

从《山海经》、汉画像到《故事新编》

——浅析鲁迅对上古神话、人物的图像接受

胡利平

【摘要】鲁迅的美术活动与其文学创作之间有着紧密的逻辑联系和审美上的一致。鲁迅终身怀有热忱的《山海经》与汉画像蕴含的思想和艺术气质对其以《故事新编》为代表的文学创作有潜移默化的影响。《故事新编》不仅呈现出《山海经》和汉画像沁润、影响后的古老隐秘气息和“汉魂”气质,而且这种“故”“事”“新”“编”式的“翻新”处理神话、传说和先贤人物的方式让《故事新编》成为经典之作。

【关键词】《山海经》;汉画像;《故事新编》;重构;反讽

【作者简介】胡利平,北京师范大学文学院2016级博士研究生(北京 100875)。

【原文出处】《鲁迅研究月刊》(京),2022.7.14~21

【基金项目】本文系国家社会科学基金重大项目“京津冀文脉谱系与‘大京派’文学建构研究”(18ZDA281)阶段性成果。

童年时的绘画本《山海经》打开了鲁迅对神话的想象和热爱美术的大门,也是中年鲁迅痴迷于汉画像的起点。鲁迅不仅试图打通融合美术与文学,而且将浸淫半生的《山海经》和汉画像神话传说及人物纳入自己的文学创作中,特别是《故事新编》的写作中。作为嗜好美术的现代作家、汉画像收藏第一人和新木刻运动的引领者,《故事新编》成为鲁迅的志趣卓识、美术取向和文艺观的结合与呈现。鲁迅借助于神话的奇特想象,通过重构神话和先贤人物,用古今杂糅、虚实相生的叙事策略,创造性的进行现代“故”“事”“新”“编”。

一、以绘画本《山海经》为代表的美术图腾

鲁迅自幼爱好美术并终其一生保持与美术的密切联系,从幼年时代对《山海经》的热爱已可窥一斑。在《阿长与山海经》里鲁迅深情回忆小时候远方叔祖对他的美术诱惑:“曾经有过一部绘图的《山海经》,画着人面的兽,九头的蛇,三脚的鸟,生着翅膀的人,没有头而以两乳当作眼睛的怪物,……”^①这番意趣横生的图像描述引发了鲁迅对绘图本《山海经》的无限向往,以至当阿长带给鲁迅念念不忘的绘图

本《山海经》时,他“似乎遇着了一个霹雳,全体都震悚起来”,翻开一看,“人面的兽,九头的蛇,……果然都在内”。此处让约10岁的鲁迅“震悚”的是图画本《山海经》中古朴奇异的神话图像和神秘驰骋的浪漫想象(以至成年鲁迅依然对神话的“想象”特质有深刻认识^②)。这本该提时鲁迅得到的“最为心爱的宝书”^③引发了鲁迅对神话的心向往之,对探索未知世界的读书求知热情,特别是从此对美术图像的热情。《山海经》“引开了他买书的门”^④,特别是“有图的书”^⑤,即木刻版画的古籍插图类书籍。《山海经》在满足孩童鲁迅对艺术的想象力的同时,也培养了他对线描(特别是白描)、雕刻、刀工木味的鉴赏和敏感度。鲁迅孩童时代对绘图本《山海经》刻骨铭心的热爱持续数十年,甚至“诱惑”着人到中年的鲁迅对精湛刊本的渴求。中年鲁迅又收藏了不同版本的《山海经》^⑥。对于鲁迅来说,《山海经》是类似于原始图腾的存在,是其日后研究文学史、神话发展史,搜集汉画像、引领新木刻运动、创作《故事新编》的重要伏笔和艺术原点。所以周作人会说“鲁迅与《山海经》的关系可以说很是不浅。第一是引开了他买书的

门,第二是使他了解神话传说,扎下创作的根。”^⑦

《山海经》如悠远的神话图腾,激发了鲁迅研究神话、传说的起源、演进与流变,解析神话与文学艺术的关系^⑧的学术热情。鲁迅将《山海经》归为“古之巫书”^⑨(“巫”是近似于“古神话”的代名词^⑩),认为《山海经》对保存远古神话传说、神祇异物及祭祀有重要价值:“中国之神话与传说,今尚无集录为专书者,仅散见于古籍,而《山海经》中特多。《山海经》今所传本十八卷,记海内外山川神祇异物及祭祀所宜。”^⑪鲁迅肯定神话对文学的重要作用又有感于没有集录神话的专书,只能从古书中寻求,“而这种古书最重要的,便推《山海经》”^⑫。认为后世的所谓小说如《神异经》《十洲记》等都是“仿《山海经》的”^⑬。“故神话不特为宗教之萌芽,美术所由起,且实为文章之渊源”^⑭,鲁迅认为宗教、文艺都起源于神话传说,以《山海经》为代表的神话是美术的起源和小说的发端。“在古代,不问小说或诗歌,其要素总离不开神话。印度,埃及,希腊都如此,中国亦然”^⑮。并且认识到神话与文学之间的关系是复杂的^⑯。特别是《山海经》中的昆仑山和西王母神话常为后人所引用和演义。《山海经》绘本犹如放飞风筝的线,把鲁迅对神话和历史的研究、搜集汉画像等美术活动和进行文学创作串联了起来。童年鲁迅以古版本刻绘画本《山海经》为代表的美术接受,对神话、人物形象塑造的认识,对民俗、民间美术、自然风物的情感和关注,成为中老年鲁迅收藏、汇编、研究汉画像的情感基础和写作《故事新编》的素材。

由《山海经》到汉画像的内在逻辑流变,是鲁迅由热爱《山海经》进入汉画像搜集、整理和研究的内在动因之一。鲁迅说“秦汉人”对《山海经》“亦有增益”^⑰，“《山海经》稍显于汉而盛行于晋”^⑱，“其流风至汉不绝，今在墟墓间犹见有石刻神祇怪物圣哲士女之图。晋既得汲冢书，郭璞为《穆天子传》作注，又注《山海经》，作图赞，其后江灌亦有图赞，盖神异之说，晋以后尚为人士所深爱。”^⑲这就不难理解在视觉呈现上《山海经》和汉画像有相通的神祇异物世界：神灵鬼怪的奇异多姿、山川风景的俨然寥廓、仙神人物

的萧疏欲动。在《山海经》和汉画像里有诸多相通、相近的关于远古神话人物的图像阐释。鲁迅孩童时期对《山海经》的喜爱里就有了日后痴迷汉画像的因由。汉画像呈现的神祇、人间和死后的鬼魅艺术世界，与鲁迅喜欢研究神话和美术的志趣相合。对比鲁迅收藏的汉画像内容，寓意太阳的金乌(也叫“三足乌”)不就是童年鲁迅记忆里的“三脚的鸟”，汉画像中俯拾即是羽人不正是《山海经》中“生着翅膀的人”吗！鲁迅珍藏的汉画像中有三只尾巴的鸟^⑳、鸟首人臂鸟翼蛇尾的仙人^㉑、鸟头龙身的瑞兽^㉒、似凤又似兽的“凤鸟异兽”^㉓、兽身凤尾的鸟^㉔。在想象的大胆和自由，造型的浪漫和奔放，笔触的灵动和恣肆方面，汉画像和《山海经》图像有高度吻合之意。所以鲁迅对汉画像的痴迷里有其童年阅读绘本《山海经》的图像“蛊惑”。

二、汉画像搜藏中的文化和审美取向

痴迷于搜集、整理和研究汉画像是鲁迅美术活动中浓墨重彩的存在。汉画像石是集汉代雕刻、美术、精神信仰、社会百态和丧葬文化等于一体的石刻艺术，是研究纵横400余年的两汉艺术、历史和文化的重要实物遗存。鲁迅对汉画像的痴迷有对汉画像美术造诣的赞叹和欣赏，在看似古老残缺的石刻拓片背后，发现涌动着的强大的亦可“古为今用”的昂扬向上的艺术风骨。汉画像在风格上淳厚古拙、饱满劲美、兼容并蓄，是绢本、纸本出现之前的重要美术形态，在我国传统美术艺术史上有重要的典范意义。鲁迅在给木刻家李桦的信中说：“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插图，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，许能够创出一种更好的版画。”^㉕又曰“惟汉人石刻，气魄深沈雄大，唐人线画，流动如生。倘取入木刻，或可另辟一境界也。”^㉖这是从美术之用的角度对汉画像的肯定，是力图为新文化运动和中国现代艺术提供传统资源。用“回到古代”和“拿来主义”的实用原则，为现代版画即面向大众的新木刻运动提供古老的可资借鉴的美术资源。而更深刻的心理动机是对“气魄深沈雄大”且自信而豪迈的“汉魂”气魄的赞叹和呼唤。鲁迅感

佩的是“汉唐虽然也有边患,但魄力究竟雄大,人民具有不至于为异族奴隶的自信心”^②。给动荡飘摇的羸弱时代和萎靡的国民以康健向上、昂扬寥廓的艺术精神和民族气概。

鲁迅痴迷于汉画像还因其具有极高的学术价值和历史价值,这种接受动机里已经孕育了写作《故事新编》的历史因由。汉画像囊括了远古神话、传说、历史故事,以及汉代庖厨宴饮、车马出行、狩猎射弋、水榭楼阁、牛耕纺织、男欢女爱等现实物质生活与风俗民情,为研究汉代政治、经济、文化和宗教等诸方面提供了真实生动的图像资料。正如“狂人”是在写满“仁义道德”的“字缝里”发现了“吃人”的历史真相,未被正史书写的残缺的汉画像里有历史的真相。鲁迅发现历史真相的过程正是通过对碑刻和汉画像的“前后观看”完成的。鲁迅在上世纪30年代推广新兴版画运动的时间,与其收藏南阳汉画像的高潮期相吻合,也与《故事新编》的大多数篇目的写作时间吻合。从时间意义上,三者思维逻辑和艺术追求上的相互影响是存在的,而且鲁迅本就认为“文章为美术之一”。用比较的、考证的、研究的心态,将汉画像作为一种历史文献和传播媒介,为文学创作提供了进行“故事新编”的底本^③。鲁迅不易察觉地将汉画像“内化至文学创作中,令读者不期然陶醉于其文字与汉画像顾盼生姿的修辞审美氛围”^④中。鲁迅让《山海经》和汉画像进入现代文学史特别是《故事新编》的书写,找到了对国民性启蒙与批判的重要源头活水。

三、《故事新编》中的《山海经》、汉画像“影像”

鲁迅对《山海经》和汉画像包含的神话、传说、先贤人物的浸染、继承与化用集中体现在《故事新编》中。

《故事新编》的八篇小说,在内容上都是关于古代神话、人物和传说的演义和“新编”。其所关涉的神话传说和人物在《山海经》和汉画像中都有文字和图像遗存。女娲、嫦娥奔月、大禹治水在《山海经》和汉画像中都有体现。在鲁迅收藏的汉画像拓片或所购买的汉画像著录中伏羲女娲、女娲主月、东王公西

王母、玉兔捣药、后羿射日、大禹治水、荆轲刺秦王、孔子见老子、墨子非攻等主题内容在《故事新编》中都有艺术体现。

《出关》中有两次孔子见老子的场景描写,孔子极恭敬的向老子“问礼”求教。汉画像中有关孔子见老子、孔子问礼题材的造像很多,主要体现“王者有师”的尊师古训。鲁迅收集的汉画像中亦有多张“孔子见老子”的拓片^⑤。在汉画像中,孔子躬身面向老子,手奉贄雁站在左边“问礼”。画面上题曰“孔子也”。老子手扶着曲杖站在画面右边,画面上题曰“老子”,两人互相作揖。孔子身后有一随从(或车夫)和一辆双马的轩车,题曰“孔子车”。老子的身后有帷盖的大辎车并车后有三躬立。画像中的人物充满恭谦、肃穆、诚恳、向学的氛围。孔子和老子两位先贤博学而谦虚、智慧而互敬的形象刻画的简洁、生动而逼真。鲁迅的《出关》逼真的再现了其收藏的汉画像中“孔子见老子”的恭谦场景。在情节和礼仪的细节上《出关》的描述也和汉画像高度吻合(见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图11,孔子见老子嘉祥武氏祠画像,第15页)。甚至孔子见老子时的车骑与鲁迅收藏的汉画像中的“车骑人物”“车骑归迎”^⑥的式样都是一样的。孔子拜老子时奉上雁鹅作为拜见之礼,这一点汉画像《孔子见老子》和《出关》文本也是一致的。鲁迅最早购得《孔子见老子》汉画像拓片是在1915年^⑦,1916年又购得嘉祥武梁祠汉石画像《孔子见老子》一枚(这枚画像还是清末书法家黄易等人最早发现的珍藏品)。鲁迅自己也说过他见过汉墓石上的孔子见老子画像^⑧。因此可以大胆的推测,痴迷于汉画像收藏的鲁迅在1936年他生命的末期写作《出关》时,汉画像《孔子见老子》应是其小说文本写作的重要参考。尽管这种参考“也许是以潜隐化的方式存在”^⑨。又如“执钺人物”^⑩“执戟门吏”^⑪“执笏门吏”^⑫“执棒人物”^⑬等鲁迅收藏的汉画像人物似乎就是在《出关》中守卫函谷关城门的小门吏们的复活。同时,鲁迅所藏汉画像线条和画面造型的简洁明了与鲁迅小说文本简约、直接、“去粉饰”白描化的行文叙

述风格也是一致的。

不仅《出关》中的人物和孔子老子两次见面的场景再现了汉画像中的内容。《出关》中仅有的三处简洁的景色描写也颇具汉画像的精神风貌。老子在黄尘滚滚、风沙走石的灰黑色调的关外骑青牛而去的决绝,如同出土的汉画像线条的坚硬和寥廓。文中老子“恰如一段呆木头”出现了数次,虽是反讽,却也让这截如画像拓片中凝涩的枯墨般的“呆木头”透出简朴端正又肃穆的艺术美感。由此可见,鲁迅在《出关》中借鉴了汉画像《孔子见老子》的视觉艺术和“汉魂”精神。“关官”关尹喜、巡警、签子手们、书记、账房小吏和庖丁一众汉画像中的“门吏”人物,在关口上演了一场颇具嘲讽性的滑稽出关闹剧。

嫦娥奔月是《山海经》中的古老神话。《山海经》中还有后羿在西王母处取到长生不老药的记录。在《故事新编》的序言中鲁迅自述在1926年的厦门,他“对着大海,翻着古书”,“拾取古代的传说之类”^⑨完成了《奔月》和《铸剑》的写作。这里所翻阅的古书,想必是汉画像拓片。在鲁迅收藏的汉画像拓片中,有“建鼓升仙”微山画像^⑩、西王母与月宫、玉兔捣药、九尾狐^⑪、以及东王公^⑫、西王母的神话故事^⑬等升天主题的画像。《奔月》里后羿在得知嫦娥偷吃了升仙药,已经飞升到月宫独自快活去了,文中悲愤交集的后羿有一段射月的描写:

他一手拈弓,一手捏着三枝箭,都搭上去,拉了一个满弓,正对着月亮。身子是岩石一般挺立着,眼光直射,闪闪如岩下电,须发开张飘动,像黑色火,这一瞬息,使人仿佛想见他当年射日的雄姿。^⑭

这段描写后羿射月的雕塑般的雄姿与鲁迅搜集的南阳汉画像中“羿射九日”的雄浑刚硬的线条和气度相吻合。而鲁迅搜集的“端灯侍女”^⑮图,似乎就是《奔月》中的侍女们曰女辛、女已、女庚的原型。鲁迅熟悉“升天”、“主月”等神话传说,“拾取古代的传说之类”,在叙事上“有一点旧书上的根据”^⑯,偶用“油滑”和嘲讽的漫画笔触,成就了包括《奔月》在内的《故事新编》的写作。

《补天》里对女娲“创造”时的描述也可以从《山海经》和汉画像众多的女娲形象中找到源头。《山海经》之《大荒西经》中曰“有神十人,名曰女娲之肠,化为神,处栗广之野,横道而处”。此处“肠”是说女娲有蛇身。同时鲁迅收藏了多幅有关女娲的汉画像拓片。这些拓片都是人身蛇尾的造型,线条饱满、流畅而夸张,是半人半神的造型。鲁迅收藏的女娲图有独立成幅的画像,也有伏羲和女娲身体的蛇身部分相互缠绵的图像形象,象征着繁衍子嗣。汉画像中的女娲还有一显著的特征是伏羲和女娲分别手持象征日和月的“规”和“矩”,或伏羲举日,女娲举月,象征天圆地方、阴阳交合。

《补天》的开端部分女娲在“煽动的和风”中醒来,看到的却是日、月和星星同辉的华丽壮美的天空:“星便在那后面忽明忽灭的眨眼。天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳,如流动的金秋包在荒古的熔岩中;那一边,却是一个生铁一般的冷而且白的月亮。”^⑰鲁迅在这里复原了远古神话中日月同辉的气象。鲁迅收藏有日月星辰同辉的汉画像拓片^⑱,在日月同辉的画像中,有三足金乌^⑲在太阳里面,而月亮的图像里有一只蟾蜍(蟾蜍和玉兔都是传说中月宫里的动物)。在画面中日或月居中,星辰绕在日月的左右。汉画像中“日月合璧”“日月相望”的画面不止一处。在古代日月同辉的异象是吉祥、人了的象征。日月同辉的星宿天象在汉人信仰里还是生殖的象征,寓意子孙昌盛、福寿绵长。鲁迅收藏的南阳汉画像中有伏羲女娲人首蛇身,尾部交缠的生殖寓意图,也有女娲举月或女娲捧月的图像^⑳。由此可见,《补天》中女娲造人前日月同辉的华丽天空与古老的汉画像石中日月同辉的天空遥相呼应。日月星辰同辉的天象语境是鲁迅对汉画像星系天象图的运用。汉画像中的女娲和星象图案参与了《补天》的文本生成。

《铸剑》中的复仇主题或许来源于鲁迅收藏的“荆轲刺秦王”等汉画复仇主题内容,汉画像中还有“聂政刺韩相”“聂政自屠”“专诸刺吴王僚”等类似的

故事。鲁迅汉画拓片藏品中有武梁祠西壁中的一幅“荆轲刺秦王”图。武艺高强、复仇心切的荆轲重重地向秦王掷出匕首，匕首竟然穿透了厚墙，秦王大惊失色。画面造型夸张而富有想象。“远远地有两匹马并着跑过来。此后是拿着木棍，戈，刀，弓弩，旌旗的武人，走得满路黄尘滚滚。又来了一辆四匹马拉的大车，上面坐着一队人，有的打钟击鼓，有的嘴上吹着不知道叫什么名目的劳什子。此后又是车，里面的人都穿画衣”，“接着又是一队拿刀枪剑戟的骑士。跪着的人们便都伏下去了。这时眉间尺正看见一辆黄盖的大车驰来”。^⑤这似乎就是从汉画像石中穿越而来的一只浩浩荡荡的车马队伍。《铸剑》里描写国王出行的车马场面可从鲁迅收藏的汉画像“车骑出行”系列图像中找到原型。鲁迅收藏了多枚“车骑出行”图。《铸剑》中“走索，缘竿，抛丸，倒立，吞刀，吐火等等奇妙的把戏”^⑥在汉画像中有多种图像原型。鲁迅在1935年给在南阳帮鲁迅拓印汉画像的王冶秋也提到他收到的南阳画像拓片中，“有变戏法的，有音乐队，也有车马行列”^⑦等内容。

《理水》在大禹治水的背景下展开现代讽喻。《山海经》中亦有关于鲧禹的记载，《海内经》说“洪水滔天。鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝命祝融杀鲧于羽郊。鲧复生禹。帝乃命禹卒布土以定九州”。文化山上学者们吃的食粮，也来自《山海经》里的虚构之地“奇肱国”^⑧。鲁迅收藏的汉画像中亦有大禹治水的内容。

此外，在《采薇》中，小穷奇的搜身情节，与汉画像中“穷奇博鬼”的故事“相交织”^⑨。

古老的《山海经》和汉画像在鲁迅的笔下复活，进入《故事新编》的书写。《山海经》和汉画像的美学特征与鲁迅精神同频同构是彼此惺惺相惜的基础。《山海经》浪漫恣肆、生机勃勃、不拘一格的寥廓想象和汉画像的豪迈、雄浑、坚韧、奋发的审美气魄与鲁迅的“立人”理想完美融合。

四、《山海经》和汉画像参与《故事新编》的方式

《故事新编》是将神话、传说和先贤列传进行“翻

新”的典范之作。鲁迅通过对神话和人物的速写式处理使神话和人物原型在“现代”中国语境下衍生出新的意蕴。《故事新编》旧著翻新的色彩与鲁迅将《山海经》和汉画像“影像”纳入《故事新编》的方式和策略有关。

《故事新编》不是简单的模仿和再现《山海经》或汉画像人物模式。汉画像中象征着孔子恭谦、礼貌和敬意的雁鹅，变成了《出关》中老子“横竖没有牙齿，咬不动”的腊鹅。汉画像中恭谦、博学、胸襟宽广、品格伟大的万世师表孔子，在《出关》中却是一个心怀叵测、“貌恭心倨、外柔内险之人”^⑩。老子对弟子庚桑楚揭穿了孔子与典籍和汉画像中的圣人形象截然不同的嘴脸和心机，孔子成了忘恩负义“背地里还要玩花样”^⑪的小人。所以鲁迅在写作中虽然再现了汉画像的人物，甚至是特意表现了汉画像中人物本来的恭谦和万世师表的光辉，目的却是进行“新编”。叙事时“有一点旧书上的根据”^⑫，“在大众的面前揭露出一些曾经使许多人迷信的偶像的原形”^⑬。因为鲁迅对老子和孔子的思想是批判的：“那《出关》，其实是我对老子思想的批评，结末的关尹喜的几句话，是作者的本意，这种‘大而无当’的思想家，是不中用的，我对于他并无同情，描写上也加以漫画化，将他送出去。”^⑭

除了神话情节和人物形象上的再造和“新编”，鲁迅将《山海经》和汉画像“影像”成功纳入《故事新编》，还在于运用了重复性叙事这一推动叙事的法宝。《补天》中多次出现女娲内心无聊、烦躁、压抑的叙述。正是这种重复的苦闷心境，使女娲造人和补天的伟业得以完成。《奔月》中则展现后羿日常生活的重复。他每天一大早就出门打猎，走很远的路却所获寥寥，垂头丧气地回家，每天如此。同时重复的还有乌鸦炸酱面和后羿小心翼翼对待嫦娥的态度。《出关》中孔子和老子见面时重复性的礼仪情节和请教过程。每次老子送孔子离开时，都会“留声机似的说道：‘您走了？您不喝点儿茶去吗？……’”^⑮“好像一段呆木头”重复出现了四次，重复出现的还有“道

可道,非常道”和“饽饽”。《理水》中不断重复的关于有没有大禹,“禹”究竟是一条虫还是一个人的讨论。《起死》中庄子重复性的“拱两手向天,大叫起来,至心朝礼,司命天尊!”的情节,以及不断重复的庄子和汉子的纠缠。《采薇》中重复出现的“于是大义凛然的斩钉截铁的说道‘普天之下,莫非王土,你们每天在吃的薇’,难道不是我们圣上的吗!”等等。鲁迅用叙述的重复性带动了情节叙事的发展。

《故事新编》不是对神话传说和先贤人物的传统再现,而是“从古代和现代都采取题材”^①,并“只取一点因由,随意点染,铺成一篇”^②的“故”“事”“新”“编”。由一点历史依据而进行夸张或重构后的现代创作赋予了神话、传说和历史人物“面目全非”的现代形象,不仅颠覆了神话、传说和先贤人物在传统道德、伦理、善恶观等方面根植于民族记忆的社会形象,而且用“油滑”的笔触在插科打诨中揭露出传统中的痼疾和人性的丑陋与荒诞。所以《故事新编》中的“油滑”更多的是一种叙事策略。正襟危坐的笔触只能把“故事”写死,“油滑”的叙事策略给鲁迅笔下的神话和先贤人物从精神形象和情节自由上都松了绑,诙谐的叙事笔触和看似不求高雅的文学追求更有利于神话人物展开现代“故事新编”和情节再造。《故事新编》借用历史人物和神话传说之“形”,在“古今杂糅”的文本空间^③里,完成了对《山海经》和汉画像在艺术上的“编新”。鲁迅的这种材料处理方式“对于融合于传统而自主生成中国现代艺术审美经验来讲,无疑起到了奠基作用。”^④

注释:

①③鲁迅:《朝花夕拾·阿长与〈山海经〉》,《鲁迅全集》第2卷,人民文学出版社2005年版(下同),第254、255页。

②鲁迅在《破恶声论》中说“夫神话之作,本于古民,睹天物之奇觚,则逞神思而施以人化,想出古异,诡诞可观,虽信之失当,而嘲之则大惑也。”见《集外集拾遗补编·破恶声论》,《鲁迅全集》第8卷,第32页。

④⑦周作人:《四九山海经二》,《鲁迅的故家》,江苏人民

出版社2018年版,第101页。

⑤鲁迅由此而买的木刻版画读本包括:自然类的翻印的《花镜》《尔雅音图》《毛诗品物图考》《天下名山图咏》,人物类的《海仙十八描法》《百将图》《於越先贤像传赞》《剑侠传》《百美图咏》《二十四孝图》《阴鹭文图证》《晚笑堂画传》,小说类的《镜花缘》《儒林外史》《西游记》《三国演义》《荡寇志》《封神榜》《聊斋志异》《绿野仙踪》,戏曲类的《天雨花》《义妖传》,美术类的《海上名人画稿》《芥子园画传》《古今名人画谱》《点石斋丛画》《诗画舫》。

⑥北京鲁迅博物馆藏有许广平捐赠鲁迅旧物《山海经》原书共二种,两书均著录为《山海经》十八卷,晋郭璞注。第一种是1916年鲁迅买的清康熙年间歙县项钢群玉书堂刻本,属善本。第二种是1926年鲁迅买的《四部丛刊》(初编)本,系影印本,系明成化年间北京国子监刻本。当时鲁迅正在厦门大学讲授古代文学史,此书应是鲁迅研究古代文学史的参考资料。这两种版本均没有插图,不是鲁迅少年阅读的版本。上海鲁迅纪念馆藏《山海经》古籍七种,《四部丛刊》(初编)影印本一种,共八种;其中有图四种,无图四种,亦不是幼年鲁迅看到的版本。材料采用自詹秋洁:《鲁迅与绘图本〈山海经〉》,《上海鲁迅研究》2019年第4期,第262-267页。

⑧见鲁迅《中国小说史略》之《神话与传说》,《中国小说的历史的变迁》第一讲《从神话到神仙传》,《破恶声论》等。

⑨鲁迅在《中国小说史略》说:“《山海经》今所传本十八卷,记海内外山川神祇异物及祭祀所宜,以为禹益作者固非,而谓因《楚辞》而造者亦未是:所载祠神之物多用糈(精米),与巫术合,盖古之巫书也,然秦汉人亦有增益。”见《中国小说史略·第二篇神话与传说》《鲁迅全集》第9卷,第20-21页。

⑩在致梁绳祯的信中鲁迅说“自上古至周末之书,其根柢在巫,多含古神话,第二期秦汉之书,其根柢亦在巫,但稍变为‘鬼道’”,见《书信·250315致梁绳祯》,《鲁迅全集》第11卷,第463页。

⑪⑭⑰⑱鲁迅:《中国小说史略·第二篇神话与传说》,《鲁迅全集》第9卷,第20、19、19、19页。

⑫⑬⑮鲁迅:《中国小说的历史的变迁·从神话到神仙传》,《鲁迅全集》第9卷,第312、314、313页。

⑯在《中国小说史略》中鲁迅又将诗人列为神话的仇敌,认为诗人在创作时爱修辞和粉饰,这就削弱了神话本来的魅力和本意。这说明鲁迅认识到了神话与文学之间的复杂关系。

⑮鲁迅:《中国小说史略·第四篇今所见汉人小说》,《鲁迅全集》第9卷,第34页。

⑯图6楼亭人物嘉祥武氏祠画像,见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》,百花文艺出版社2005年版(下同),第10页。

⑰图20刑渠李善等历史故事嘉祥武氏祠画像,见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》,第23页。

⑱图60人物鸟兽临沂画像,见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》,第54页。

⑲图63凤鸟异兽临沂画像,见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》,第57页。

⑳图65建鼓升仙微山画像,见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》,第58页。

㉑鲁迅:《书信·350204致李桦》,《鲁迅全集》第13卷,第45页。

㉒鲁迅:《书信·350909致李桦》,《鲁迅全集》第13卷,第539页。

㉓鲁迅:《坟·看镜有感》,《鲁迅全集》第1卷,第209页。

㉔汉画像也为鲁迅的书籍装帧设计提供素材和灵感。鲁迅在封面设计中“故事新编”般的调用汉画像图像元素,使其封面设计呈现出“出古入今”的现代审美范式。

㉕姜异新:《今人如何遥想古人,西方如何观看东方?——由汉画像生发的鲁迅之问》,《中国现代文学研究丛刊》2019年第6期。

㉖例如鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图11,第15页。

㉗见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图1,第5页。图2,第6页。图13,第17页。图39,第40页。图40,第41页。图43,第43页。图53,第49页。图61,第55页。图75,第66页。图77,第68页。图80,第70页。

㉘据鲁迅日记记载,鲁迅1915年10月30日购得《孔子见老子》画像一枚。见《鲁迅全集》第15卷,第193页。

㉙鲁迅在1935年6月发表的《在现代中国的孔夫子》中说他曾见过三次孔子的画像,一次是《孔子家语》中的插图,一次是日本报纸上的卷头画,还有刻在汉墓室上的孔子见老子画像。见《且介亭杂文二集·在现代中国的孔夫子》,《鲁迅全集》第6卷,第324页。

㉚⑮⑯乐融:《鲁迅汉画像的收藏及在〈故事新编〉中的影响》,见《鲁迅与汉画像学术研讨会论文集》,上海社会科学院

出版社2019年版,第85、83、85页。

㉛⑮⑯⑰见鲁迅博物馆编《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图98、图99、图100、图101、图102、图103、图105、图106、图107、图109,第78—84页。

㉜⑮⑯⑰⑱鲁迅:《故事新编·序言》,见《鲁迅全集》第2卷,第354、354、354、353、354页。

㉝⑮见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图65,第58页。

㉞⑮见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图123,原注录:“南阳北门外魏公桥,共四种”,第91页。

㉟⑮和西王母对应的神是东王公。

㊱⑮见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图22,嘉祥武氏祠画像,原注录:“后石室二”,第25页,又见本书图112,原著录:“北乡熊营井上,廿四年十月初间运回教育馆”。

㊲⑮鲁迅:《故事新编·奔月》,见《鲁迅全集》第2卷,第380页。

㊳⑮见鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》图104,第81页。

㊴⑮鲁迅:《故事新编·补天》,《鲁迅全集》第2卷,第357页。

㊵⑮见图57(一)和(二),第52页。鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》。

㊶⑮三足乌象征太阳。

㊷⑮见图120女媧主月,鲁迅博物馆编:《鲁迅珍藏汉代画像精品集》,第89页。又见张道一:《汉画故事:刻在石头上的记忆》098日月合璧,中华书局2020年版,第240页的图。

㊸⑮⑯鲁迅:《故事新编·铸剑》,《鲁迅全集》第2卷,第438、443页。

㊹⑮见鲁迅:《书信·351221致王冶秋》,《鲁迅全集》第13卷,第608页。

㊺⑮《山海经·海外西经》记载:奇肱之国在其北。其人一臂三目,有阴有阳,乘文马。有鸟焉,两头,赤黄色,在其旁。

㊻⑮⑯鲁迅:《故事新编·出关》,见《鲁迅全集》第2卷,第457、455页。

㊼⑮宗珏:《“海燕”》,天津《大公报·文艺》第89期,1936年2月7。

㊽⑮鲁迅:《书信·360221致徐懋庸》,《鲁迅全集》第14卷,第36页。

㊾⑮这种文本空间在丰富性上超越了同时期以情节翻新见长的翻新小说。