

边疆、图像与图像志

——基于《百苗图》的中国早期图像文化人类学考察

龚念

西南大学美术学院, 重庆 400700

DOI:10.61369/HASS.2026010020

摘 要 : “在18世纪的清代中国(1644~1911), 再现不同人群的文学与艺术作品层出不穷, 其中包括涌现出大量的对少数民族系统化的民族志描述。”^[1]清代嘉庆年间, 时任贵州八寨理苗同知的陈浩, 他官职虽不显赫, 却做了一件名垂青史之事——绘制了《八十二种苗图并说》, “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”^[2]。《八十二种苗图并说》在其后几百年的流传中, 出现了170多种抄本, 形成了中国特有的《百苗图》(图1), 或者说“百苗图文化”。因此, 我们今天所说的“‘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。”^[3]

关 键 词 : 《百苗图》; 收藏; 概说

Frontier, Image and Iconography: An Early Chinese Image Culture Anthropological Study Based on the Hundred Miao Maps

Gong Nian

School of Art, Southwest University, Chongqing 400700

Abstract : "In the 18th century during the Qing Dynasty of China (1644–1911), literary and artistic works depicting various groups emerged in abundance, including a large number of systematic ethnographic descriptions of minority groups."^[1] During the Jiaqing period of the Qing Dynasty, Chen Hao, then the Miao Tongzhi of Bazhai in Guizhou, although his official position was not prominent, accomplished a historic feat—drawing the "Eighty-Two Miao Maps and Descriptions." "This book is a specialized ethnographic work on Guizhou, compiled based on classical texts supplemented with field investigation materials."^[2] Over the following centuries, the "Eighty-Two Miao Maps and Descriptions" circulated in over 170 manuscript copies, forming China's unique "Hundred Miao Maps" (Figure 1), or the "Hundred Miao Maps culture." Therefore, what we now refer to as "the Hundred Miao Maps" is a collective term for a series of manuscripts derived from Chen Hao's 'Eighty-Two Miao Maps and Descriptions.' "^[3]

Keywords : "Hundred Miao Maps"; collection; overview

在中国, 以图像的方式来表述民族志, 《百苗图》不是先例, “就贵州省而言, 我们所知的最早的再现当地人的视觉作品, 是分别于1673年和1692年修撰完成的两部贵州方志, 两部方志各包含着30幅和31幅木刻版画”。但《百苗图》最具有图像民族志学术专著的本性, 它是“以民族文化为对象, 通过图文互证方式凸显民族文化标示性特征的特殊文献”^[4]。对《百苗图》进行图像文化人类学志的分析, 认为我们今天的一些图像文化人类学志的原则, 在中国早期的用手工绘制的图像文化人类学志中就已经奠定, 足见中国影像民族志的历史渊源之深厚。

一、《百苗图》概况

《八十二种苗图并说》是一本“图”, 以及“并说”, 是以图为主的图像文化人类学志的专门性质的学术专著, 它以图文并茂的形式记录了清代贵州多个民族的生产、生活、文化、习俗等方

面, 承载着西南少数民族特别是贵州少数民族极其丰富的民族信息。李宗昉在后来的《黔记》^[5]中转载了《八十二种苗图并说》的“并说”, 也就是它的辅助性质的文字说明部分, 这使得《八十二种苗图并说》迅速为人们所熟知。也可以说由于这种转载, 在某种程度上使得陈浩的《八十二种苗图并说》成为今天为世人所瞩

基金项目: 本文系国家社科基金一般项目“民族志动画方法论构建研究”(项目编号: 20BMZ090)的阶段性成果。

作者简介: 龚念, 博士, 西南大学美术学院教授, 硕士生导师。

目的贵州图像民族志专著。

《八十二种苗图并说》的“并说”虽然被李宗昉的《黔记》所记载，但是图并没有被《黔记》所录，而是被“好事者”抄临。这一“抄”就演绎为一段非凡的文化历史。“《百苗图》绘制约一世纪之后，在19世纪60年代的一些中国城市的海外艺术市场上，开始出现了一些图册。”^[6]“一些欧美人士觉得这些图册非常有趣（至少让人好奇），便将之买了下来。于是《百苗图》也随之零散地传播到世界各地。”大约在19世纪末，出现了第一本译为欧洲语言的《百苗图》。“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，但是陈浩的原作至今尚未找到”。也就是说，我们今天看到的《百苗图》，全是抄本。

在杨廷硕、潘盛之编著的《百苗图抄本汇编》中，我们看到了这本《百苗图》巨著的11种传世抄本。根据《百苗图抄本汇编》，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

该抄本现为贵州省收藏家刘雍先生收藏。根据该本书名可知，应当有72条文本及72幅图，而现存有69条文本及69幅图。图为宣纸彩绘，抄本尺寸为315mm x 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。根据装裱文本和绘画内容推测该抄本的文图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。现存各图绘画精美。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40幅图，全书共有80幅图，仅缺“蔡家苗”和“青江苗”两图。该本被装裱成折叠条幅，条目文本书写在画本上。图为宣纸彩绘，尺寸为250mm x 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，因此该抄本的可信度极高。该书好几幅附图的添头摺缝有“河内郭培元藏本”字样，这是该书最后的一个收藏者，贵州省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，可以看作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。该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 chinoises, Paris 简称为 IHEC, 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。该本的装帧方法与刘甲本、刘乙本相同，绘画内容直接取材于陈浩原作的传抄本，因此现存32幅图所绘人物活动与刘甲本传承线索分明。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，尺寸为250mm x 153mm，图文匹配方式和装订方式与博甲本相同，但绘画艺术远逊色于博甲本。该本现由贵州民族大学收藏。

（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，大致在同治到光绪年间。该本由刘雍在北京购得，收藏于家中。全书原作标明四十幅，无残损。图为宣纸彩绘，尺寸为270mm x 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。该本图画是针对《百苗图》各条目文本记载另行作画。所绘内容可以视为同治光绪时代对《百苗图》原作的新理解。

（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，尺寸为260mm x 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。该本据推测应出自书坊职业画工之手，而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。

（七）《番苗画册》简称台乙本

原本现藏于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，尺寸为360mm x 185mm。委托郎世宁所绘，蒋廷锡抄录。但因所绘内容部分涉及到乾隆中期以后的事情，是时郎世宁、蒋廷锡二人早已去世，所以证明该本实属书坊所为。

（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^[7]。

这就是我们今天所见的《百苗图》，大致有两类“百苗图”，一是抄录《八十二种苗图并说》的“百苗图”，如所列举的前七种，而后四种是另外一类“百苗图”，即“所绘人物大多从早期抄本选择一个人物画成”的“百苗图”。我们可以据此称前者为“全景百苗图”，后者称为“人物百苗图”。

宋蜀华先生对《百苗图》给予了高度评价，“‘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^[8]。”

二、作为图像文化人类学志的《百苗图》

在中国，朝廷有为周边地区不同性质的附属群体人种绘制图像的文化传统，比如《王会要》《皇清职贡图》等等，但直接用图像的形式表述和研究一个地区的民族群体的应该始于陈浩。陈浩的《八十二种苗图并说》开创了中国古代以绘制手段来表述和研究一个地区民族的图像文化人类学志的先河。

从陈浩的《八十二种苗图并说》的本来来看，它是一种区域性的以种族为主要描述、研究对象的图像文化人类学学术著作。虽然其著作的本意与“王识”的意义是分不开的，但从图像文本的意义上看，它几乎包含了贵州境内所有的民族人种的表现，应该是那个时期的贵州省的民族文化图像的百科全书，包含和蕴藏的民族文化信息是极为丰富多彩的，而且这种图像性质的文化信息，是不能够被改变、被忽略的。它凝固了贵州省一个时代民族文化的图像，这种意义是几乎所有的行世的文字典籍文本都不能够代替的。

陈浩的《八十二种苗图并说》的图像文化人类学志意义被后来的人们察觉，这就是后来的数百种抄本出现的原始动因。人们在后来的抄临过程中，又带来了一种新的《百苗图》创造过程。这些画本也具有重要价值。我们不难看出，现今意义上的《百苗图》已经成为以陈浩的《八十二种苗图并说》为蓝本的集体创作

意义上的《百苗图》，这样的《百苗图》已经汇入了历史上众多人的思想和创造。《百苗图》抄临过程中的“错误”，却无意中有了表现时代文化信息意义。我们从不同版本的花苗图就可以看到这种集体创作的情形。这种关于“花苗”图像文化人类学志意义的包容，绝不是陈浩先生当时能想到的。

可以说，《百苗图》的真实性质是人类在图像文化人类学志上的伟大成果之一。它是照相术发明应用之前，人们用手工绘制的图像表述和研究人类文化最杰出的作品。在《百苗图》中所出现的表述和研究，最初的目的和名称也许不是我们今天所说的文化人类学，但它的实际内容和作为却与我们今天的图像文化人类学志无二。

三、结论

《百苗图》和类似《百苗图》的一批成果，在图像文化人类学志上有着特定的意义，即这些成果在其实践中建立了后来所谓的图像文化人类学志表述和研究方法的基础。也可以说，实际上我们今天的一些图像文化人类学志的原则，在用手工绘制的图像文化人类学志中就已经奠定。

这些原则是：

1. 表述和研究对象是影像性质的人类文化。
2. 以图像为主要表述和研究的手段。
3. 对图像文化人类学志图像有严格区别于艺术图像的基本要求（客观、真实）。
4. 以有丰富文化内涵的节点性质的固定图像，连续性地表现人类文化。

这四条是我们今天用照相术“绘制”的图像文化人类学志的基本原则，一条也不能逾越的，但这些原则在《百苗图》中也早就这样表现了。中国的《百苗图》一类的图像民族志的著作，在最初的时候主要是为了“王识”，是为了国家的统治服务的，但却无意间“造就”了手工绘制图像时代的影像民族志的历史，并且在一定程度上奠定了中国影像民族志的一些基本规则，故中国的影像民族志的历史源远流长，应该引起充分的重视。

参考文献

- [1] 美] 何罗娜 (Laura Hostetler): 《<百苗图>: 近代中国早期民族志》，《民族学刊》，汤芸译，彭文斌校，2010年第1期。
- [2] 杨廷硕、潘盛之：《百苗图抄本汇编》，贵州人民出版社，2004年版，前言，前言，总序，前言。
- [3] 宋蜀华. 历史民族学的一项基础性工作——《百苗图研究丛书》总序 [J]. 吉首大学学报 (社会科学版), 2001, (03): 126-127.
- [4] 马国君, 李心雨. 清代民族图志整理研究述评及其再思考 [J]. 民族学论丛, 2022, (21): 120-126.
- [5] 清] 李宗昉：《黔记》，中华书局，1985年版。
- [6] J. Edkins: The Miao Tsi Tribes: Their History” (Parts 1 and 2), The Chinese Recorder and Missionary Journal 2 (July and August, 1870), pp: 74.
- [7] 杨廷硕、潘盛之. 百苗图抄本汇编 [M]. 贵州人民出版社，2004年版。
- [8] 宋兆麟. 民族文物通论 [M]. 紫禁城出版社，2000年版，第224页。