

书画的热潮^[30]。

高岛菊次郎的中国书画收藏、整理与研究活动是在上述时代背景下完成的，根据高岛菊次郎收藏笔记的编号记载，他的书画收藏数量在顶峰时总数有500余件。日本著名书法家西川宁（1902—1989）在高岛将藏品寄赠给东京国立博物馆之后，立刻写信给高岛激动地说道（图7）：“博物馆的明清书画收藏极其稀少，此后势必会名声大噪……不得不说此次的捐赠壮举具有国家性的意义。”^[31]值得一提的是，高岛的“槐安居”收藏还引起了我国著名画家张大千（1899—1983）的关注，1959年张大千访日之际曾与高岛有过会面和交流（图8）。高岛的中国书画收藏作为近代日本中国书画收藏中的一个典型个案，为日本的美术史研究提供了丰富的物质材料。

回顾高岛菊次郎整个的收藏活动，我们可以总结出以下三个特点。首先，阿部房次郎、上野理一等日本关西收藏家的收藏活动基本是在内藤湖南、长尾雨山、罗振玉等学术顾问的指导下进行的^[32]，而高岛作为日本关东的收藏家代表，与关西收藏家最大的区别就是他的书画收藏活动几乎都是由自己甄别完成。“槐安居”的高质量收藏不仅反映了高岛深厚的书画和汉学素养，还凸显了他对中国书画独特的审美和鉴赏品味，高岛对这批书画的价值认同，诠释了近代日本的中国书画鉴赏品味从“煎茶趣味”转向“新舶载”的收藏案例。其次，高岛的中国书画收藏一定程度上促进了中日的学术交流和知识传播，进一步推进了美术史学科的发展，这种跨文化的艺术交流和学术研究的相互促进，体现了艺术和学术在不同文化间桥接的独特价值，可以深入挖掘中华文明在域外赓续传承的基因密码。再次，高岛菊次郎收藏的中国书画，不仅极大地丰富了日本博物馆的馆藏，还拓宽了日本人对中国书画笔墨精神和文人意涵的理解，提升了日本对中国艺术史研究的广度和深度。

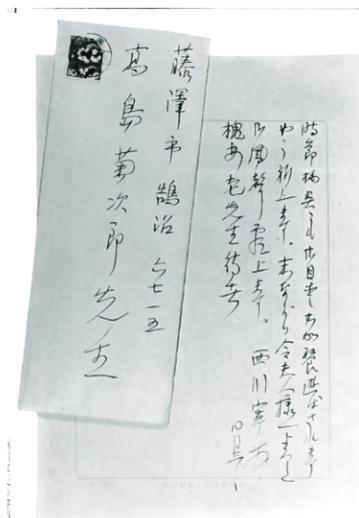


图7. 西川宁致高岛菊次郎书札（部分）图版采自槐安居春秋刊行会编：《槐安居春秋》，求龙堂1970年版



图8. 从左至右：杉村勇造、张大千、高岛菊次郎，图版采自槐安居春秋刊行会编：《槐安居春秋》，求龙堂1970年版

[30] 邱吉、苏浩：《民国初期廉泉与日本艺坛的互动》，《美术学报》2020年第6期，第70—77页。

[31] 西川宁：《西川宁氏的书简》，载槐安居春秋刊行会编《槐安居春秋》，求龙堂，1970，第207页。

[32] 邱吉：《东瀛遗珍——阿部房次郎藏中国书画研究再考》，《美术观察》2023年第5期，第80—86页。

文象推合：宋代书籍的图文关系与视觉传播

The Research on Image-texts Relationships in Sung Books

岳鸿雁 YUE Hongyan

摘要 当代媒介文化已经出现“图像转向”，并迎来了“后印刷时代”，因此媒介的图文关系至关重要。宋代是中国书籍发展史上雕版印刷的黄金时代。本研究运用文本分析法、文献研究法和图像分析法从视觉逻辑、功能逻辑、价值逻辑回溯宋代书籍图文关系。两宋书籍图文关系所表征的认知方式和视觉体验，反映了中国古人从眼观（视觉逻辑）到理观（功能逻辑）到心观（价值逻辑）的认知过程，是中国传统审美心理和中国书籍图像观念的重要部分。
关键词 图文关系，视觉传播，书籍设计，宋代书籍

Abstract: The Sung Dynasty was the golden age of woodblock printing in the history of Chinese books development. The image-text relation of the Sung Books started the illustration narrative tradition of the supremacy of pragmatism in traditional Chinese books. This study explores the image-text relation of Sung books from three aspects: form, function and value. The cognitive mode and visual experience of Sung Books are important parts of traditional Chinese aesthetic psychology and Chinese books design.

Keywords: image-text relation, visual communication, book design, Sung Book

今天，无论是平面媒体设计中，还是以手机阅读为代表的电子媒体设计中，图文关系都是非常重要的环节。

本文为上海市哲学社会科学规划课题“海派连环画的历史形成与当代价值”（2021BWY007）阶段性研究成果。

作者简介：岳鸿雁，深圳报业集团深圳市文化创意中心副研究员，设计学博士，兼任上海交通大学中国连环画基地副主任，上海交通大学—南加州大学文化创新发展研究中心研究员，研究方向为设计传播、视觉传播、城市品牌、文化创意。

文与图承担着各自的功能，既各自独立，又彼此呼应，互为补充。特别是当代媒介已经出现“图像转向”，并迎来了“后印刷时代”^[1]，图文关系就更值得探讨。图文关系蕴含着视觉经验、审美体验和认知方式，反映着我们观看事物的方式和社会观念的变化。正如约翰·伯格所说：

“我们观看事物的方式，受知识与信仰的影响。”^[2]从柏拉图“图胜于文”的“模仿理论”^[3]，到索绪尔和罗兰·巴特“图文独立”的“差异原则”，再到德里达“解构主义”强调的文本“开放性”和“无终止性”，西方许多学者都对图文关系进行了深入思考^[4]。德国符号学者诺斯从符号学角度出发，根据巴特等人的研究，将图像与文字的关系总结为五种类型，分别是图解关系（Illustration）、图像示范关系（Pictorial exemplification）、标记关系（Labeling）、相互决定关系（Mutual determination）和矛盾关系（Contradiction）^[5]。

在中国，对图文关系的论述同样源远流长，反映了中国文化的认知方式。前人关于宋代书籍插图的研究已经有不少成果，《中国版本文化丛书·插图本》^[6]一书谈到郑振铎曾最早开始研究中国版画艺术，其中很大一部分资料是来自传统书籍，也涉及宋代书籍的插图。因为明代是木刻版画的发展繁荣期，涌现了大量精美的带插图书籍，所以前人的研究给予明代插图本更多关注。吴光清的《宋代印本插图》^[7]从佛像、山水、宋代生活、人物、科学、考古、娱乐7个类别加以介绍。相关研究还有宋版书版式研究，田建平指出宋代雕版书籍确立了书籍史上最早的平装典范，包括简单经典的设计理念、朴实直观的基本形制、规范丰富的版面语言、精美细腻的书册插图、神韵至上的美学特征，并附有宋代部分书籍插图以及版画一览表^[8]，同时他将书籍插图按照书籍种类分成11类^[9]。万剑、漆小平^[10]谈到宋代书籍出版范式及美学价值，指出宋代书籍具有结构实用化、开本地域化、版面纯粹化、插图象征化的特点。黄夏^[11]研究关于宋代书籍木刻插图的价值。杜羽将宋版书插图划分为佛像图、经书图、科技医药图、故事图、地图和其他插图，并归纳出宋版书插图从宗教走向世俗、从中央走向地方、从实用走向装饰的三种趋势^[12]。Yuejiao Zhang

[1] 叶起昌：《论后印刷时代话语中图像与文字的关系》，《北京交通大学学报（社会科学版）》2005年第4期，第61—65+80页。

[2] 约翰·伯格：《观看之道》，广西师范大学出版社，2015，第4页。

[3] 陈力丹、王亦高：《论图文关系的历史变迁——以柏拉图式的图文观为先导》，《现代传播（中国传媒大学学报）》2008年第4期，第14—17页。

[4] 张园园：《绘本的图文叙事与意义建构》，《金陵科技学院学报（社会科学版）》2022年第1期，第70—76页。

[5] Noth, Winfried, *Handbook of Semiotics* (Bloomington/In-dianapolis: Indiana University Press, 1990), pp454–455. 转引自叶起昌《论后印刷时代话语中图像与文字的关系》，《北京交通大学学报（社会科学版）》2005年第4期，第61—65+80页。

[6] 薛冰：《中国版本文化丛书·插图本》，江苏古籍出版社，2002，第10页。

[7] k.T.Wu. *Illustrations in Sung Printing*. Library of Congress Quarterly Journal of Current Acquisitions 28(1971), PP173–195. 转引自杜羽《宋版书插图演变研究》，北京大学，2011。

[8] 田建平：《宋代书籍出版史研究》，人民出版社，2018，第216—234页。

[9] 田建平按照书籍类型将插图分为：1. 经史书籍插图；2. 佛经插图；3. 科技类书籍插图；4. 生产、生活应用类书籍插图；5. 礼仪类书籍插图；6. 教育类书籍插图；7. 医学类书籍插图；8. 文体类书籍插图；9. 图经图志类书籍插图；10. 版画；11. 其他书籍插图。

[10] 万剑、漆小平：《宋代书籍出版范式及美学价值》，《中国出版》2018年第15期，第67—71页。

[11] 黄夏：《宋代书籍木刻插图价值研究》，硕士学位论文，西南大学，2010。

[12] 杜羽：《宋版书插图演变研究》，硕士学位论文，北京大学，2011。

分析了北宋两部医学著作的视觉修辞，呈现了北宋时代的审美特征和实用主义倾向^[13]。上述研究从印刷史、出版史、版画史的角度概括整理了宋代书籍插图的类别、趋势以及作用等，但是从图文关系以及其背后的认知方式入手的研究还有待挖掘。

本文回溯中国书籍雕版印刷的黄金时代——两宋，当时的雕版印刷书籍开始出现各种类型插图，并形成了丰富的图文关系。两宋书籍的外在特征，包括天头、地尾、竖排、鱼尾、板框、字体等奠定了中国古代书籍形式的基础；其内在特征，如对比、平衡、秩序、参合并观等反映了中国古人的文化秩序观。两宋书籍插图开启了中国书籍文象推合的图文关系传统。不同于前人从出版学、历史学、版画角度探讨书籍插图的研究，本研究尝试从图文关系入手，综合运用文本分析法、图像分析法，从视觉结构、功能逻辑、价值逻辑三方面探讨宋代书籍的图文关系，并探讨其背后中国书籍的视觉经验、审美体验和认知方式。

一、源远流长的中国书籍图文传统

今天人们把图、书并称，源于自古以来中国书籍中包含图像的传统。有学者认为，“图书”一词最早连用的确切文献出现在西汉初期，如《史记》等汉代文献中有图书的说法^[14]。从唐代开始，就有“左图右史”的说法，《新唐书·杨绾传》：“性沈靖，独处一室，左右图史，凝尘满席，澹如也。”^[15]考古发现，帛书中已有图画，如长沙马王堆西汉墓出土的帛书。在纸本手写佛经中，同样可以看到不少插图，甚至有彩绘版本。甚至雕版印刷书籍，现存的唐代佛经、历书也有发现插图版本。如唐代的《金刚经》^[16]就有卷首扉画，栩栩如生，刻印精美。

宋代已经有专门收录图像资料的工具书，即图录或图谱，如宋元祐七年（公元1092年）的《考古图》，著录当时宫廷和私人所藏古代铜、玉器，开创了古器物著录的体例。宋代史学家郑樵在《通志》中就提到了“图谱”一略，说明图的作用，“图，经也，书，纬也。一

[13] Yuejiao Zhang, "Illustrating Beauty and Utility: Visual Rhetoric in Two Medical Texts Written in China's Northern Song Dynasty, 960–1127", *Journal of Technical Writing and Communication* 46, no.2(2016):172–205.

[14] 丁海斌、杨莱：《“图书”一词的起源及本义考》，《档案学研究》2018年第2期，第21—27页。

[15] 欧阳修等：《新唐书》，唐书卷一百四十二，列传第六十七，鼎秀古籍全文检索平台，2132。

[16] 唐咸通九年(868)刊刻，发现于敦煌千佛洞，现藏大英图书馆，见大英博物馆[EB/OL]. <https://www.bl.uk/collection-items/the-diamond-sutra>, 2020–4–15获取。

经一纬，相错而成文。图，植物也。书，动物也。一动一植，相须而成变化。见书不见图，闻其声不见其形；见图不见书，见其人而不闻其语。图，至约也。书，至博也。即图而求易，即书而求难。古之学者为学有要，置图于左，置书于右，索象于图，索理于书，故人亦易为学，学亦易为功。举而措之，如执左契”。^[17]

当代学者胡道静认为，类书有图者，似源于宋代唐仲友的《帝王经世图谱》，而“图谱”类书，则源于南宋陈元靓《事林广记》，这是一本日用百科全书型的民间类书^[18]。《事林广记》中已有谱表、地图、插图，如“律度量衡图”“耕获图”“蚕织图”“河图”“洛书”“天子武学图”“车制图”等，对古代器物形制、古人生活状况多有展示，只是绘刻不精。两宋书坊刻书会将“纂图”标记于书名之上，说明图已是吸引读者的重要手段之一。

至明代，书籍版画插图大量涌现，藏书家陈继儒在《三才图会》一书的序中曾经阐述图对于书的重要性，“左有图右有书，图者书之精神也，自龟龙见而河洛兴，而仓颉造书史皇制画，图与书相辅而行”。^[19]

尽管囿于雕版印刷技术所限，中国传统书籍中文字的比重大大超过图，但是中国古人并没有忽视图的重要性，而是强调左图右史、一经一纬，其中包含着中国人认识世界的统一、对立和互化的整体认知方式。

二、两宋书籍的图文关系特征

作为文化内容的载体，书籍在宋代大量印制，比之前代，书籍对宋代政权意识形态的传达与维护、对于知识的流通，以及对于知识阶层的身份确认都起到了积极的作用。宋代书籍的内容更广泛（从佛经到经、史、子、集、医学、算术、文选、类书等），流通范围也更广，书籍阅读的受众也更多元（从宫廷到民间），其设计形式也相应有了更多的变化（版面、编辑方式以及装帧方式）。书籍插图的使用范围从宗教插图逐渐转入经世致用书籍，成为书籍的重要版面元素，而且形成了多种文字插图的组合方式，一方面给读者传达清晰、形象的概

[17] 郑樵：《通志二十略》，王树民点校，中华书局，1995，第1825页。

[18] 胡道静：《中国古代典籍十讲》，复旦大学出版社，2004，第166—167页。

[19] 陈继儒：《三才图会序》，载王圻、王思义《三才图会》，上海古籍出版社，1988，第6—9页。



图1.《妙法莲华经》，南宋（约11世纪中叶），现藏于美国国会图书馆，图片来源：世界数字图书馆



图2.《御制秘藏论》（卷第十三·含木刻山水版画四幅），北宋大观二年印本，现藏于哈佛大学美术馆

念，补充文字之不足，一方面也让版面更具有吸引力。

（一）图文关系的视觉结构

从扉页图、内封画到单面、双面，以及连续插图，从上图下文到上文下图，到文中嵌图，宋版书中的插图形式开始呈现多样化的特点，在插图的版式、构图、表现手法、图文关系上都对后世书籍有开创性启发。特别是上图下文的版式长期成为我国古代插图本书籍的主流版式，体现着古人参合并观的认知理念。

1. 扉页图

从唐代开始，佛经中就有扉页图，及至宋代，如太宗、真宗时期的《金光明经》四卷、《金刚般若波罗蜜经》一卷、《佛说观世音经》一卷，卷首都有扉页图，或称扉画。作为正文前的插图，扉页图对于书籍正文而言，具有提纲挈领，以图传意的功能。特别是在佛教典籍中，扉页图以通俗易懂的方式，以变相图的形式，将佛教典籍和经典中所讲述的譬喻、故事转变为视觉上的造型，给予读者更直观的印象。图是文的意义再现与提炼。

以南宋刻本《妙法莲华经》（见图1）为例，该书大约刻于11世纪中叶，现收藏于美国国会图书馆。其扉页图连续占据7页，细致描摹了释迦牟尼佛一生教化事迹，如灵山妙会、三车出宅、不轻菩萨、分身诸佛、聚沙成塔、千佛授手等佛典故事，画面具有连续性，虽人物众多，主题纷繁，但人物上方或旁边还有方框标明故事主题，整个画面非常有条理。

后世书籍收藏家有专门为某一本书配扉画的传统，直到今天书籍正文前加扉页图，以呈现视觉吸引力，也是书籍设计重要的表现方式。

2. 多幅插图

除了正文前的扉页图，也有在内文中加入多幅插图的。如《开宝藏》中的《御制秘藏论》（卷十三，图2）现存于美国哈佛大学美术馆，该书有四幅版画山水图插图，是我国现存最早的山水版画^[20]。这四幅画在艺术史和版画史上都有重要意义。该山水版画有北宋大观二年（公元1108年）的施经木记，可能是重印《御制秘藏论》时补入的。不同于一般佛经的说法图，这四幅佛画以山水画为主要场景，以隐居山林的僧众活动为点缀，或送

[20] 李茂增：《宋元明清的版画艺术》，大象出版社，2000，第17—18页。李铸晋、罗岳在香港中文大学《中国文化研究所学报》1973年第六卷第1期中的《中国十世纪所刻御制秘藏论之木刻山水画》对这几幅图也有详尽介绍。

行、或对话、或修行，主体画面山峦水波，烟云波澜，线条流畅，画面清晰，意境深远。画中人物与风景融为一体，可谓北宋画家郭熙所说的“身即山川而取之”。从中我们可以看到几个趋势：一是两宋山水画的绘画风格对书籍版面的影响，观画与观书的相通之处；二是两宋雕版印刷技术的成熟，当时的技术已经可以雕刻如此繁复而具有意境的画面；三是这几幅画反映了当时僧人的宗教活动，走出寺院，融入自然山川中，和当时的社会心理相应和。书籍图文关系已经向着图画补充文字内容，以呈现当时社会文化的方向变化。此外如北宋崇宁年间（公元1102—1106年）刻印的《陀罗尼经》，卷中的连续插图，也开创了随书籍内容连插形式的先河^[21]。

又如嘉祐八年（1063年），建安余氏靖安勤有堂刊刻的《列女传》一共8篇123节，共有123幅图，上图下文，各占一半，图双面相连，文字则各居半叶，形式上强调统一、有序和美观。所刻插图采用了凹版阴刻的技术，黑白对比，画面非常鲜明，屏风、几案、树石等保留墨版，以简单线条勾出纹饰，被誉为小说插图之冠（吴兴刘氏《嘉业堂善本书影》收录宋刊本书影两页）。这里的图带有更多的叙事性特征，通过具体的人物、场景、故事来呈现文字所表达的内容，同时图中还注明了人名，让文字表达的内容更加形象化，也更加通俗易懂。这些图不仅是文的意义再现，而且以具象化的方式将内容与现实世界连接，建构了面向当时社会的意义表达。文中的图不仅反映了两宋时期的历史风貌，也反映了宋人的审美观。

3. 系列插图

此外如《佛国禅师文殊指南图赞》（日本东京艺术大学、大谷大学、日本京都国立博物馆藏，见图3）由临安府众安桥南街东开经书铺贾官人于南宋嘉定三年（1210年）刊印，是我国现存最早的插图组画的代表作^[22]。该书共有54幅绘图，为连环画式叙事，表现了善财童子经文殊菩萨指点，前往53处高僧和菩萨参拜和请教的故事，最后一幅为佛国禅师指点的图，形式上有上图下文或者左图右文，配有七言赞诗（图赞，即一种文体，图上配诗），版面安排规则而有条理。所配插图画面丰富完整，图画的视角多为远景和俯视，有主体人物、有背景，以



图3.《佛国禅师文殊指南图赞》，现藏日本京都国立博物馆，图片来源：《遇见宋版书》

[21] 李致忠：《中国古代书籍》，中国国际广播出版社，2010，第97页。

[22] 刘耀：《中国古代佛教传播过程中佛经插图变化》，《现代商贸工业》2016年第12期，第68—70页。



图4.《天竺灵签》插图，南宋嘉定年间



图5.《新定三礼图》插图，图片来源：上海图书馆



图6.《大随求陀罗尼轮曼陀罗》，北宋太平兴国五年（公元980年），现藏于苏州美术馆

细腻的笔触反映了佛教思想和南宋的风俗，又含有教化功能，可谓通俗易懂。其中的童子形象变化多端，虽然并不精致，但具有写实风格。建筑、风景都具有中国画写意的风格。该书的这种插图也开启了中国古代连环画的早期形式，一个统一的主角形象连续多个场景出现，极具故事性和场景感。《佛国禅师文殊指南图赞》也以上图下文的形式为主。这种上图下文的形式一直延续到明清绣像小说和民国时期的连环画。这些图是超越现实的想象表达，连接了现实世界和意义世界，是对文字的再阐释和再生发。

4. 上图下文

对单幅页面而言，宋版书中配有插图的比较典型的形式是上图下文，比如南宋嘉定年间刊本《天竺灵签》（图4），从第五签到第九十二签，每签右侧为书名和签名顺序，上图下文，图签呈现其内容意义，下面文字为五言绝句式签语和其含义解释，图文之间以横线分割，版面非常清晰、规律。签语、图、诗歌和正文一同构成了图文彼此呼应，实现从意义抽象到图像具象再到文字抽象表达的过程。后世，这种形式在明代的戏曲插图书籍中也大量应用，并延续到连环画的书籍版式传统中。

5. 以文释图

南宋淳熙二年（公元1175年）由镇江府学刊刻的《新定三礼图》（图5），由宋聂崇义集注。所谓三礼图，即为《仪礼》《礼记》《周礼》宫室、舆服等物之图，是流传至今解释中国古代礼制附有图像较早的文献，插图共有三百八十余幅，分散于文字之中，形式非常多样，有一页一图、一页多图，也有两图并列或者竖列的形式，随内容而变化。图有图注，文是对图的具体阐释。图起到了解释文字、具象意义表达，并确立标准的作用。如图6呈现古代不同图形的女性官服，文图之间构成了图解关系和图像示范关系，对后世具有参考意义。

6. 曼陀罗形式

《大随求陀罗尼轮曼陀罗》印制于北宋太平兴国五年（公元980年）（图6），其中插图可谓是一幅精美的艺术品，以外方内圆为整体构图，四周有花框，圆形法轮偏上居中，中心坐手执法器的八臂菩萨，四周环绕

十九层梵文佛经。法轮周围和画框中绘有佛教吉祥图案，下方还有方框，内有题记，文字和图形相得益彰^[23]。

（二）图文关系的功能逻辑

上文在提到宋版书图文关系的视觉结构时，也对图与文的作用做了简单陈述，包括再现文字、补充文字、超越文字，以及建立标准化体系的作用。尽管宋代文献中对图文关系的论述并不系统，但是仍可以找到一些相关文献。前述郑樵的《通志》有提到“图谱”，也对图的作用做了阐明，宋人对于图文关系中图的作用仍有不少精辟的叙述，简述如下：

1. 文象推合

如前所述，《新定三礼图》插图线条清晰，器物、服饰造型工整，人物形象雍容端庄。全书插图分为冕服图、后服图、冠冕图、宫室图、投壶图、射侯图、弓矢图、旌旗图、玉瑞图、祭玉图、匏爵图、鼎俎图、尊彝图、丧服图、裘敛图、丧器图十六类。图书与文字相得益彰，图在左，文字在右，或者穿插在文字右上方，并配有大字图说。此书也是版刻插图走出宗教宣传品，转入经世致用的早期例证。宋人窦严在该书的《序》中写道：“文象推合，略无差较；作程立制，昭示无穷”^[24]，说明该书对图像的重视，图说和图像相互参照，是了解古代礼仪制度的重要参考，只是宋代诸儒对该书插图有不少批评意见，如沈括、欧阳修、赵彦卫、林光朝都曾讥讽其不够准确，以意为之，“穀璧画穀，蒲壁画蒲，皆以意为之，不知穀璧止如今腰带上胯上粟文”（《三礼图集注》提要）^[25]。由此可见宋人对图像真实性和准确性的要求。

文象推合中的象，在中国文化里含义丰富，既包含物的外在形象，也包含对物的本源的追求。中国古人很早就提出了“观物取象”的说法，《周易·系辞下》有“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情”^[26]（古代的包牺氏，也就是远古的神话人物伏羲，三皇五帝之一，抬头仰望天空中的天象，俯身观察形成地形的法则，观看飞鸟、走兽身上的华丽的纹饰，以及与地情相适宜的

种种动物、植物，在近处则从身体上取其象征，在远处则从各类事物中取其象征，于是创立了八卦，用来会通神明的美德，用来归类天下万物的情态），前半句给出了卦的来源，后半句给出了其目的所在。圣人对《易》象的创造，是在认识角度的创造，不仅是模拟外界物象的外表，而且深究万物的内在规律，不仅是孤立地观察，而是多角度地仰观、俯察，是对宇宙万物的观察、分析、综合后画出八类符号，代表八类物质。东汉许慎在《说文解字》的序言中就引用这段文字，以说明中国文字的诞生。在观物取象同时，《周易系辞上》中还提出了“制器尚象”的理念，无论是观物，还是制器，都是对象的再现，不仅是其表象，也是其意象和本质。汉代王弼就曾在为《周易》作注时指出，“象生于意，故可寻象以观意”^[27]。与诺斯的五种图文关系不同，文象推合具有更加丰富的含义，既有互相印证的含义，又有彼此关联的逻辑关系，还包含了读者基于图文关系的主观能动性，反映了中国人主客统一的认知心理。

2. 无不具备

南宋陈振孙在《直斋书录题解》中，提到北宋的《三朝训鉴图》“卷为一册，凡十事，事为一图，饰以青赤……”^[28]该书由北宋画家高克明绘图、配文，其人物“一寸多高，而宫殿山川、仪仗器物无不具备”。宋代郭若虚在《图画见闻志》^[29]中也曾提及该书。

“皇祐初元，上敕待诏高克明等图画三朝盛德之事，人物才及寸余，宫殿、山川、銮舆、仪卫咸备焉。命学士李淑等编次序赞之，凡一百事，为十卷，名《三朝训鉴图》。图成，复令传模镂版印染，颁赐大臣及近上宗室。”^[30]从这段记录中可以看出，本书的目的是通过对历朝历代有德行的事情做叙述、描绘，以作为当时皇帝、大臣、宗室的学习用书。而且当时的书籍编辑设计中已经有画家的参与，对插图有极高的艺术要求。高克明是北宋仁宗朝著名的山水画家，任图画院待诏，其绘画成就在当时已得到公认。他的画作在《宋朝名画评》中被列为妙品第一，有着“神游物外，景造笔下”的说法^[31]。从这个角度看，两宋绘画极高的造诣水平也影响了当时的书籍装帧。

[23] 薛冰：《中国版本文化丛书·插图本》，江苏古籍出版社，2002，第21+114页。

[24] 聂崇义：《新定三礼图》，清康熙十二年通志堂刊，1673，第4页。

[25] 王鐸：《左图右书，学而有功——读〈新定三礼图〉》，《中华读书报》2022年11月16日，第10版。

[26] 杨天才、张善文译注《周易》，中华书局，2019，第607页。

[27] 楼宇烈：《王弼集校释》，中华书局，1980，第609页。

[28] 《直斋书录题解》卷五《三朝训鉴图十卷》。转引自邓小南《书画材料与宋代政治史研究》，《美术研究》2012年第3期，第12—21页。

[29] 郭若虚：《图画见闻志·画继》，浙江人民美术出版社，2019，第171页。

[30] 参见王辟之《澠水燕谈录》卷八。转引自邓小南《书画材料与宋代政治史研究》，《美术研究》2012年第3期，第12—21页。

[31] 刘道醇：《宋朝名画评》，“第二门山水林木门”“第三门蕃马走兽门”，清文渊阁四库全书本，第12页。

经史子集各类图书中都有不少插图本，可以按图索骥，比如南宋印本《东家杂记》（北宋衢州刊、南宋中叶补版，单面图，现存中国国家图书馆）、崇宁二年（公元1103年）的《营造法式》、宋徽宗时印制的《宣和博古图录》、方志类的《咸淳临安志》、医书类的《经史证类备急本草》（公元1108年）、科技类的《农经》其插图都具有实用价值。以《经史证类备急本草》为例，该书由北宋医药学家唐慎微撰写，一共31卷，记录了1748种不同的药物，其中900种绘制了插图。该书于1108年以朝廷名义刊印，又于政和六年（1116年）重新校勘，更名为《政和新修经史证类备急本草》印制。该书收集整理引用了大量典籍，特别是《嘉佑本草》和《本草图经》的文字，并兼有作者本人收集整理的药方，图文并茂，内容丰富，层次分明，体例严谨，在中国医药发展史上具有重要的承前启后的作用。苏颂在序言中说，“昔唐永徽中，删定本草之外，复有图经相辅而行，图以载其形色，经以释其同异”，^[32]说明了图在本草类书中的重要性。

（三）图文关系的价值逻辑

两宋的书籍图像除了再现并补充文字外，也体现了当时的社会文化和社会观念，同时起着引导社会价值的作用。这在宋代图书《梅花喜神谱》的出版与传播中得到印证。

南宋宋伯仁的《梅花喜神谱》是宋代木刻版画画谱的孤本，也是宋代插图书籍的一个典型代表。作者宋伯仁是南宋茗川（今天的浙江湖州）人，曾在绍定中为泰州盐场监督盐课，善画梅。现存双桂堂本为浙刻本，原刊于嘉熙初年（公元1238年），现存本重刊于景定二年（公元1261年），现藏于上海博物馆。所谓“喜神”，是宋元时对画像的称法，《梅花喜神谱》就是对梅花各种形态写生的图谱，同时配以五言绝句，供文人清赏切磋，交游唱和，是为了“以图摹之，以声和之”。据《中华再造善本总目提要》^[33]介绍，该书以白描版画形式展现了梅花由蓓蕾到就实过程中的近百种形态，分别是“蓓蕾”四枝、“小蕊”十六枝、“大蕊”八枝、“大开”十四枝、“烂漫”二十八枝、“欲谢”十六枝、“就实”六枝等共一百幅图，按花开花落的顺序编排、具体

[32] 唐慎微：《重修政和经史证类备急本草·卷一》，四部丛刊景金泰和晦明轩本，第3页。

[33] 《唐宋编·中华再造善本总目提要》，国家图书馆出版社，2013，第395页。

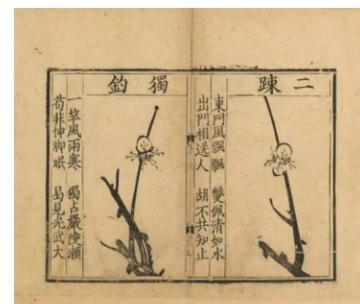


图7.《梅花喜神谱》，现藏于上海博物馆

形态的描绘、名目的命名上都实践了当时画梅高手释仲仁、扬补之的创作法则。每图都有题名，同时还配有五言诗一首。作者对梅花形态的命名也颇具观物取象的特点，比如“孩儿面”“樱桃”“老人星”“蹙眉”等等。其诗歌偏打油诗一类，通俗易懂。比如“蹙眉”中的五言诗“西施无限愁，后人何必效，只好笑呵呵，不抢红妆帽。”^[34]颇有一些人生的哲理蕴含在其中。关于《梅花喜神谱》的研究，在文学方面，有从题画诗的角度进行的研究；在教育史方面，有从现存最早美术教育课本的角度进行的研究。德国的彼得·魏德哈格（Peter Wiedehege）著有《中国宋代华佳宋伯仁〈梅花喜神谱〉》博士论文。苏梅从工艺美术与文人意趣的关系角度分析，考证了文人对梅花的挚爱赏玩与宋代工艺美术高度发展，共同成就了该书的诞生^[35]。根据《墨梅》的研究，我们今天所知道的绵延不断的梅花传统就形成于中国的宋代^[36]。从林逋到陆游的诗词，从禅僧仲仁到扬补之的水墨梅花，宋人逐渐形成了梅花的诗意化表达，并赋予了梅花人格化的精神象征意义，梅花所代表的清疏、孤寒、朴素、淡雅与宋代文人士大夫的美学追求有着异质同构的对应性。

从图文关系角度看，《梅花喜神谱》有不少启示意义，书中图像与标题相匹配，对梅花的形态准确描摹，并在配图的诗歌中发展成为隐喻（见图7）。刊印的线分隔了页面，通过将组成部分各归其位而彼此分隔开来。图像、标题和诗歌形成了共享的意象与比喻体系，通过典故表达历史意识，一同表征了共同的赏析语言。这种标题、图画、诗歌条理分明的版面安排方式也极具规则性，在书籍中也很有开创性意义。凭借版面元素、版面秩序和梅花所蕴含的情感表达和精神象征相结合，《梅花喜神谱》成为宋版书的代表，也对后世梅花主题在书籍和绘画中的反复呈现起到引导作用。

三、结语

两宋书籍的插图是当时的文化和特定社会的反映。从官修的书籍到民间书籍，它的视觉表现呼应着当时朝廷、士人和民间不同品味。无论是佛经中的扉页画、医书中的

[34] 宋伯仁：《梅花喜神谱二卷》，清嘉庆时期阮元进呈影钞宋景定本，第34页。

[35] 苏梅：《宋代文人意趣与工艺美术关系》，中国社会科学出版社，2015，第219页。

[36] 毕嘉珍：《墨梅》，陆敏珍译，江苏人民出版社，2012，第31页。

细致描摹，还是画谱中的图文互喻，抑或通过图像呈现故事的意义表达，都包含着宋人的价值观和秩序观。

“在古代中国的文化语境中，‘观’既可以指主体以视觉和身体为中心的观看和体察行为，又可以指从这种行为转化而来的对精神世界的反省行为，视觉性的主体行动由此转化为精神性的思想行动。”^[37]在思想观念上，两宋学者不断将儒学深入发展，融合佛教、道教和儒家学说，或将宇宙本体与人生伦理相衔接，或在本体论与认识论之间建立联系，在多元的思想中不断整合，形成了理学思想。比如北宋理学家邵雍就提出“夫所以谓之观物者，非以目观之也，非观之以目而观之以心也，非观之以心而观之以理也”（《观物内篇·第十二篇》）^[38]。观书，不仅是眼观，也是理观、心观。从两宋书籍的图文关系来看，宋代书籍从视觉结构、功能和价值上反映了宋人从眼观到心观的认知过程。

两宋的书籍插图呈现了如下特征：1.在图文关系的视觉结构上，已经形成了形式多样的样式，特别是上图下文的图文形式奠定了中国古代书籍的版式传统。2.在图文关系的功能逻辑上，强调文象推合、物图其形、无不具备。3.在图文关系的价值逻辑上，书籍插图更多是对真实世界的再现、模拟，也开始有了象征寓意的表达。

著名当代书籍设计师吕敬人认为，宋版书严谨，其排版、布局注重秩序化，宋版书对用材、工艺讲究，装帧既精湛又有灵气。宋版书的美主要体现在几个方面：第一是字体，宋代刻书的字体由楷书转换成宋体，更适合阅读和刻制，是汉字的一场革命；第二是排版，当时对布局空间的陈设、文字疏密的安排及线框的使用，都有一套严格的规定；第三是印刷，当时印刷工艺已经较为成熟，印刷时使用的纸、墨都经过了精挑细选，像纸的柔软度、吸墨度都非常严格；第四是书籍造型，宋人喜欢用绢、纺、丝、绸做书衣，素雅美观。^[39]

宋代书籍符合中国传统设计思维中“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良”的理念。宋代书籍用纸精良、用墨细致、刻版工序严格、形制简朴大方、版式中正、追求气韵生动。宋版书在设计符号上出现了鱼尾、象鼻、牌记、边框、行格等确认版式标准

的部分；在视像结构上，符合中国设计思维中米字格以及汉字方正的构图；在图文关系上，借鉴了中国山水画严谨而具有气韵的表达方法；在情感表达上，内容和形式和谐统一，形成了内敛而典雅的气质；在观念上，反映了宋代理学“观之以理”“心物化一”的思维理念。

两宋书籍作为中国传统文化的一个重要表征，它承前启后，根植于中国传统文化和思想中，其所表征的认知方式和视觉体验是中国传统审美心理和中国书籍装帧设计的重要部分。其呈现的图文关系对中国早期连环画的雏型形成了深远影响，这种上图下文的形式一直延续到明清绣像小说和民国时期连环画；其设计符号的运用、版式的形成、字体的选择，轻重缓急关系的表达，其从视觉逻辑到功能逻辑到价值逻辑的呈现过程也值得我们今天的媒体探索和思考。

[37] 王怀义：《近现代时期“观物取象”内涵之转折》，《文学评论》2018年第4期，第179-187页。“观”在《新华字典》有三个解释，一为看，如观赏；二为看到的样子，如外观；三为看法和认识，如人生观。

[38] 邵雍：《邵雍集》，中华书局，2010，第49+152页。

[39] 吕敬人：《承其魂拓其体：留住传统书籍阅读温和的回声》，《装饰》2008年第4期，第8-10页。