地形图、物产图、矿产图、墓地图，几乎触及了从国家大事到百姓日常生活的方方面面。当然，由于《周礼》最终由西汉刘向和刘歆父子编辑整理而成，它是否反映了西周时期的实然状况是存在疑问的，但是，它起码证明了西汉时期地图在国家事务中的普及性。

汉代地图史始于西汉高祖元年（前206）。是年冬，刘邦率军攻入咸阳，萧何“独先入收秦丞相御史律令图书藏之”。[④]按《史记·萧相国世家》：“汉王所以具知天下厄塞，户口多少，强弱之处，民所疾苦者，以何具得秦图书也。”[⑤]这里“图书”中的“图”，显然指地图；“图书”中的“书”，则是对地图的注解，或者是介绍各地地理状况的专书。此后，国家专门设立有管理地图的机构，如《汉书·百官公卿表》所记：“御史大夫，秦官，位上卿，银印青绶，掌副丞相。有两丞，秩千石。一曰中丞，在殿中兰台，掌图籍秘书。”[⑥]按照这种讲法，地图是当时国家文献典藏的重要组成部分，它由御史中丞负责管理，存放于宫廷建筑兰台之内，以备国家需要。这些地图，有大量先代遗存，如《汉书·地理志》：“太昊、黄帝之后，唐、虞侯伯犹存，帝王图籍相踵而可知。”[⑦]其中犹以秦地图为多。如《汉书·地理志》中多次提到秦地图，并以作为考察地域名称变迁的依据。[⑧]

在国家行政区划方面，汉代地图具有了相当完备的形式。首先，国家内部对刘姓诸王及功臣的分封，均以地图为依据。按《史记·三王世家》，汉武帝元狩六年（前117），分封刘闳、刘旦、刘胥为齐王、燕王和广陵王，其中最重要的环节就是“御史奏舆地图”[⑨]，然后据此对三王的辖地进行划界。王莽时期大封诸侯，被定爵位者1800人。但这些被封者长期得不到封地。王莽当时给出的拖延理由也与地图有关，即《汉书·王莽传》所谓“以图簿未定，未授国邑”[⑩]。这里所讲的地图，均具有国家地理全图的性质。另按《后汉书·邓禹传》，淮阳王更始二年（24），刘秀于广阿城楼“披舆地图，指示禹曰：‘天下郡国如是，今始乃得其一’”[⑪]。又按《后汉书·马援传》，光武帝建武六年（30），马援劝隗嚣降汉云：“前披舆地图，见天下郡国百有六所，奈何欲以区区二邦以当诸夏百有四乎？”[⑫]这两则文献中提到的舆地图，前者囊括“天下郡国”，后者包含“天下郡国百有六所”，说明东汉时期对国家地理全图的使用并不为皇家专属，而是具有广泛的普及性。

---

① 按：《左传·宣公三年》：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物为之备，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。”

② 《周礼·职方氏》，李学勤：《十三经注疏·周礼注疏》，北京大学出版社1999年版。

③ 按《周礼》，大司徒“掌建邦之土地之图与其人民之数，以佐王安扰邦国。以天下土地之图，周知九州之城域、广轮之数”；小司徒“凡民讼，以地比正之；地讼，以图证之”；遂人“以土地之图经田野，造县鄙形体之法”；司险“掌九州之图，以周知其山林、川泽之阻，而达其道路”；土训“掌道地图，以诏地事”；矿人“掌金玉锡石之地，而为之厉禁以守之。若以时取之，则物其地，图而授之”；冢人“掌公墓之地，辨其兆域而为之图”；墓大夫“掌凡邦之地域，为之图”。（参见李学勤《十三经注疏·周礼注疏》，北京大学出版社1999年版。）

④ （西汉）司马迁：《史记·萧相国世家》，中华书局1999年版。

⑤ （西汉）司马迁：《史记》，中华书局1999年版，第1612页。

⑥ （东汉）班固：《汉书》，中华书局1999年版，第612页。

⑦ （东汉）班固：《汉书》，中华书局1999年版，第1244页。

⑧ 如《汉书·地理志》提到今山东高密的都泺湖，汉代名为奚养泽，秦代名为剧清池，其根据就是秦地图，即“奚养泽在西，秦地图曰剧清池”。另如班固在比较代郡班氏县古今地名差异时，也是根据秦地图，即“班氏，秦地图书班氏，莽曰班副”。

⑨ （西汉）司马迁：《史记》，中华书局1999年版，第1679页。

⑩ （东汉）班固：《汉书》，中华书局1999年版，第3031页。

⑪ （南朝）范晔：《后汉书》，中华书局1999年版，第397－398页。

⑫ （南朝）范晔：《后汉书》，中华书局1999年版，第557页。

除了国家地理全图，汉代的郡县地图也达到了相当细密的程度。如西汉后期褚少孙补《史记·龟策列传》，其中记宋元王梦见神龟被一个名叫豫且的渔民捕到，就命令泉阳令寻找豫且。“泉阳令乃使吏案籍视图，水上渔者五十五家，上流之庐，名为豫且。”①这段故事的原型见于《庄子·外物篇》，其中的宋元王是战国时期宋国的末代之君宋康王，但从褚少孙杜撰出的阳泉令这一地方职官看，它应被进行了汉代化的改造。也就是说，起码在汉代，每个郡县都是有地图的，而且可以通过地图标识确定每户居民的具体位置。同样的史证见于汉成帝时期的一场土地纠纷。据《汉书·匡衡传》，丞相匡衡的封地在临淮郡僮县的安乐乡。由于地图标识的错误，匡衡长期多占了400顷土地。到汉成帝建始元年（前32），临淮郡官府重新绘制地图，纠正了这一错误，但匡衡并没有退回多占的土地。这件事披露后，司隶校尉和少府官进行了弹劾，结果匡衡被贬为庶人。② 对于汉代这个庞大的帝国而言，400顷土地相当微不足道，但从当时州郡政府对这一田亩面积的纠正可以看出，汉代地图的精确性和细密性已达到了“无微不至”的程度。

汉代的临淮郡管辖今天的江苏和安徽北部，毗邻汉高祖刘邦的发迹之地沛郡，人口密集，是当时重要的农业中心，也是汉王朝重要的统治区。这一地区的地图之所以臻于精密，应与汉王朝确立了有效统治和经济的繁荣有关。相反，在帝国的边远地区，地图的表现却未必如此详赡。按《汉书·严助传》，一个可资比较的案例是，汉武帝建元六年（前135），武帝兴兵诛讨闽越，淮南王刘安上书劝阻道：“臣闻越非有城廓邑里也，处溪谷之间，篁竹之中，习于水斗，便于用舟，地深昧而多水险，中国之人不知其势阻而入其地，虽百不当其一。得其地，不可郡县也；攻之，不可暴取也。以地图察其山川要塞，相去不过数寸，而间独数百千里，阻险林丛弗能尽著。视之若易，行之甚难。”③汉代的越，指闽越和南越，泛指五岭以南的福建、两广及越南的部分地区。秦始皇时期，曾在闽越设置闽中郡，在南越设置桂林、南海、象郡三郡，但直到汉代一直没有确立有效的政权建制。从如上引文看，汉代的越地没有城廓，缺乏地图所需的人文地理标识。同时，它与中原相距遥远，政治疏离，使其很难进入汉王朝的地理经验。易言之，汉代地图的细密与疏阔，与其距离中原王朝中心的远近密切相关。当时人对中原腹地地理状况的认识偏于清晰，所以地图的描绘相应细密；对边疆地区认知模糊，则使其地图相应疏阔。淮南王刘安所讲的“相去不过数寸，而间独数百千里”，正说明了当时地图中心细密、边缘疏阔的特性，这与中国古代的天下观中心清晰、边缘模糊的状况具有一致性。

当然，中国古代地图上地理标识的真假、详略和疏密，并不是恒定不变的。中原王朝与边疆地区加强文化、军事、政治关联的过程，必然是其地图逐渐变得真实、详细的过程。像汉武帝时期对昆仑山方位的有效确定，原因就在于汉使节与西域的文化交流。另按《汉书·李陵传》，汉武帝天汉二年（前99），汉将李陵带五千步兵击匈奴，深入到今蒙古的浚稽山，“举图所过山川地形，使麾下骑陈步乐还以闻”④，这是以军事手段填补了汉帝国的地图空白。又据《后汉书·李恂传》，汉章帝时期，侍御史李恂出使幽州，他“所过皆图写山川、屯田、聚落百余卷，悉封奏上”⑤。显然，李恂的工作，对于汉王朝北部边疆地图的清晰化和细

① （西汉）司马迁：《史记》，中华书局1999年版，第2445页。

② 关于这一事件，《汉书·匡衡传》记述如下：“初，衡封僮之乐安乡，乡本田堤封三千一百顷，南以闽佰为界。初元元年，郡图误以闽佰为平陵佰。积十余岁，衡封临淮郡，遂封真平陵佰以为界，多四百顷。至建始元年，郡乃定国界，上计簿，更定图，言丞相府。衡谓所亲吏赵殷曰：‘主簿陆赐故居奏曹，习事，晓知国界，署集曹掾。’明年治计时，衡问殷国界事：‘曹欲奈何？’殷曰：‘赐以为举计，令郡实之。恐郡不肯从实，可令家丞上书。’衡曰：‘顾当得不耳，何至上书？’亦不告曹使举也，听曹为之。后赐与属明举计曰：‘案故图，乐安乡南以平陵佰为界，不从故而以闽陌为界，解何？’郡即复以四百顷付乐安国。衡遣从使之僮，收取所还田租谷千余石入衡家。司隶校尉俊、少府忠行廷尉事劾奏‘衡监临盗所主守直十金以上。《春秋》之义，诸侯不得专地，所以一统尊法制也。衡位三公，辅国政，领计簿，知郡实，正国界，计簿已定而背法制，专地盗土以自益，及赐、明阿承衡意，猥举郡计，乱减县界，附下罔上，擅以地附益大臣，皆不道。’于是上可其奏，勿治，丞相免为庶人，终于家。”

③ （东汉）班固：《汉书》，中华书局1999年版，第2099页。

④ （东汉）班固：《汉书》，中华书局1999年版，第1867页。

⑤ （南朝）范晔：《后汉书》，中华书局1999年版，第1137页。

密化，做出了杰出贡献。

通过以上史料梳理可知，中国地图史至汉代，已相当完备。无论是空间的广远性还是区域的细密性，均和中国人的地理经验形成了有效的匹配关系。就其功能来讲，当一切自然地理物象都以地图的方式呈现在人的面前，人也就可以靠它的指引更有效地认识世界，并使人的现实实践成为一种被图像规划的自觉实践。但即便如此，地图中的主观因素依然无法祛除。以《山海经》为例，按照后世史家的一般看法，“现存的《山海经》，原来是有图的，‘经’不过是‘图’的说明或注脚”。[①] 到晋代，《山海图》仍然存在，如陶渊明《读〈山海经〉十三首·其一》讲：“泛览《周王传》，流观《山海图》。”[②]如果果真如此，那么，根据现存《山海经》的内容可以推知，这个《山海图》必然是一种客观地理经验与主观地理想象杂合的形式。[③] 易言之，其中的《五藏山经》相对比较接近客观真实，而“海内”、“海外”、“大荒”这类描写遥远世界的诸经，则大多流于想象性的荒诞。另外，1973年冬至1974年春，中国考古工作者在长沙马王堆三号汉墓出土了三幅绘在帛上的地图，即地形图、驻军图和城邑图，这是中国社会早期不多见的地图实物。以其中的“地形图”为例，此图上南下北，这种布局和中国古代以南方为上位的观念有关。图上绘有以长沙为中心周边地区的山脉、河流、聚落和道路，大多和现代的自然地理状况相符。但值得注意的是，它尤其对九嶷山进行了文字标识，而且九嶷山在地图上的高度和造型的明细性也远高于其它山峰。之所以如此，无非是因为九嶷山是传说中舜帝的葬处，在当时人心目中具有超出它山之上的重要性。据此可以看出，地图的意义虽然在其客观性和准确性，但在中国古代，因距离遥远而诉诸想象、因与人文因素相关而使某一对象得到非凡的表现，仍不可避免。当然，也正是这种想象和人文因素的介入，使中国早期地图的诗性和审美价值得到了彰显。

三、汉代的地图与山水艺术

在汉代，地理图像是其宏大的宇宙构想的组成部分。除地图外，还有关于宇宙空间的哲学图像和域外世界的神学图像，它们以一体化的形式，共同构成了当时人对于宇宙整体景观的认识。[④] 换言之，虽然今天的图像研究者可以按照现代学科分类划分出地图与天文图等，但它们均只是一个天覆地载的宇宙全图的有机组成。其中，地图对大地山川风物的记述从身边延展至无限的遥远处，但在大地的尽头则与天空重叠，即让图像继续向无限辽远的太空弥漫。如《汉书·天文志》所讲：“凡天文在图籍昭昭可知者，经星常宿中外官百一十八名，积数七百八十三星，皆有州国官宫物类之象。其伏见蚤晚，邪正存亡，虚实阔狭，及五星所行，合散犯守，陵历斗食，彗孛飞流，日月薄食，晕适背穴，抱珥虹蜺，迅雷风祅，怪云变气，此皆阴阳之精，其本在地，而上发于天者也。”[⑤]按照班固的这一讲法，汉代的地图和天图具有交相辉映的性质。天空中的日月星象和其他自然现象，被视为大地阴阳之气向上升腾的形式。这种天地合图模式，对后世中国山水画以地理经验为始点、不断向宇宙空间弥漫的表达法，具有奠基意义。

同时需要注意的是，虽然今人可以将汉代地理图像分为经验与想象交并的形式，但这类图像却无一不具有观念的真实性。也就是说，以现代眼光看汉代人绘制的地图，无疑参杂了许多想象乃至荒诞不经的成分，但这并不能否定它的历史真实。我这里说的“历史真实”，是指它在历史中曾被认为是真实的，即观念的真实。易言之，拘于

① 王庸：《中国地图史纲》，三联书店1958年版，第1页。

② 逯钦立：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第133页。

③ 关于《山海经》等古代地理书图文并茂的特征及图像沿革，清人郝懿行在其《〈山海经笺疏〉叙》中论之甚详。如其中言：“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，每卷中先类所画名，凡二百四十七种。’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，古图当有山川道里。今考郭所标出，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。”（见周明初：《山海经校注》，浙江古籍出版社2000年版，第256—257页。）

④ 刘成纪：《汉代图像世界与大一统美术之诞生》，《文艺研究》2017年第3期。

⑤ （东汉）班固：《汉书》，中华书局1999年版，第1051页。

当时人的认识能力，人们会天真地相信这种以图像呈现的世界就是真实的世界。以《山海经》或《山海图》为例，西汉刘歆在其《上〈山海经〉表》中，曾极力论证这部著作的真实性，认为它“皆圣贤之遗事，古文之著明者也。其事质明有信”①。直至魏晋时期，郭璞仍认为，世人认为《山海经》荒诞不经，纯粹是因为见识不够。如其所言：“世之览《山海经》者，皆以其闳诞迂夸，多奇怪俶傥之言，莫不疑焉。尝试论之曰：庄生有云：‘人之所知，莫若其所不知。’吾于《山海经》见之矣……物不自异，待我而后异，异果在我，非物异也。”②这意味着有两种真实：一是被历史中人“信以为真”的真实，即历史的、观念的真实；二是经过当代科学验证的真实。通过这种区分可以看到，今人虽然认为包括地图在内的汉代图像充满想象性和虚拟性，表现出浪漫主义或象征主义风格，但在当时人心目中，却极可能认为这是对现实的客观摹写和再现，是毋庸置疑的现实主义。易言之，认知而不是想象、真实性而不是虚幻性，是当时图像制作的根本原则。

在此，我之所以强调汉代图像表现的真实性，原因在于它关涉到对中国艺术（尤其是山水艺术）起点的重要判断。自20世纪50年代，历史学家已注意到汉代图像（尤其是地图）与后世中国山水艺术的关系。如王庸所言：

> 汉代凡提及地图的事，常讲到“山川”、“要塞”。张衡的《地形图》，大概亦是画着山川要塞的地图。因此，中国古代地图都画着山水，是没有问题的。不过画得精粗、美恶各不相同，精美的地图可能同时又是精美的山水画……中国的山水画，先是从实用的地图演变为艺术品，它们是完全脱离了地图上实用的山水地形而变成纯粹的山水画了。一切艺术如果追溯它们的起源都是从实际出发的，山水画也不能例外。③

王庸在这段话中提到的张衡的《地形图》，见于唐代张彦远《历代名画记》中的《述古之秘画珍图》一节，同样被列入“秘画珍图”的还有裴秀的《地形方丈图》等。这说明在迟至唐朝中晚期的艺术史家眼里，地图与绘画并没有截然的分界。另按《历代名画记·叙历代能画人名》，三国时期，“孙权叹魏蜀未平，思得善画者，图山川地形。夫人乃进所写江湖九州山岳之势。夫人又于方帛之上，绣作五岳列国地形，时人号为‘针绝’。”④引文中的赵夫人，是孙权之妻，也是东吴著名画家。她所画或所绣的九州列国山川之形势，显然具有军事地图的性质，但同时也被时人和后人视为艺术作品。这种实用与艺术、认知与审美交并的状况，代表了中国早期山水图画的典型特征。另以南朝宗炳的《画山水序》为例，现代艺术史家往往更多关注这篇文献中对山水画精神价值的强调，如其中言：“山水质而有趣灵”，“山水以形媚道”，“余复何为哉，畅神而已”，但事实上，对所见山水的真实再现依然构成了宗炳山水画创作的基本原则。如其所言：“画象布色，构兹云岭”，“身所盘桓，目所绸缪，以形写形，以色貌色也”。至于山水画与实景自然山川之间的同比缩略关系，则更与地图的绘制方法无异。如宗炳言：“昆阆之形，可围于方寸之内。竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迴。是以观图画者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势。如是，则嵩、华之秀，玄牝之灵，皆可得之于一图矣。”⑤

对中国山水画与地图历史关联的认识，有助于重新界定这一画种的本质特性，即实用先于艺术，认知先于审美。自近代西学东渐以来，人们已习惯于用现代西方艺术观念重塑中国艺术史，即强调艺术是对现实的超越，精神价值是其核心价值。尤其在谈到中西艺术差异时，更是用西方重再现、中国重表现，以及“写神”、“写意”等概念，将中国画的艺术取向逼向了与现实相疏离的极端。但从中国早期画史看，自传说中的夏禹“铸鼎象物”始，逼真摹写现实就是中国绘画艺术不可动摇的基础，认知功能对于中国绘画永远具有奠基性。自魏晋顾恺之在“写形”与“写神”之间

① 周明初：《山海经校注》，浙江古籍出版社2000年版，第252页。
② 周明初：《山海经校注》，浙江古籍出版社2000年版，第253页。
③ 王庸：《中国地图史纲》，三联书店1958年版，第25页。
④ （唐）张彦远：《历代名画记》，上海人民美术出版社1964年版，第90－91页。
⑤ （唐）张彦远：《历代名画记》，上海人民美术出版社1964年版，第130页。

进行高下之分，到唐宋以后的重写意而轻工笔，表面看来是对传统写实传统的疏离，但事实上，所谓“写神”、“写意”的“神”和“意”，并不是指人主观性的精神和心意，而是指事物内部深蕴的神采和物意。也就是说，写神、写意之论只不过是中国人将对摹写对象的真实要求掘进到了自然山川草木的内在本质层面，并没有背离中国画一贯坚持的写实传统。退而言之，心灵的参与可能铸就了中国山水画作与一般地图的最大不同，如南朝画家王微在其《叙画》中讲：“夫言绘画者，竟求容势而已。且古人之作画也，非以案城域，辨方州，标镇阜，划浸流。本乎形者融，灵而动者变，心止灵亡见。”[①]但这并不足以减损自然认知之于中国绘画的奠基性。易言之，山水画也许并不仅仅是在描摹城域、方州、镇埠、浸流，但这些地理实景却是人的心灵得以凭附的必要前提和背景。或者说，山川地图即便不是山水画，但山水画必然是从山川地图出发的绘画。这也是汉代地图之于魏晋以降中国山水画形成的重大意义所在。同时，王微在这段话中将“竟求容势”、“案城域，辨方州”等作为批判的对象，这一方面说明他对山水画在写实之外有了新要求，但另一方面也反向证明实景图绘在南朝山水艺术中仍是普遍性的现象。

最后有必要说明的是，魏晋至南朝齐梁之间，人们对地图与绘画的区隔开始有自觉意识。在这一时期，先有魏晋时期的地图学家裴秀提出“制图六体”，即“一曰分率，所以辨广轮之度也。二曰准望，所以正彼此之体也。三曰道里，所以定所由之数也。四曰高下，五曰方邪，六曰迂直，此三者各因地而制宜，所以校夷险之异也。”[②]后有齐梁画家谢赫提出“绘画六法”，即“六法者何？一气韵生动是也，二骨法用笔是也，三应物象形是也，四随类赋彩是也，五经营位置是也，六传移模写是也。”[③]从“制图六体”和“绘画六法”的比较可以看出，前者显现出抽象性、几何性和机械性，后者则显现出形象性、生动性和有机性。但从魏晋以降中国人的制图实践看，两者的统一性仍然大于差异。如王庸所言：“有的山水画，不见得全是想象虚构，而是实际山水的写实。在裴秀以后不久，有戴逵的《吴中溪山邑居图》、顾恺之的《庐山图》、佚名的《天台山图》，多是描绘实际风景的。史道硕的《金谷图》，只画庭园，范围小些，而戴勃的《九州名山图》、释惠远的《江淮名山图》规模却相当大，可能是分幅画着各处名山的图。这些山水画当然是艺术品，不能作为地图……但从山水的写实方面说，多少有一点地图的意味；而且当时和以前的地图，一定是或多或少、或精或粗地画上山水的。后来的地图亦常由画家绘制。现在还保存着的明清绘本地图，有些画着相当美好的山水画。不过，在起初是从实用地图上的山水转向艺术上发展，后来艺术的山水画却回过头来为实用的地图服务了。”[④]王庸谈到的画家兼职地图绘制的情况，在唐宋文献中有大量印证。如《旧唐书·贾耽传》记贾耽向唐德宗李适上书云：“近乃力竭衰病，思殚所闻见，业于丹青。谨令工人画《海内华夷图》一轴，广三丈，纵三丈三尺，率以一寸折成百里。”[⑤]贾耽称制图为“业于丹青”，其中的“工人”明显是画工，“《海内华夷图》一轴”则证明其立轴、装裱方式类同于绘画。在宋代，王应麟《玉海》卷 14 记宋太宗淳华四年(993)，“诏画工集诸州图，用绢一百匹，合而画之，为天下图，藏于秘阁”[⑥]；《玉海》卷 14 又记宋真宗景德四年(1007)，“诏翰林遣画工分诣诸路，图上山川形势，地里远近，纳枢密院”。[⑦] 这都是地图与山水画交互关系的证明。总之，在中国艺术史上，山水是从地图浮现出的山水，地图是被山水重构的地图，两者一方面在认知与审美之间形成了对国家地理的合成式表现，另一方面，认知、写实、实用则构成了这种艺术无法摇移的起点。

（责任编辑：若峦）

① （唐）张彦远：《历代名画记》，上海人民美术出版社 1964 年版，第 131－132 页。
② （唐）房玄龄等：《晋书》卷 35《裴秀传》，中华书局 2000 年版。
③ （唐）张彦远：《历代名画记》，上海人民美术出版社 1964 年版，第 139－140 页。
④ 王庸：《中国地图史纲》，三联书店 1958 年版，第 2 页。
⑤ （后晋）刘昫等：《旧唐书》卷 138《贾耽传》，中华书局 2000 年版。
⑥ （南宋）王应麟：《（合璧本）玉海》卷 14《职方图》，日本中文出版社 1977 年版（影印宋元刊本），第 305 页。
⑦ （南宋）王应麟：《（合璧本）玉海》卷 14《景德山川形势图》，日本中文出版社 1977 年版（影印宋元刊本），第 307 页。