

清代“滇夷图”溯源*

——国家博物馆、哈佛燕京图书馆、傅斯年图书馆
所藏“夷人图”关系考释

苍 铭 邵凡晶

古代图像史料的挖掘和整理是历史学、民族学新兴的学术研究领域。美国哈佛燕京图书馆藏《滇苗图说》、台北傅斯年图书馆所藏《滇夷图说》是国内外影响较大的民族图册，近年不断被研究者关注和引用，这两种图册与中国国家博物馆藏《滇中百蛮图》有密切关系。本文考释了三种“夷人图”的绘制年代，绘制背景，发现它们均源自清初编绘的《百蛮图稿》，该图稿是清代最早的“夷人图”，对认识云南众多“夷人图”的源流具有重要意义；本文还订正了《滇苗图说》《滇中百蛮图》图册装裱过程中图说错贴问题，为西南边疆民族历史文化研究提供了较为准确的古代民族图像信息。

关键词：《百蛮图稿》《滇中百蛮图》《滇夷图说》《滇苗图说》

作者苍铭，中央民族大学历史文化学院教授；邵凡晶，中国国家博物馆藏品保管部副研究馆员。地址：北京市，邮编 100081。

清代，基于大一统国家边疆治理的需要，云南地方官员组织绘制了多部“夷人图”，民族学研究将其称为“滇夷图”，这些民族图像文物是反映清代中央王朝西南边疆治理的物证，具有较高的史料价值，被誉为“中国民族学的敦煌”^①。但这些图册或因进御朝廷深藏宫中，或因官员离任携之回乡，流散民间后许多被西方人收购流失海外。因此，云南本地“滇夷图”藏品反而罕见，以至于民国时期专门著录明清书画家的《滇南书画录》，以及当代云南艺术史研究的力作《云南艺术史》《云南民族美术史》^②均未提及清初绘制的“滇夷图”。迄今披露的清初“滇夷图”，流传较广的有两种：其一为美国哈佛燕京图书馆藏《滇苗图说》，^③第1图“依人图”中有清初宫廷画家顾云臣题跋及钤印；其二是中国台北傅斯年图书馆藏《滇夷图说》，^④该图册被认为是雍正初年云贵总督高其倬组织绘制。此外，吉首大学杨庭硕教授团队获得意大利地理学会

* 本文系北京社科基金重大项目“北京地区馆藏南方民族图册的整理与研究”（批准号：22ZDA08）阶段性研究成果。

① 祁庆富、史晖等著：《清代少数民族图册研究》，中央民族大学出版社 2012 年版，《前言》第 6 页。

② 方树梅：《滇南书画录》，云南省文史研究馆编：《云南丛书续编》第 128 册，国家图书馆出版社 2021 年版；李昆声：《云南艺术史》，云南教育出版社 1995 年版；李伟卿：《云南民族美术史》，云南美术出版社 2006 年版。

③ 《滇夷图说》，乐怡整理：《百蛮图八种》，广西师范大学出版社 2018 年版，第 333 页—416 页。

④ （清）高其倬：《滇夷图说》，刘铮云主编：《傅斯年图书馆藏未刊稿钞本·史部》（第 21 册），台北“中研院”2015 年版。本文所引《滇夷图说》各族图像与图说均为该版本，内文不再注版本。

(SGI)图书馆收藏的 17 部中国南方民族图册的高清电子版,其中“百苗图”12 部,“滇夷图”5 部,杨庭硕先生将此批图册取名“中国西南民族图志晚期抄临本”,初步鉴定为 20 世纪初期的临摹本。^①

中国国家博物馆是少数民族图册收藏较多的单位,但馆藏民族图册目前还处于整理阶段,未正式出版。“苗图”研究的知名学者,美国学者何罗娜(Laura Hostetler)搜罗了全世界 80 余种苗图,但遗憾未能看到中国国家博物馆藏的“苗图”。^②

中国国家博物馆少数民族图像文物藏品中,有一部题名《滇中百蛮图》的云南少数民族风俗图册,该图册分为上下两册,绘制了清代云南 44 个族群的图像,并附有图说,馆藏信息显示,该图册为 1959 年 6 月 10 日从北京故宫博物院收藏库中调拨入中国历史博物馆(中国国家博物馆前身之一),为纸本彩绘,共 46 开,每半开纵 39.8 厘米,横 25.8 厘米,无页码,共 92 页。图册临摹于康熙四十八年(1709),是目前已知海内外所藏清代“滇夷图”中最早的彩绘本,与哈佛《滇苗图说》、台北《滇夷图说》有密切关系。^③

近年,“滇夷图”受到民族学、历史学、美术史等学科关注,以“滇夷图”为史料的论文、论著不断涌现。但是“中国古代大多数图像史料没有具体的时空维度”,^④图像的误用,图像年代不清晰将动摇研究的基础。因此对上述三种图像的真伪、绘制年代进行考订,弄清它们的来源与关系,是一项重要的基础性工作。

一、国博《滇中百蛮图》临摹背景与时间

海内外流传的“百苗图”“滇夷图”多无绘制者信息,但中国国家博物馆(以下简称国博)馆藏《滇中百蛮图》却有 789 字的跋文,149 字后记,为我们追溯图册的绘制过程和绘制年代提供了可考信息。跋文介绍了该图册的临摹背景,主要内容有:

滇中旧有百蛮图稿,系王大中丞进御之遗。己丑秋,余以内艰解组,遂令段子临之以归,非敢夸耀间里,亦以志……康熙五十年岁次辛卯冬月望后之二日,牧庵李宏柱记。^⑤

《滇中百蛮图》跋文末尾还有两方篆刻钤印:其一为“李宏柱”;其二为“牧庵”,可知跋文作者为李宏柱,号牧庵。

李宏柱在跋文中自述其在康熙四十年出仕云南,曾在云南曲靖府、广西府(辖今云南泸西、邱北、弥勒、师宗等地)、马龙、罗平、南宁(地在今曲靖麒麟区)任职,因此熟悉云南的风土人情。康熙四十八年因赴母丧返乡。关于李宏柱其人,乾隆《广西府志》有记录云:“李宏柱,山西平阳府襄陵县贡生”,^⑥光绪《襄陵县志》收录有李宏柱记述康熙三十四年襄陵县大地震后撰写的

① 意大利地理学会图书馆藏“百苗图”“滇夷图”的情况由杨庭硕先生助手张振兴博士提供。

② 以何罗娜教授为代表的西方学者多将中国南方少数民族图册统称为“苗图”。参见 Laura Hostetler, *Chinese Ethnography in the Eighteenth Century: Miao Albums of Guizhou Province*, Thesis (Ph. D), University of Pennsylvania, Ann Arbor, Mich: UMI, 1995, p. 6, footnote. 中国民族学界多将南方民族图册分为“百苗图”“滇夷图”“琼黎图”“番社图”等四类。

③ 意大利地理学会图书馆藏 5 部“滇夷图”,其中编号 F. cin_58 的图册,有 54 图,该图册部分图像临摹自台北《滇夷图说》。

④ 蓝勇:《中国古代图像史料运用的时间与理论建构》,《文史杂志》2014 年第 7 期。

⑤ 中国国家博物馆藏《滇中百蛮图》,第 89—92 页。

⑥ 乾隆《广西府志》卷 16《秩官·通判》。

《地震述》七言诗。光绪《山西通志》卷88《经籍记下》载：“《牧庵诗草》，襄陵李宏柱撰。”^①可见，李宏柱确有其人，以山西襄陵县贡生选调云南为官，牧庵为其号，在其回乡赴母丧结束后出任陕西乾州知州。^②从李宏柱所撰跋文还可知，云南康熙年间就已有一部“百蛮图稿”，是王大中丞敬献给清廷的“百蛮图”遗留下的底稿。康熙四十八年李氏离任时，请了一位名为“段子”的画家临摹了这部“滇夷图”，携带回山西襄陵县。这些记述为判断《滇中百蛮图》的版本属性提供了关键信息：

首先，结合上述李宏柱履历可印证，《滇中百蛮图》临摹于康熙四十八年，与李宏柱云南任职时间吻合，且所用“牧庵”钤印亦有方志旁证，故可确定此图册为康熙四十八年临摹本，是迄今已知存世最早的“滇夷图”。

第二，《滇中百蛮图》的母本是王大中丞遗留下的《百蛮图稿》。中丞是清代对督抚大员的别称或尊称，李宏柱所云王大中丞是指康熙二十年出任云南巡抚，康熙三十三年升任云贵总督的汉军镶黄旗官员王继文。王继文是平定吴三桂叛乱之后的首任云南巡抚，在清初云南的治理中发挥了重要作用，参与主持了康熙《云南通志》修纂，康熙三十三年升任云贵总督，三十七年调任回京，四十二年病逝。他所遗留的《百蛮图稿》今下落不明，李宏柱《滇中百蛮图》为其临摹本。

第三，李宏柱携图册回乡后，重新进行了图说抄写和图册装帧。《滇中百蛮图》的每一段图说文字后面均有“李度私印”的白文印，可知其抄写者为“李度”。在图册最后一图“阿成图说”之后，李度书有抄写后记，后记称其为李宏柱的同乡文人，应李宏柱之请，帮助其重新抄写了这部图册的图说文字。李度自述“旧各有图说一则以记页末，乃命余录诸左幅”，^③即李宏柱请同乡李度将原来书写在图册之后的各族图说，重新抄写，分别放在各图的左侧页面，将原临摹图册“前图后说”，图与文分离的图册结构，改变为“右图左文”的传统册页形式，更利于阅读者图文对照阅览。故知，《滇中百蛮图》为康熙五十年重抄图说、重新装裱之图册，为与王继文《百蛮图稿》区别，将图册题名为《滇中百蛮图》。

第四，《滇中百蛮图》是为讴歌清王朝大一统盛况而摹绘。李宏柱在该图的跋文中用较大的篇幅回顾了从古至清，中央王朝对云南边疆经营的历史，认为元明四百年的经营使得云南与内地文化高度融合，而清朝是中国大一统国家最为强盛的时期，他称颂清王朝“声明文物之盛几几，与中原等。……清兴仁渐八极遐迩，向扶桑、昆仑、日南、黑海悉归版籍，而滇南则如畿内”，遥远的云南边疆如同京畿腹里；他还声称摹绘《百蛮图稿》的目的是宣扬“天子之德化轶唐虞而上之”，^④大清王朝的盛世超越了唐虞太平盛世。另，作为平定吴三桂之后的首任云南巡抚，王继文康熙年间进御“百蛮图”的目的，应该也是为清廷形象地了解西南边疆民族的风俗，宣扬清王朝大一统的盛况。

由上可知，康熙四十八年，李宏柱请“段子”临摹王继文《百蛮图稿》携归山西之后，对图册的文字部分进行了重新抄写，按右图左文形式重新装订了图册，并将图册题名为《滇中百蛮图》。之后，该图册如何被清宫收藏暂无从考证。那么王继文《百蛮图稿》中的云南各民族图像

① 李宏柱家乡的县志民国《临汾县志》，著录有其著作《牧庵集》八册。

② 雍正《陕西通志》卷23《职官·乾州知州》。

③ 中国国家博物馆藏《滇中百蛮图》，第88页。

④ 中国国家博物馆藏《滇中百蛮图》，第89页。

又是来自何处？是派人实地采风绘制，还是临摹自现成的图册？《百蛮图稿》虽然下落不明，但仍然可以从其临摹本《滇中百蛮图》中发现线索。

二、《滇中百蛮图》与康熙《云南通志·种人》、 天启《滇志·羈縻志·种人》的关系

《滇中百蛮图》的母本《百蛮图稿》大部分临摹自明代人所绘“夷人图”，少部分为清代康熙年间补绘。从以下文献的比对中可以得到证实。

《滇中百蛮图》绘有 44 种“夷人图”，族称如下：

1. 白人；2. 爨蛮；3. 白罗罗；4. 黑罗罗；5. 撒弥罗罗；6. 妙罗罗；7. 阿者罗罗；8. 乾罗罗；9. 鲁屋罗罗；10. 撒完罗罗；11. 罗婺；12. 摩察；13. 僂夷；14. 濮喇；15. 普特；16. 窝泥；17. 拇鸡；18. 麽步；19. 力些；20. 怒人；21. 扯苏；22. 土人；23. 土僚；24. 依人；25. 沙人；26. 蒲人；27. 古宗；28. 西番；29. 峨昌；30. 缥人；31. 哈喇；32. 缅人；33. 结些；34. 遮步；35. 羯步子；36. 地羊鬼；37. 孔答；38. 喇记；39. 喇吾；40. 比苴；41. 菓葱；42. 野人；43. 喇鲁；44. 阿成。

通过查阅明清所修云南省志可发现，《滇中百蛮图》所绘 44 种夷人名称与康熙《云南通志·种人》记录的夷人名称完全相同，排列顺序也基本相同，仅“怒人”“扯苏”及“野人”图顺序不同，康熙《云南通志·种人》所记 44 种夷人如下：

1. 白人；2. 爨蛮；3. 白罗罗；4. 黑罗罗；5. 撒弥罗罗；6. 妙罗罗；7. 阿者罗罗；8. 乾罗罗；9. 鲁屋罗罗；10. 撒完罗罗；11. 罗婺；12. 摩察；13. 僂彝；14. 濮喇；15. 普特；16. 窝泥；17. 拇鸡；18. 麽步；19. 力步；20. 土人；21. 土僚；22. 怒人；23. 扯苏；24. 依人；25. 沙人；26. 蒲人；27. 古宗；28. 西番；29. 峨昌；30. 缥人；31. 哈喇；32. 缅人；33. 结些；34. 遮步；35. 羯步子；36. 地羊鬼；37. 野人；38. 喇记；39. 孔答；40. 喇吾；41. 比苴；42. 菓葱；43. 喇鲁；44. 阿成。

康熙《云南通志》是由时任云贵总督范承勋，云南巡抚王继文主持修纂，完成于康熙二十九年，次年刊刻成书。《滇中百蛮图》所记夷人数量、名称与康熙《云南通志·种人》完全相同，各族排列顺序也基本一致。不同之处是：孔答、喇记、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁、阿成 7 族，康熙《云南通志·种人》只标明了分布地区，没有详细文字介绍。而《滇中百蛮图》不但有这 7 族的分布，而且还绘有图像和详细图说介绍这 7 族的生产与生活习俗。因此可推断：《滇中百蛮图》的母本王继文《百蛮图稿》的绘制，参考了康熙《云南通志·种人》的记述，并补充了 7 族图像与图说，其绘制时间约为康熙三十一至三十七年，即康熙《云南通志》刊刻后至王继文离任云贵总督之间。王继文《百蛮图稿》所绘是原创还是在前人基础上补绘，是认识清代云南少数民族图册源起的重要问题。

王继文参与主持修纂的康熙《云南通志》多据云南旧志编纂而成，其中刘文征的天启《滇志》是康熙《云南通志》的主要资料来源，^①方国瑜先生言：“康熙《云南通志》全录此书。”^②天启《滇志·羈縻志·种人》夷人数量、名称、排列顺序如下：

^① 天启《滇志》约成书于天启五年(1625)，为明代最后一部省志，方国瑜先生认为“以纂录资料而言之，此为明代志书最善之本。……此书对后来之影响甚大”。天启《滇志》分 14 类，每类下有若干目，其中第十二类为《羈縻志》，其下有“种人”一目，专门记述云南的各种夷人，类似今天地方志中的民族志。现流传于世的天启《滇志》均来自两底本：北京大学本和中央民族学院(今中央民族大学)本。

^② 方国瑜主编：《云南史料丛刊》第 7 卷，云南大学出版社 2001 年版，第 2 页。

1. 爨蛮;2. 白罗罗;3. 黑罗罗;4. 撒弥罗罗;5. 撒完罗罗;6. 阿者罗罗;7. 鲁屋罗罗;8. 乾罗罗;9. 妙罗罗;10. 罗婺;11. 摩察;12. 熨夷;13. 白人;14. 普特;15. 窝泥;16. 拇鸡;17. 濮喇;18. 麽些;19. 力步;20. 西番;21. 古宗;22. 怒人;23. 扯苏;24. 土人;25. 土獠;26. 蒲人;27. 依人;28. 沙人;29. 羯些子;30. 峨昌;31. 缥人;32. 哈喇;33. 缅人;34. 结些;35. 遮些;36. 地羊鬼;37. 野人;38. 喇记;39. 孔答;40. 喇吾;41. 比苴;42. 菓葱;43. 喇鲁;44. 阿成。

对比两志书可知,康熙《云南通志·种人》完全转录于天启《滇志·羈縻志·种人》,其夷人数量、名称完全相同,只是排列顺序略有不同。

康熙《云南通志·种人》中各夷人分布、生产生活习俗的文字描述,也完全照录于《滇志·羈縻志·种人》,所涉及的行政区均为清康熙八年以前设置,所记事件均为明代事件。例如康熙《云南通志·种人》中关于“窝泥”的介绍云“碯嘉县又曰和泥”,碯嘉县设置于元代,明代延续,但康熙八年已经撤销。^①也就是说,康熙《云南通志》修成时,碯嘉县已经撤销二十余年,编写人照录了天启《滇志》关于窝泥的文字介绍;又如,关于孔答、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁介绍,图说称他们都“俱在新化州”,但新化州为明弘治八年设置,康熙四年已经撤销并入新平县,^②康熙《云南通志·种人》仍然照录其文未加修订;再如,天启《滇志·羈縻志·种人》中关于喇记、孔答、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁、阿成7族,只言其分布地,无具体文字介绍,康熙《云南通志·种人》也如此。也就是说,康熙《云南通志·种人》复制于天启《滇志·羈縻志·种人》。那么,天启《滇志·羈縻志·种人》的编写资料又来自何处?

据著者刘文征自述,其编写种人志时,资料主要来源于一位称为黄公的画家所绘《民风图》。^③由此证实明代时已经有专门的云南少数民族图册“滇夷图”流传。这从明代人编写的藏书目录中也可以得到证实。明代嘉靖年间编写的《百川书志》著录有《云南诸夷图》一卷,该书目称该图册“不著作者,凡载夷人三十七种,前有本朝御史瓯闽杜琮序文”;^④万历年间编写的《内阁藏书目录》收录有《云南诸夷图说》二册,称该图册为万历乙未(1595)云南巡抚陈用宾撰。^⑤这两部图册是迄今已知最早的“滇夷图”。但清代后,明代绘制的“滇夷图”原作已下落不明。

通过以上考述可知,王继文《百蛮图稿》的大部分图像很可能是临摹自明代的“滇夷图”,共37族图像,而不是清初实地调查新绘。其图说与天启《滇志·羈縻志·种人》完全一致即是证明;王继文《百蛮图稿》的少部分图像补绘于康熙三十一至三十七年间,图说亦为此时新撰写,具体是喇记、孔答、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁、阿成7族之图像及图说(见图1)。这7族在天启《滇志》和康熙《云南通志》中都没有详细文字介绍,只有族称和分布地。王继文《百蛮图稿》中补充了这7族的图像与文字介绍,而国博本《滇中百蛮图》又完整地复制了《百蛮图稿》。简而言之,国博本《滇中百蛮图》44族“夷人图”中,有37族源于明代“滇夷图”,有7族“夷人图”为康熙年间补绘。这一观点有待于明代图册的发现而确认。

王继文《百蛮图稿》补绘7族反映出清廷对7族分布地区统治的深入与强化。其中孔答、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁5族主要分布于地处哀牢山区的新化州、新平县。康熙四年,嶧峨(今峨

① 乾隆《鄂嘉县志稿》卷1《沿革》。

② 道光《新平县志》卷1《沿革》。

③ (明)刘文征撰:天启《滇志·羈縻志·种人》,北京大学馆藏本,第53页。

④ 《百川书志》卷5,《云南诸夷图》一卷,观古堂书目丛刊本(清光绪至民国间)。

⑤ (明)孙能传、张萱等编:《内阁藏书目录》卷6《云南诸夷图说》二册,清迟云楼钞本。

山)、宁州(今华宁)等地土司发动大规模叛乱,叛军攻陷了新化州城,叛乱平定之后,清廷撤销了新化州并入新平县;康熙二十年,清廷平定吴三桂之后,加强了对这一地区土司的约束和管控。阿成、喇记分布在滇东南的开化府,康熙六年清廷将滇东南地区的教化三部、王弄山、安南三长官司改土归流,设置开化府,实现了流官的直接控制。



喇记

孔答图记
孔答在开化府城附近,故城不存,于康熙年间
先有孔答,好定官,其地亦在开化府之下,故城
在开化府城附近,故城不存,于康熙年间



孔答

喇吾图记
喇吾在开化府城附近,故城不存,于康熙年间
先有喇吾,好定官,其地亦在开化府之下,故城
在开化府城附近,故城不存,于康熙年间



喇吾

菓葱图记
菓葱在开化府城附近,故城不存,于康熙年间
先有菓葱,好定官,其地亦在开化府之下,故城
在开化府城附近,故城不存,于康熙年间



菓葱

比苴图记
比苴在开化府城附近,故城不存,于康熙年间
先有比苴,好定官,其地亦在开化府之下,故城
在开化府城附近,故城不存,于康熙年间



比苴



图1 《滇中百蛮图》喇记、孔答、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁、阿成 7 族图

三、哈佛《滇苗图说》与国博《滇中百蛮图》同源

美国哈佛燕京图书馆收藏有八种“苗图”，2018年由哈佛大学授权，乐怡整理汇编，广西师范大学影印出版，其中有《滇苗图说》一种（以下简称哈佛《滇苗图说》），绘制的是云南的36种夷人，较国博《滇中百蛮图》少8图，应是多次传抄造成的遗漏丢失。两图属同一版本体系，理由主要有3个：

首先，哈佛《滇苗图说》所绘36族图像与国博《滇中百蛮图》高度一致。哈佛《滇苗图说》36种夷人的构图、人物形态，图像传达的主题与国博《滇中百蛮图》一致，只是少数图像的绘制细节略有差异。例如两图册黑罗罗图均为“夫妇出耕图”，图像以山路、树木为背景，两个人物居画面之中，皆赤足，其中男子均披毡，肩扛锄头，腰挎短刀，身体和头部倾侧向女子，似与其交谈；女子均青布包头，短衣，百褶裙，肩背箩筐，一手握住披毡，一手揣入怀内。又如两图册白人图主题都是男耕、女织、少读的“耕读图”画面，画面整体构图一致，皆为近景处两男子驱两牛耕田，中景处两位妇女长亭下织布，远景处一名青年男子房中读书的场景，且两图不仅人物造型、动作及数量相同，耕牛品种、织机样式、房屋构造、植被种类等画面细节亦如出一辙。

其次，哈佛《滇苗图说》36族的图说，与国博《滇中百蛮图》的图说文字介绍几近相同。^①以两则较短图说为例，如“喇鲁图说”云：“喇鲁居住新化山箐，因土播食荞麦，自少至老，不履城市……”又如“撒完罗罗图说”（哈佛本作“撒完图说”）云：“撒完居蒙自县明月诸村，在黑白二种之外，勤于耕作，捕虫豸及鼠而食。”^②两图册图说内容高度一致。

复次，哈佛《滇苗图说》中的喇鲁、孔答、阿成、菓葱、喇吾、比苴、喇记等族图像与图说见于国博《滇中百蛮图》，但这几族在天启《滇志·羁縻志·种人》及康熙《云南通志·种人》中仅录名称，无图像与图说。

两图册虽然同属一个版本体系，但《滇苗图说》为更晚的传抄本，较大可能是晚清民国时商

① 《滇苗图说》的图说文字与《滇中百蛮图》图说文字几近相同，但存在五处图说错贴，订正见后。

② 乐怡整理：《百苗图八种》，第345、388页。

人们为售卖请人临摹仿制之作。理由之一:《滇中百蛮图》较《滇苗图说》而言,人物比例更为准确,细节刻画到位,笔触从容;房屋建筑的绘制方法符合界画标准;整体看,近景、中景、远景的空间关系明显;从石头的绘制上能看出疏漏透皱的审美规律。而哈佛《滇苗图说》设色过于鲜艳,衣物褶皱处理潦草简单,毛发的穿插关系几乎没有;构图有留白的意识,但因画师审美能力欠佳,留白的效果并不好;画像勾线时对笔墨的控制能力较差,笔触生疏,无法处理动物的细致毛发,应为后世民间画师摹绘之作。理由之二:哈佛《滇苗图说》第一图“依人图”右下角有“丙申春,金门画史,顾云臣制”^①题记,并有“顾云臣”朱文钤印,为伪作。《滇苗图说》末页有图册收藏者引清道光年所编《历代画史汇传》^②对顾云臣的介绍,内容为“顾见龙,字云臣,太仓人,居虎丘,只候内廷,名重京师,工人物故实、写真,克肖临摹古迹,虽个中目之,一时难别真伪,固非虎头再世,堪与中州割席,明万历己酉生”。^③可以看出,收藏者作此跋文的目的是证明图册出自宫廷画家之手,试图提升该图册的身价,但实则弄巧成拙,更说明其为民间临摹之作。顾云臣生于明万历己酉(1609),王继文《百蛮图稿》大约绘制于康熙三十年至三十七年间,这时顾云臣已经80多岁,如此高龄的知名画家,不可能去临摹一部大部头的非主流的风俗画册。国博《滇中百蛮图》绘于康熙四十八年,此时,顾云臣如在世也近100岁,也不可能临摹此图册。哈佛《滇苗图说》排列无序,多幅图说错贴,临摹水平不高,不可能是顾氏之作,较大可能摹自与《滇中百蛮图》同源的其他传抄本,为后人托顾氏之名的临摹本。

四、台北《滇夷图说》为王继文《百蛮图稿》的补绘本

台北《滇夷图说》有两个公开出版的版本,其一为宋光宇撰辑《华南边疆民族图录》(台北“中央图书馆”1991年版)辑录本;其二为《傅斯年图书馆藏未刊稿钞本(史部)》丛书收录全本。后者补入前者未录之五幅云南边防图,整理人汤蔓媛先生依据地图绘制年代和图说内容进行了深入考证,确定该图册为雍正元年至三年担任云贵总督的高其倬主持编绘。^④台北傅斯年图书馆本《滇夷图说》绘云南47族的生活图像,其中有44图与国博《滇中百蛮图》的构图、人物形态、画面传达的主题思想、图说文字等方面高度一致。国博《滇中百蛮图》于康熙四十八年临摹完成之后被李宏柱带回山西老家,故雍正初年高其倬在云南组织编绘《滇夷图说》时,应是参考了存留在云南的王继文《百蛮图稿》原作,即国博《滇中百蛮图》的母本。因此,两者相比较,虽有诸多相似之处,却呈现出以下3个不同特点:

第一,台北《滇夷图说》,47图,整体皆青绿设色,绘制风格及技巧高度一致。该图册所有图像的人物均置于特定场景之下,且山形、植被、屋舍变化不一,取景全面,兼顾生计和生活场景。画面细节处理详略得当,近中远景的虚实关系处理得当,须发、肌肉、服饰褶皱、质感和关系等细节表现得更为详尽,池塘中水波从容自然,水流痕迹更符合实际;在描绘动物的形态、肢体和毛发时,更为灵动,具有较强表现力。所绘部分山体有近似乱柴皴、云头皴等皴法表现,用笔放松,画师有较为娴熟的绘画技法。而国博《滇中百蛮图》有多图无背景,设色不一,整体风

① 乐怡整理:《百苗图八种》,第338页。

② 该书为清道光五年(1825)彭蕴璠撰写,有上起黄帝,下至道光年间七千余人小传。现有《续修四库全书》收录本,见《续修四库全书》1083子部·艺术类,上海古籍出版社1996年版。

③ 乐怡整理:《百苗图八种》,第415页。

④ (清)高其倬:《滇夷图说》第14页,刘铮云主编:《傅斯年图书馆藏未刊稿钞本·史部》(第21册)。

格缺乏连贯性,图像绘制也存在不足。如,石头绘制风格多见于园林景观石,放在生活场景中,布局显得过于刻意;绘制耕牛时,毛发的软硬程度做出了区分,但略显生硬;处理水纹时,波纹之间的联系较强,但水流处理稍显匠气,缺乏艺术特色。相较之下,台北《滇夷图说》更能凸显由官方组织绘制的高水平和精细化。^①

第二,台北《滇夷图说》与国博《滇中百蛮图》图说文字基本相同,但有补充和修订,不似哈佛《滇苗图说》几乎完全照录国博《滇中百蛮图》图说。例如台北《滇夷图说》“黑罗罗图说”中末句补充了“迤东各郡较多”一句。又如“力些图说”,国博《滇中百蛮图》云“力些惟云龙州有之”,台北《滇夷图说》作“力些图说”,补充了“今丽江、兰州皆是”。台北《滇夷图说》之“僂彝图说”,对僂彝(也写作僂夷、百夷、白彝、摆夷等,今傣族)的分布做了较为详细的补充,末尾补充了“蒙自、阿迷、新化、纳楼、溪处、十八寨……皆柔弱与编民略同,惟彝习异俗,随地各别,亦有绝不同于别种者,此以緬为贵重种,故独详之,至孟连、孟艮、八百、车里、老挝等处,又约略与緬同也”。台北《滇夷图说》对各族分布的补充介绍,反映了雍正初年对滇西南地区经营的进一步深入。

第三,台北《滇夷图说》补绘了“刺毛、倮人、巴苴”三图及图说(见图2),康熙年间绘制的《滇中百蛮图》没有这三图。这三族都分布在丽江府西部,“刺毛”为“那马”的同音异写族称,今白族那马支系,“刺毛图”所绘居住在澜沧江沿岸的白族那马支系,也是文献对那马人的最早图文记录,之后的乾隆《丽江府志略·种人》记述“刺毛,居住澜沧江边,系近水,语类僂人”,^②余庆远《维西见闻纪·夷人》说:“那马,本民家……澜沧工笼皆有之。”^③倮人分布在丽江府极西的怒江上游和独龙江,今为独龙族,元代官修全国地理书《元一统志》记述丽江府有八种夷人,其中有“撬”人之名称,但无具体描述。^④《滇夷图说》是关于倮人已知最早的图像。巴苴是《滇夷图说》对丽江维西一带西番人的称谓,余庆远《维西见闻纪·夷人》说:“巴苴,又名西番。”^⑤图册中的巴苴图像和图说介绍,也是迄今所见最早的关于丽江西部西番人的图像。显然,这些图像的获得离不开雍正初年对滇西北地区的经营。雍正元年(1723)丽江土府改土归流,流官知府直接管理丽江府,由此加强了对滇西北以西地区的控制。^⑥台北《滇夷图说》对滇西北“刺毛、倮人、巴苴”三族图像的补绘和图说增补,反映出雍正初年清廷对滇西北控制力的不断加强。



图2 台北《滇夷图说》补绘刺毛、倮人、巴苴三族图

① 中央民族大学曹流老师、北京印刷学院于菁竹老师、南京美术学院袁旖嫻同学为本文修订提出了宝贵意见,在此致谢。
② 《中国地方志集成·云南府县志辑41》,凤凰出版社、上海书店、巴蜀书社2010年版,第179页。
③ ⑤ 余庆远:《维西见闻纪》,方国瑜主编:《云南史料丛刊》卷12,云南大学出版社2001年版,第64页。
④ 《元一统志》卷7《云南诸路行中书省·丽江路军民宣抚司·风俗形势》,中华书局1966年版,第561页。
⑥ 苍铭:《维西舆地图所绘清军滇西北边地驻防考》,《中国藏学》2021年第3期。

五、国博《滇中百蛮图》与哈佛《滇苗图说》的图说错贴

国博《滇中百蛮图》与哈佛《滇苗图说》均为临摹重装裱图册，尤其是后者，应是经过了多次传抄和装裱，错误最多。这也是古代书画流传过程中较为常见的现象，有必要订正。考订图说错贴的方法：一是图与图说是否一致；二是不同版本同一族图像的比对。

1. 国博《滇中百蛮图》之图说错贴

国博《滇中百蛮图》有三图之图说错贴（见图3），分别是：

（1）“土人图”错贴“怒人图说”。第20图绘男子用青布包头，没有束发；但图说称怒人男子头发用绳束，高七、八寸，图文不符。再比对台北《滇夷图说》的图与文，可知该图为土人图，应贴土人图说，但错贴“怒人图说”。

（2）“侬人图”错贴“土人图说”。第22图绘两层竹楼下，一男一女挑担而行，所挑担子为平原地区常见的，扁担直接插入两箩筐中的无绳担子，男子薄衣薄裤，女子薄衣薄裙，男女均穿拖鞋，反映的是平坝热带地区人的生活场景，但图说却称男子带刀和弩，衣服为厚絮襖，腰束皮带；妇女披羊皮毡毛，反映的是山地人的生活特点，图说与图像不符。对照台北《滇夷图说》，该图为“侬人图”，错贴“土人图说”。

（3）“怒人图”，错贴“侬人图说”。第24图绘2男1女行走山间，三人均披羊皮，尖顶椎髻发型，男子肩扛弓弩，女子肩背水罐，典型的山地寒冷地区人打扮。但图说为侬人图说，称其楼居，无椅子板凳，席地而坐，楼梯下脱鞋后方上楼。显然图文不符，比对台北《滇夷图说》此图为“怒人图”，错贴了“侬人图说”。

1997年，中国历史博物馆编《清代民族图志》是一部收录55个少数民族历史图像的珍贵画册，其中第39页“侬人图”，第272页“怒人图”，^①均引用自国博《滇中百蛮图》。依据上述考证，《清代民族图志》“侬人图”实际是“怒人图”，“怒人图”实则是“土人图”，在此予以订正。



（1）土人图错贴怒人图说

^① 李泽奉、刘如仲编著：《清代民族图志》，青海人民出版社1997年版。



(2) 依人图”错贴土人图说

(3) 怒人图错贴依人图说

图3 国博《滇中百蛮图》3图错贴图说

2. 哈佛《滇苗图说》之图说错贴

哈佛燕京图书馆早在2000年前就公布了《滇苗图说》电子版,在中国广为流传。2018年,广西师范大学公开出版之后,该图影响更大。许多学者以此图像为史料从事清代云南边疆民族社会生活史研究,但对图文是否有误,均未进行辨析。《滇苗图说》虽然与《滇中百蛮图》版本同源,但其排列杂乱、错贴突出,显然是多次传抄所致。其中有5幅图错贴图说(见图4),订正如下:

(1)“白罗罗图”错贴“鲁屋图说”。第9图绘制的是一幅祭祀场景图。图中有9人,一名长者端坐手执法铃主持法事,2人跪拜,1人击鼓,1人吹牛角,1人击铎。但该图说为“鲁屋图说”,称鲁屋持矛携盾,性格狰狞,好驰马纵猎,与图像主题完全不符。与《滇中百蛮图》《滇夷图说》的图像与图说对比,该图应为“白罗罗图”,但错贴“鲁屋图说”。

(2)“喇记图”错贴“比直图说”。第16图为“夫妇载负行走图”。男子短裤短衣肩背水罐,女子短衣长裙背大包袱行走于路上,两人均赤足,背景为芭蕉树,显示为热带。但图说为“比直图说”称比直人畜同处,善弓弩,夜无床被,卧地煨火。图文完全不符。对照《滇中百蛮图》与《滇夷图说》该图为“喇记图”,错贴“比直图说”。

(3)“缥人图”错贴“拇鸡图说”。第21图所绘主题是夫妻耕作图。男子以锄挖地,妇女荷锄持镰,男女均为青帕椎髻,女短衣长裙,端庄优雅,男短衣短裤面带笑容。但图说为“拇鸡图说”称拇鸡蓬首椎髻,插以鸡羽,形貌丑恶,妇女尤甚。这显然图文不符。对比《滇中百蛮图》《滇夷图说》,该图为“缥人图”,且图文一致,由此可知,该图应为“缥人图”,错贴了“拇鸡图说”。

(4)“菓葱图”错贴“摩擦图说”。第22图为一幅狩猎图,绘2名男子用弩和标枪狩猎,另外1对男女携孩童跟随捡拾猎物的捕猎场景。但图说为“摩擦图说”,称摩擦执木弓药矢,遇鸟兽射无不获,图文不符。对比《滇中百蛮图》及《滇夷图说》图像,该图为“菓葱图”,且图文一致,错贴“摩擦图说”。

(5)“哈喇图”错贴“喇记图说”。第29图为夫妻出行图。妇女短袖短裙赤足,用竹篓背娃;男子头戴圆帽插一根羽毛,短衣短裤赤足,肤色黝黑,腰挎短刀。背景为热带棕榈树。图说为“喇记图说”,称男子头插鸡翎,花布短衣,妇女戴布帽,穿筒裙,衣服无带子纽扣。图与文不符。对照《滇中百蛮图》《滇夷图说》该图为“哈喇图”,且图文吻合。该图错贴原因可能是哈喇图与

第 22 图“依人图”错贴“土人图说”，误为“土人图”；第 24 图“怒人图”错贴“依人图说”误为依人图。哈佛《滇苗图说》第 9 图“白罗罗图”错贴“鲁屋图说”，误为“鲁屋图”；第 16 图“喇记图”错贴“比苴图说”，误为“比苴图”；第 21 图“缥人图”错贴“拇鸡图说”，误为“拇鸡图”；第 22 图“菓葱图”错贴“摩擦图说”，误为“摩擦图”；第 29 图“哈喇图”错贴“喇记图说”，误为“喇记图”。

六、结 论

国博《滇中百蛮图》、台北《滇夷图说》、哈佛《滇苗图说》三种“滇夷图”同源，均源自王继文《百蛮图稿》，但该图目前下落不明。从天启《滇志·羈縻志·种人》、康熙《云南通志·种人》可知，《百蛮图稿》与明代人所绘“夷人图”有密切关系，该图大部分临摹自明代人的“夷人图”，在此基础上补绘了喇记、孔答、喇吾、比苴、菓葱、喇鲁、阿成 7 族图像，增加了图说，这与康熙朝前期对滇东南地区的经营，官方对这一地区各族认知的深入有较大关系。

国博《滇中百蛮图》直接临摹于《百蛮图稿》，在三种“滇夷图”中年代最早。台北《滇夷图说》在《百蛮图稿》的基础上补绘了滇西北地区的刺毛、倮人、巴苴 3 族图像，反映了雍正年间清廷对滇西北地区统治的强化与深入。哈佛《滇苗图说》临摹年代较晚，错讹较多，应是清代后期或民国时期之临摹本。

民族风俗图册的绘制目的是颂扬清王朝版图辽阔，民族众多的大一统盛况，也是统治者了解地方民情的重要参考资料。当代，民族民俗图册越来越多地被作为边疆史地研究的重要史料。此类图像史料被认为是比文献史料更为生动形象的史料。但是，古代风俗画册，在流传过程中常常出现图文错置、图文不符的情况，必须加以订正，避免出现张冠李戴的错误，才能保证图像史料的价值。

〔责任编辑 贾 益〕