

中国图像史学

蓝 勇 ● 主编

西南大学历史地理研究所编



 科学出版社

中国图像史学

蓝 勇 主编

西南大学历史地理研究所编



科学出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

中国图像史学 / 蓝勇主编; 西南大学历史地理研究所编. —北京: 科学出版社, 2015.11

ISBN 978-7-03-046132-2

I. ①中… II. ①蓝… ②西… III. ①图像-史学-中国 IV. ①TP391.41-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 255878 号

丛书策划: 杨 静

责任编辑: 杨 静 陈 亮 / 责任校对: 蒋 萍

责任印制: 肖 兴 / 封面设计: 黄华斌

科学出版社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

中国科学院印刷厂 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

2015 年 11 月第 一 版 开本: 787×1092 1/16

2015 年 11 月第一次印刷 印张: 13 1/2 插页: 12

字数: 320000

定价: 89.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

目 录

中国古代图像史料运用的实践与理论建构·····	蓝 勇	1
虚妄与存在：青铜图像与先秦环境史研究·····	周 琮	14
感不绝于余思：图像及图像史料探究·····	李明奎	35
仪式·政治·舆论：图像视野下的1934年江南大旱与民间祈雨·····	胡勇军	49
图像史视野下秦汉以来中国鱼图的演变·····	刘 静	66
《十王经》版本流传中转轮王形象转换的历史语境·····	孙 健	84
云南少数民族绘画史料及史学应用初探·····	和六花	103
西夏文官幞头·····	魏亚丽 樊高红	120
张鹏翮“治河全书”系列河图研究·····	席会东	137
从《四川成都府图》看清乾隆时期成都城市概貌·····	李勇先	154
《南部县舆图考》略述·····	邹 艳	159
《华西边疆研究学会杂志》所见地图及其学术价值初探·····	成 佳	170
从清末民初救生红船图像看红船救生·····	蓝 勇	181
照片里的南京：外事活动中的地方塑造（1970—1980）·····	潘 晟 王 琴	194
伊莎贝拉·柏德的旅行生涯与在川旅行路线复原研究·····	钟 翀	202
约稿启事·····		212

中国古代图像史料运用的 实践与理论建构

蓝 勇*

摘 要：本文认为学术界在整体上虽然仍有将图像史料视为边缘史料的潜意识，但近些年在理论认知和研究实践上都有进步。在中国古代，图像的功用一度很大，但随着思想表述越来越深邃，图像的功用越加减弱。历史上很多时候，图像能表达文字所不能表达的空间和领域，也有在同样大幅面内比文字隐含更多信息量的地方，有时图像史料在研究中起到决定性的作用，所以在功能上有传情达意、佐证文字、直观愉悦的作用。所谓图像史学，主要是指利用图像来研究历史和传播历史的科学，包括图像史科学和图像媒介史学两大部分，分别体现着“图像证史”、“图像传史”的不同功能。图像史料的分类应该按统一的口径来划分。中国古代图像资料虽然相当丰富，但我们应该看到中国古代图像史料有其自身纪实精准度差的局限性；中国古代大多数图像史料是没有具体的时空维度的，我们一定要慎重使用。我们不仅仅要关注图像史料的“时空维度”，可能更要关注图像史料的“社会维度”，研究分析各类图像史料的“信度等级”。

关键词：图像史科学 图像证史 图像传史 时空维度 社会维度 信度等级

一般认为，从历史学研究史料形式的角度来看，史料可分成文字、图像、实物、口述四大类，其中实物可转变为图像，而口述可转变为文字。不过，长期以来，历史学研究的主要史料都是以文字史料为主体，实物、口述史料往往作为旁证，而图像史料的运用往往是边缘的、不自主的。

对此，英国人彼得·伯克（Peter Burke）的《图像证史》中一开始就谈到：“使用摄影档案的历史学家人数相当少，相反，绝大多数历史学家依然依赖档案库里的手抄本和打印文件。历史学的专业杂志很少刊登图片，即使杂志同意刊登图片，愿意利用这一机会的也仅仅是将它们视为插图，不加说明地复制于书中。历史学家如果在行文中讨论了图像，这类证据往往也是用来说明作者通过其他方式已经做出的结论，而不是为了做出新的答案或提出新的问题。”^①实际上，用彼得·伯克这里谈到的场景来形容中国目前历史学界的现状可能也是吻合的。因为中国文字源远流长且义蕴闳深，且在中国人的潜意识中，文字表述的学问是最深邃的，越是文字古老生僻且语言晦涩，学问越见功夫。所以，一段段生僻

* 蓝勇，男，西南大学历史地理研究所教授，主要研究方向为历史文化地理、环境史。

① 彼得·伯克著，杨豫译：《图像证史》，北京：北京大学出版社，2008年，第4页。

难解的文字史料征用、一行行晦涩拗口的文字诠释咀嚼，成为部分史家寻求高深的理想境界。对此，行龙先生也谈到：“文字在学者眼里‘义蕴闳深’，记事记言、传情达义皆可直接利用和体悟，而图像只是一种陪衬，聊起辅助和点缀作用，时话叫做增加‘可读性’，所以在中国的学术场景中，图像不过是一种“帮腔”。^①其实，在许多人眼中这种“帮腔”，也可以说是“伴唱”，不仅不重要，甚至还有人在潜意识中认为图像史料是通俗的、大众的、低级的、幼稚的著述表征。

可喜的是，近些年来，国内外有诸多学者已经注意到图像在史学研究中的重要意义，有很多学者也已经自觉运用图像史料进行历史研究。截至目前，中国史学界在运用图像史料进行研究方面，存在如下两个特点。

一是研究领域主要集中在考古器物研究，古代物质生活史、艺术史、科学技术史研究等方面。如利用先秦器物研究先秦历史，利用汉代画像砖石资料研究汉代物质生活史，利用古代绘画和雕塑图像等研究古代服饰，利用古代耕织图研究农业技术，利用《清明上河图》、《点石斋画报》、《姑苏繁华图》、《南都繁会图》等绘画资料研究古代和近代社会生活史、城市史。不过，在政治史、制度史、经济史、人物史、思想史、文化史、历史地理等层面，图像史料的运用很少，即使使用往往也是一种不自觉的使用。以我熟悉的历史地理研究领域来看，本来历史地理的研究中复原景观是最重要的任务之一，但是长期以来，我们研究复原景观多是以使用文字史料为主。例如，在以前很长时期内，《历史地理》、《中国历史地理论丛》两个刊物都不刊登图像资料，连地图也都少有附载。严格的讲，目前学术界关注图像史料最多、并对相关的图像理论研究最深的还应该是在艺术史和考古学领域，例如，曹南屏的《图像的“文化转向”——新文化史视域中的图像研究》一文谈到，在历史上研究古典艺术史中的图像是一种“基本的资料形态”^②，显然学界在这一点上是古今相承的。在考古学领域，从古代的金石学到现代考古学的器物类型学都是以实物图像为基础的，让器物发出话语，让图像变成文字，这是考古学的套路。不过，就考古学而言，让器物发出话语，让图像变成文字这个学问的理论方面做的研究并不多，方法路径并无标准，经验性占据主导地位，以致学界有人怀疑考古器物学的信度。

二是近些年来主动利用图像史料进行历史研究的大多局限在中国近代史领域。我们注意到曹南屏先生的《图像的“文化转向”——新文化史视域中的图像研究》一文

^① 行龙：《图像历史：以〈晋察冀画报〉为中心的视觉解读》，见杨念群主编：《新史学》（第1卷），北京：中华书局，2007年，第217—218页。

^② 曹南屏：《图像的“文化转向”——新文化史视域中的图像研究》，见复旦大学历史系：《新文化史与中国近代史研究》，上海：上海古籍出版社，2009年，第325页。

中列举的利用图像来研究中国历史的大量案例，大多是集中在中国近代史领域。^①如近来黄克武主编的《画中有话——近代中国的视觉表述与文化构图》，收集了通过图像来研究近代历史和与图像有关的历史研究论文 13 篇，开创了中国学术界系统利用图像研究中国历史的先河。我们也注意到黄克武谈到：“在中国近代史研究领域之内，对于图像资料的重视其实有长远的传统。”^②不错，如果说中国古代史领域研究中利用图像史料是考虑图像更能传思达意地表现物质生活、科技器物层面，则中国近现代史研究对于图像的更多利用可能更注重图像资料更多更详细的背景，同时，也与中国近代史领域由于学科特性与国际接触强于中国古代史有关。必须要指出的是，我们十分欣喜地看到近些年来葛兆光先生运用图像史料解读中国古代思想史，从使图像史料的运用空间大大拓宽。^③遗憾的是，学术界相关的研究成果太少了。据彼得·伯克的《图像证史》记载，西方已经有许多学者开始自觉利用图像来研究历史，故才形成《图像证史》这样的专门利用图像来研究历史、校正历史的图像历史的学术专著，但严格地讲我国还没有这样一本同类的史学著作出现，也是可以理解的。

近年来，中国社会科学院历史研究所文化史研究室推出了《形象史学研究》学术集刊，《中国社会科学报》特别策划了《可视的叙事：形象史学的理论与实践》专栏，两者均对形象史学的理论做了一些讨论，也从具体图像中分析了一些具体历史问题。不过，将图像史学称为形象史学似不妥当。原因有两点：第一，我们讲图像主要是指载体上的形象，是与载体上的文字相对而言，都是可视的；而与形象相对的是抽象的、虚拟的，所以，将形象与文字相对，这在逻辑性上是讲不通的。第二，“形象”一词包括一切可视的东西，如天空、山川、建筑、器物、字画等，实际包括广义的器物 and 广义的景观，但狭义的器物研究属于考古学中的器物学的研究路径面对的对象，这在考古学界早已经是轻车熟路；而景观中的山脉、河流作为史料也无可厚非，但却属于我们另外的田野考察的研究路径面对的对象，这在历史地理学界更是习以为常。所以，我们感觉还是称图像史学更好，将其严格界定为载体上的图像，如书画、文献、石刻、影视、网络等领域内的图像。

二

西方学者很早就已经重视图像史料的作用，如德国思想家罗伊森（J. G. Roy）已经认识到：“只有当历史学家真正开始认识到视觉艺术也属于历史材料，并能系统地运用它们，

① 曹南屏：《图像的“文化转向”——新文化史视域中的图像研究》，见复旦大学历史系：《新文化史与中国近代史研究》，上海：上海古籍出版社，2009年，第325页。

② 黄克武主编：《画中有话——近代中国的视觉表述与文化构图》，“中央研究院”近代史研究所，2004年，第11页。

③ 葛兆光：《思想史研究视野中的图像》，《中国社会科学》2002年第4期，第74—209页；葛兆光：《作为思想史的古舆图》，《古代中国的历史、思想与宗教》，北京：北京师范大学出版社，2006年，第48—70页。

他才能更加深入地调查研究以往发生的事件，才能把它建立在一个更加稳固的基础上。”^①彼得·伯克在《图像证史》一书中更是讲述了西方学者关于图像学理论的大量讨论和相关的研究个案。其实，我们国家的图谱之学源远流长，一般可从遥远的河洛图谈起，之后这些方面在实践和理论上也都有一些思想。我们知道，早在《华阳国志》中就记载了我国最早的图经《巴郡图经》，之后“图经”这种表述体裁成为几个时代的重要文献。所以，我们一般认为在中国古代的地学文献发展史上曾有一个“图经时代”，就是汉晋、南北朝及唐宋时期，图经类成为我们地学的重要文献体裁。在那个时代，图像与文字具有同等重要的意义，图像同时有传情达意、佐证文字、直观愉悦的三大功能，并不是一般意义上的插图。早在宋代就有了“左图右书”、“左图右史”的话语，所以，古人书写胸臆往往是“左图右史，吟风吟月”^②，或“左图右史，朝吟夕讽”^③。宋人的话语间好像对图像的功用十分重视，如《玉海》卷47引《绍兴通志》称：“所古之学者，左图右书，即图以求易，即书而求难。”特别是宋代郑樵对此感悟颇多，在其《通志》总序称：“古之学者，左图右书，不可偏废。”在卷72《索象》又称：“宋古之学者为学有要，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……天下之事不务行而务说，不用图谱可也，若欲成天下之事业，未有夫图谱而可行于世者。”在卷72《原学》也认为：“图谱之学不传，则实学尽化为虚文矣……由是益知图谱之学，学术之大者。”

宋代以后，中国古代文献中文字的气场越来越大，图像的重要性相对较弱。我们知道，唐宋以来中国思想文化越来越深邃宏大，在人们的意识中，图像能表达人思想的深度和准确性大大削弱，特别是深邃的义理之学已经使图像有明显的“图不达意”之感。不错，当人们思想积累到达一定的深度以后，图像单独表达的准确性则大大削弱，近古以来语言文字越来越丰富，使人们运用文字表达深邃的思想更为丰富和准确。从某种程度上讲，在一定时期内图像可能成为了幼儿识读的玩偶，而文字往往才是成人传魂的游戏。所以，近代以来图像成为附属的插图，往往只有直观愉悦的功能。我们知道，先秦时期中国语言文字的简明、短促、多义、晦涩，与近古文字的丰富、多彩、准确相对相关，可能一定程度上影响图像的功能和地位。同时，与印刷术有关的是图像这种依靠雕版技术的表现方式，图版的保存流传相对较为困难，所以才有《元和郡县图志》演变成《元和郡县志》这种图像丧失的现象。

彼得·伯克谈到，西方历史在图像上出现过两次革命，一次是被认为是15至16世纪的印刷图像的出现，一次是19世纪20年代的摄影技术的出现。其实在中国历史上，早在9世纪就出现了雕版印刷品，10世纪以后印刷图像就较为普遍了。不过，中国的摄影技术是从西方传入，普及的时间相对就较晚了。实际上，在中国古代某些领域图像表达的内容比文字更直观、准确，如地图表现的地理方位、图画和照片表达的人像、器物和景观，远

① 曹意强：《艺术与历史》，北京：中央美术学院出版社，2001年，第72页。

② 黄直卿：《遂初堂记》，《古今事类聚后集》卷9。

③ 魏了翁：《鹤山集》卷85《赵谟阁学士特赐光禄大夫倪公墓铭》。

比文字更适合，所以唐代张彦远的《历代名画记》卷2：“若论衣服、车舆、士风、人物，年代各异，南北有殊，观画之宜，在乎详审。”这里谈的是器物风土。明代章潢的《图书编》卷16《天道总叙》：“臣旧作图谱志，谓天下之大学术者，十有六皆在图谱，无图有书不可用者，天文是其一也。”这里谈到的是天文对图谱的依赖。其实，就今天来看，我们应该要说在许多时候图像有文字所没有表达过的空间和领域，也有在同一空间内比文字隐含更多信息量的地方，才更应该是我们重视图像史料的出发点。我们注意到彼得·伯克在《图像证史》中引用库尔特·塔科斯基的话“一幅画所说的话何止千言万语”，但我们要说的是并非千言万语都是有用的史料，有的话是废话，有的话是重复的话，有的话是新的话语。有学者总结出图像在证史方面的作用有四点：一是在证史中起着决定性的作用，一是印证文字史料的作用，一是弥补文字史料不足的作用，一是提供思考的切入点。^①实际上图像的千言万语的功能是不一样的，而这种千语万言的差别只有在运用的实践中才会有体会。

应该说我们这些年在研究历史地理学和交通技术史上真正感受到了历史图像的价值。如清代乾隆年间，金沙江下游如此险恶的水道真的能通行船只吗？应该是何种船？后来我们知道清代利用金沙江航道运铜时，面对金沙江这样湍急的河道，使用的是一种叫“鳅船”的船。在《清实录》和《清代巴县档案中》有大量关于鳅船的记载，但鳅船的船形何样，从无记载，也正是《乾隆金沙江图》中描制的大量像泥鳅一样两头翘的运输船，为我们复原鳅船找到了根据。

很多年以前，我曾在邓少琴编的《四川省内河航运史志》上册第32页上发现这样的记载：“昔在会泽以下，曾有运铜航行宜宾之事，但须经过‘滚干箱’、‘吊神船’种种过滩的方法，辗转盘驳。”估计这是邓先生于民国时期在金沙江做田野调查时，从前人口述传下来的方法，但以前并没有任何文献记载，这里的“滚干箱”、“吊神船”是何种方法我们并不清楚。后来我们发现在清代《张允随奏稿》中曾谈到“以前运送兵米船只过此，或用旱厢，或架台杆，仍多用竹纻将船捆定拉过，时有磕损”^②，对此我们有了一点粗略的认知，但仍然不知具体的方法。多年以后，我们仔细研究了海外版的《乾隆金沙江图》，因我们发现《乾隆金沙江图》多处描绘在滩险边用木搭成的船路，纤夫有的从岩边用绳索强抬升木船，有的在前面拉船前进。这是一种特殊、罕见的盘滩场面，这种过滩的方式是与川江上盘滩不需用木修船路而仅需在船前方用纤夫拉是不同的。这种场景不仅使我们相信历史上金沙江通航的事实，而且也使我们感叹古人的聪明与艰辛。^③原来，用木材在水中滩险处搭成旱厢船路，让空船从中滑过就是“滚干箱”，而纤夫从岩边用绳索强抬升木船减少摩擦以配合前面拉船的纤夫就是“吊神船”。如果没有《乾隆金沙江图》的图像表现，可能至今也没有人能准确破解这里的“滚干箱”和“吊神船”。

① 陈仲丹：《图像证史功用浅议》，《历史教学》2013年第1期，第61—66页。

② 《张允随奏稿》卷上，《云南史料丛刊》（第8辑），昆明：云南大学出版社，2001年，第629页。

③ 蓝勇、金兰中：《清乾隆“金沙江图”考》，《历史研究》2010年5期，第166—177页。

关于明清时期皇木采办的记载文献相当分散，散见于各地方志、档案、文书、实录、笔记之中，以前我们完全是依靠文字记载去复原皇木采办，不过由于作为一个古代转运工程来说，从道路状况、运输工具、运输方式这些景观场景来看大多因没有文字记载而缺失，故留下的疑问众多。有的转运工程即使有记载，但景观场景再现文字的精准性自然远远在图像之下。

如文献记载转运皇木要“找箱”、“搭箱”，或建立“溜子”，何谓找箱？文献中只记载用木铺设的运输大木的道路，一般是用两列杉木平铺形成，但究竟何样，并无详说。后来我们发现这种厢路在20世纪30年代的川西林区仍在普遍使用，民国时期孙明经在川西考察时就拍摄到这种场景，而20世纪80年代在川西金口河林区有的地方也在使用这种方法运木，保存有一张珍贵照片，从而使我们对这种运输方式才有准确全面的认知。又文献记载皇木采办要将大木“空鼻”，何谓空鼻？从文献中只知是在树上挖孔以利拖运，形式不详。但我们从《万历版画录》中的《采木之图》和《运木之图》记载的打孔、拖运形象，对“空鼻”有了准确的认知。我们在四川汉源县水井沟发现明代皇木采办实木后，正是依据“找箱”图像和无鼻孔这一点断定为皇木残木或箱木遗木。

中国环境史的研究中普遍有一种“今不如昔”的潜意识，古代哪怕碎言片语的林木描述都成为昔日山川秀美的臆想。记得我们年幼时长辈一说起过去环境，说者、听众都总是油然而生对过去深林茂树一望无际的感怀，但实际是怎样的情况呢？我们仅从文献记载中很难有全面准确的认知。但清末西方人的镜头使我们对清代中国的环境状况的了解有了深入直观的认知。我们将西方人拍摄的湖北西陵峡天柱峰、秭归县城、贵州威宁石门坎、川南凌霄山、川西都江堰附近山地与今天同一机位拍摄比较后发现，至少清代后期长江上游城镇和重要交通沿线两边的植被并不是山川秀美，在许多城镇附近的植被状况远不如现在。但是我们将清末威尔逊拍摄的有关清末汤溪河河谷、巫山巴东兴山交界、泸定化林坪一带的植被与今天比较又会发现植被情况远比现代好，显现清后期水源林地区的植被比现在状况好。得出这样的研究结论，照片起着决定性的作用。^①

应该看到，中国古代有相当丰富的图像史料，从汉代以来的画像石、画像砖开始，晋朝的《女史箴图》，南朝的《职贡图》，隋唐的《步辇图》、《历代帝王图》、《虢国夫人游春图》、《皇会图》、《明皇幸蜀图》，五代的《韩熙载夜宴图》，宋代的《迎銮图》、《文姬归汉图》到《清明上河图》、《武经总要》、《梦溪笔谈》、《耕作图》、《证类本草》、《蚕织图》、《耕作图》、《诸夷职贡图》，元代的《职贡图》、《狩猎人物图》、元版《清明上河图》、《农书》，明代的《三才图会》、《图书编》、《本草纲目》、《农政全书》、《救荒本草》、《便民图纂》、明版《清明上河图》，清代的《山海经图》、《康熙南巡图》、《乾隆南巡图》、《康熙六旬万寿图》、《盛世滋生图》、《制瓷图典》、《自流井风物图说》、《授时通考图》、《台湾山内番地风俗图册》、《台湾山内番地土产图册》、《皇清职贡图》、《成都通览》、《点石斋画报》

^① 蓝勇：《近两千年来长江上游森林分布与水土流失研究》，北京：中国社会科学出版社，2011年。

等，其他如明清方志的八景、十景图，清代的耕织图、制茶图、棉花图、滇南盐井图、黔苗滇夷图、广州十二行图等，举不胜举。

尤为可喜的是，近代郑振铎编辑了五卷《中国版画史图录》和《中国古明器陶俑图录》，中华人民共和国成立后上海古籍出版社又编辑出版了《中国古代版画资料丛刊》的正编、二编，周心慧主编了《新编中国版画史图录》，文物出版社出版了多卷本的《中国古代书画图目》，日本东京大学《中国绘画总合图录》正编和续编更是将海外的中国绘画收集全面。其他分类分时代的版画、绘画集更是众多，如王潮生编的《中国古代耕织图》、云南大学图书馆编的《清代黔苗滇夷图谱》等，这些图像汇编为我们研究中国古代史提供了更多更系统的图像史料。清末，西方人将摄影技术传入中国，许多清代末年有关中国自然、人文的照片更成为我们研究中国晚清时期历史的重要图像史料，如近年来欧阳允斌主编的《近世中国影像资料》、冯克力主编的连续出版物《老照片》都是重要的图像史料。近代西方人编绘的“中国画片”也有十分明显的纪实价值，如黄时鉴编的《十九世纪中国市井风情》、《维多利亚时代的中国图像》及日本东洋文库中存的“白描中国风景画”等都有很高的史料价值。网络上一些老旧照片网站、照片储存平台也有大量中国图像史料。

三

应该看到，利用中国古代图像史料来研究中国历史有许多值得我们思考的地方。

(1) 首先要看到这些年来虽然已经有较多学者提出了建立图像史学的建议，但是由于学术界关于图像证史的研究实践的缺乏，连许多基本的理论概念都是含糊不清的。

我们知道在西方语境中的“图像”是指 images，同时有图像学 iconology、图像志 iconography 的概念。不过，对于图像在历史学领域延伸出来的学科概念却是十分混乱。目前对于这个领域学术界使用的名词繁多，如图像史料、图像史学、历史影像、影像史学、图像学、影像档案、影视史学等，但是这些概念从内涵到外延都十分混乱，特别是将作为媒介的图像与史料的图像两种混在一起，以致讨论中矛盾丛生。如有的学者认为影像史学“是传统历史学科与现代影视传媒技术的产物，其定义为‘视觉图像和影视语言表现历史和我们的见解’”^①。实际这里指的影像史学，仅是利用现代影像技术来展现、宣传历史成果的媒介图像史学，并不包含我们指的利用图像史料作为证据来研究历史的概念。又如有的学者认为：“所谓‘影视史学’就是用影视手段来记录历史，用影视与历史学的相关知识来研究和考证历史。”^②这里的表述注意到作为媒介的图像和作为史料的图像，但仅将其局限于纪录片这个影视手段，是很不周全的。又有学者认为：“从这种意义上说，

^① 敖雪峰等：《关于历史学科影像史学实验室建设的思考》，《实验室研究与探索》2012年第1期，第171—174页。

^② 唐晨光：《影视史学——历史学家如何透过影像来研究和考证历史》，《电影评介》2011年第3期，第1—3页。

图像史学‘是以图片排列、提示为主，附简洁的说明文字而述说历史的一种史学分支’。^①从其文字表述来看，这里的所谓影像史学主要还是作为一种媒介史学的角度，主要是通过编清史《图录丛刊》的角度，强调通过图录形式展现历史，而不仅是文字展现。有的学者的讨论中虽然对作为史料的图像和作为媒介的图像都有介绍，但并没注意到两者的根本区别，使两者纠缠在一起。^②所以，笔者认为我们应该首先对图像史学在内涵和外延作出科学的界定。实际上，影像、影视只是图像的一部分，所以，我们用图像便可以将影像、影视包含。所以，我们认为：所谓图像史学，主要是利用图像来研究历史和传播历史的科学，包括图像史料学和图像媒介史学两大部分，前者主要是指利用图像史料来研究历史的科学，可称为“图像证史”。实际上彼得·伯克的《图像证史》研究的主要目的就是“如何将图像当作历史证据来使用”^③，是指图像史料学。本文也主要讨论的是“图像证史”。而后者主要是指利用图像来传播历史研究和历史知识的科学，可称为“图像传史”。在这一点上，西方学者有时也是认知不清的，就是彼得·伯克在《图像证史》中也将作为媒介的影视史学放在其中讨论，还专门引用美国批评家海登·怀特对影视史学的界定：“用视觉形象和影视化的话语表达的历史以及我们对它的思考。”^④其实，我们要知道，作为媒介的影视史学概念中的纪录片也是作为研究媒介存在的，可视作研究载体，但是这种载体本身不是现代研究的历史的图像史料（可看成以后研究历史的图像史料），而片中的旧图像才可成为我们研究历史的史料。历史故事片则完全只是以新构图像来解读历史，连片中的图像也不是历史研究的史料，只是编者、导演们对历史的重新认知和解读的图像表现。

一般认为，历史研究史料主要分成文字史料、图像史料、实物史料、口述史料。文字史料分成传世文献与非传世文献两大类，传世文献中见于历代著录、引用的文献，非传世文献则指文书、档案、碑铭等史料。图像史料则应包括历代图画（含中国纸绢绘画、石刻浮雕画、壁画、岩画、木版画、木刻版画、金属版画等）、照片、影视三大类史料。实物史料主要是指历代的器物、建筑、雕塑等。应该看到，实物史料通过影像、绘画印刷成册可以转变为图像史料，而雕塑在某种意义上是介于图像与实物之间的史料。以前荷兰历史学家古斯塔夫·雷尼埃认为应用“遗迹”取代“史料”^⑤，主要是将实物史料与文字史料、图像史料汇融在一起的考量。当然，口述史料经过受听者的记录、出版、绘制，也可转变为文字史料和图像史料。

以前学术界对于图像史料的分类是比较混乱的。有的学者认为图像包括地图、图片、文物、遗址遗迹、碑刻、建筑、图画、影视片、纪实片等，分成动态和静态两大类。^⑥但

① 于庆详：《图像史学：历史研究的新视点》，中华文史网，http://www.qinghistory.cn/qsxz/jgzz/tlz/2009_11_12/425.shtml。

② 卫奕：《影像档案与历史研究》，《军事历史研究》2010年S1期，第86—89页。

③ 彼得·伯克著，杨豫译：《图像证史》，北京：北京大学出版社，第3页。

④ 彼得·伯克著，杨豫译：《图像证史》，北京：北京大学出版社，第277页。

⑤ 彼得·伯克著，杨豫译：《图像证史》，北京：北京大学出版社，第13页。

⑥ 沈敏华：《历史教学中的图像史料及其运用》，《历史教学问题》2005年第5期，第109—111页。

是我们知道，这些分类在逻辑上是混乱的，如遗址、遗迹可以是文物，也可能包括建筑，图片与图画之间也难以区分。也有学者认为图像应该包括画像、雕塑、浮雕、摄影照片、电影和电视、地图、建筑等^①，但陈仲丹认为建筑等应该上了载体而才能成为图像^②，就是指实物上了印刷品、拍入影像后才成为图像。但是历史研究从史料角度来看，并不局限于上了媒介后，直接察看建筑、器物、绘画等也客观上成为史料的一种，因为这些实体建筑、器物不仅指有印证文献史料的作用。实际上目前图像史料的分类主要是划分标准在口径上混杂的问题，使史料的分类在逻辑上混乱。我们如果从载体口径上可以将图像史料分成竹木、丝绢、金属、石、纸、照片、影像（电影、电视、电脑）七大类。如果从制作工艺口径来看，可以分成刻制、描绘、塑造、拍摄四大类。刻制类包括木刻画、木版画、铜版画、石版画、锌版画、胶版画等，从工艺看可分成刀刻和蚀刻，从展现形式又分成直接和印刷两大类。描绘类包括中国画、油画、水彩画、水粉画、钢笔画、铅笔画（分成素描和速写）等等，塑造类主要指雕塑、画像砖等，而拍摄类主要包括照片、影片（电影、电视、网络视频等）。

（2）中国古代图像资料虽然相当丰富，但是我应该看到中国古代图像史料有其自身的局限性。如中国古代绘画作品在手法上分为写意、工笔、兼工带写三大类，但在构图取景上在写意与写实之间，一般是按照写意的绘图方式，采取散点透视方式取景，只求神似，这就极大地削弱了图像反映客观事物的精确性。所以，西方人很早就认为中国画是“可怜的涂鸦”，不能描绘出各种绘画的正确轮廓。^③相对而言，西方的图像资料的科学精准性较高，如我们曾发现从15世纪到19世纪的德国海德堡对岸绘制海德堡城堡的多幅绘画，完全采用西方油画的聚焦透视写实的方式绘制，从早期的城堡四周童秃无树，到18世纪以后树木成荫的变化相当明显。但中国古代的绘画作品中是不可能出现这样的效果的。现存于大英博物馆收藏的16世纪约翰·怀特的《弗吉尼亚的塞科顿村》三维透视的村庄场景，在同时期的中国画中也是不可能有的。所以，我们运用中国古代图像资料时一定要与文字记载有机结合起来研究，真正体现中国古代“左图右书”的传统。

同时，我们要知道，认识到中国古代图像史料的局限性并不是说这些史料无价值，而是说要利用这些史料需要考量的参数更多，主要是需要分门别类地谨慎使用。如在中国古代图像中，五代以来的山水画像兼有地图的功能，其对历史研究的意义不仅仅在艺术史的方面，而且对于研究中国古代环境史、城市史、社会史都有很大的价值。我们知道中国古代绘画的写实功能远不如西画，但在在中国古代绘画中，不同的画类其写实的功能也有较大差异。我们知道中国古代绘画中存在“观念性山水图”和六朝以来的“山水图记式的山水图”。按张弦星的说法，山水图记的山水画相当一部分属于地志学的内容。^④但是我们知

① 彼得·伯克著，杨豫译：《图像证史》，北京：北京大学出版社，2008年，第3页。

② 陈仲丹：《图像证史功用浅议》，《历史教学》2013年第1期，第61—66页。

③ 柯律格：《明代的图像与视觉性》引约翰·巴罗的话，北京：北京大学出版社，2011年，第4页。

④ 张弦星：《作为地图的山水画——六朝至唐朝图画思考》，《新美术》1988年第3—4期，第31—37页。

道中国古代作为地志的山水画的证史功能也存在一个虚实之辨的问题。这与作者绘图的目的有关,有的地志性山水画是作为施工、运输的功能描绘的,往往经过实地考察,可以做到“大局不虚,小景不虚”,唯是采取的中国传统的散点透视,但景观描绘上写意与写实相兼,手法上往往是兼工带写。如《乾隆金沙江图》从大的山川走向、城镇位置,到小的山形、险滩状都与实际大致相合,缺乏的只是中国传统绘画与西方油画的大透视之差和细部的精准之差。但我们发现宋代的《蜀川胜概图》绘制的主要目的是体现山川之秀美,展示遗迹胜览的气势,故是“大局不虚,小景不拘”,整体区位上山水空间走向相符,但“小景时实时虚”,一般古胜古迹重地方写实,而一般地方可以虚至省略不绘,如对当时的成都、夔州城相当写实,地名繁多。特别是夔州城附近,俨然是一幅写实摄影作品,可大大弥补宋代文献中对夔州城市格局记载的不足,但对于沿途的叙州、渝州之地几乎省略不绘,体现了中国传统绘画虚实结合的风格。

当然,这里也不是说中国观念性山水画完全没有任何历史研究的史料价值。其实,观念性山水画也可分成两种,一种是有一种特定场景、具体人物事件的观念性山水画,如以开封城为背景的《清明上河图》,以康熙、乾隆下江南为背景的《南巡图》;一种是完全虚拟抽象的场景的观念性山水画,是将众多的小景观、小场景融为一体臆想的山水画。相对而言,前者的史料价值相对后者更高,因为我们可从中发现一些具有一般物质史、社会史在时空上的一般特征史料。

(3) 中国古代图像史料虽然相当丰富,但大多数图像史料是没有具体的时空维度的,这就如不可知文字史料反映的地域和时代一样,使用起来的针对性不高。如从宋到清代有30多种版本的《清明上河图》,常见的如宋代张择端的《清明上河图》(故宫本)、元代赵雍的《清明上河图》、明代仇英的《清明上河图》、乾隆《清明上河图》(院本),但每次重绘或临绘,都融入了作者所处时代的色彩和元素,只是哪些反映宋代的本色,哪些体现作者时代的特征,哪些反映开封城的风尚,哪些是江南苏州的风尚,虽然学者们经过一些考证,但仍有许多不能定论。同样,我国从宋代开始保留下来的耕织图众多,这些耕织图在体现时代特征上相对清楚,但其反映的地域空间,却不都是很清楚的。所以,我们在将这些图像中的元素引作例证时,其能反映何种时空场景就值得推敲。

清末西方摄影技术传入中国后,留下了大量反映中国自然、人文的照片资料,成为我们今天研究中国清代历史的重要图像史料,十分难得。但是我们应该知道,大多数照片也是缺乏直接而明显的“时间维度”的,在这一点上西方与东方并无本质上的区别。在“空间维度”上讲,也可能没有注明、标明而缺失。特别是由于当时西方人、日本人对中国情况了解的局限,可能印证这些照片的文字资料相当有限,使诸多照片资料的时间、地点、人物缺乏背景资料,造成我们在使用这些照片资料时出现诸多明显的张冠李戴的错误。如有的将民国初年峨眉山上的背夫照片标作为民国重庆市区的背夫照片运用。有的人将清末德国人魏司拍摄的四川汉源清溪照片误标为川南珙县,将乐山五通桥照片标为自流井。近些年来,中国学者翻译了大量近代西方人在中国的游记,但对其附带的大量照片的时空标

注都存在许多明显的错误。所以，我们在利用这些照片时，一定要将中国文字记载、实地考察结合起来。在某种程度上讲，图像史料的大量运用应该是与史学田野考察之风并行发展的，因为图像的史料最好的对证的途径就是实地观察各种景观、人物、器物、场景。在《近两千年来长江上游森林分布变迁与水土流失研究》一书中我们也同样采用了这种方法进行研究，将历史照片进行同机位拍摄，直接观察多年来自然环境的变化，远比同时期的文字记载更准确，也比单纯用不定时空的照片进行一般意义讨论变迁更深入具体。^①近来，印开蒲先生也沿着清末威尔逊道路考察，同机点拍摄景观照片进行比对研究，撰写出《百年追寻——见证中国西部环境变迁》^②，对研究中国西部环境变迁、社会变迁提供了一个很好的研究范例，值得我们去学习。

(4) 我们在使用图像史料时，可能不仅仅要关注史料的“时空维度”，更要关注图像史料的“社会维度”，即要像研究传世文字文献一样，分析图像具体产生的目的、动机，研究图像背后的社会背景，找出图像中失真的部分，分析影响失真的原因。我们注意到葛兆光先生提出：“通常，人们都以为用图像传达一事物或现象，比文字更准确，因为文字在阅读和理解的时候，非常容易从词汇意义的缝隙中掺进想象，当一个文字的描述从写作者笔下到达读者眼里的时候，看上去似乎很直接，其实不尽然，古代所谓‘郢书燕说’说的就是文字的‘误读’。不过，看似写实的图像似乎也难以逃避想象和偏见的入侵……依照想象绘制的图像，当然有因掺入偏见的想象而产生的变形，在图像与图像之间的临摹、复制和传写中，也会发生差异。”^③葛先生主要是告诫学界要善于从图像的产生、传播中去考察思想意识等因素在图像绘制、传播中的影响，进而考察对思想意识流变的影响。这正如我们今天去看阎立本的《历代帝王图》中“主大仆小，君大臣小”，是中国传统文化的君臣关系在图像上的体现，与近代图像上的英雄人物、领导人物突出相关。

实际上，图像与文字一样，同样经过“中介”，文字的中介是档案的记录者、著述的作者、口述的记录者等，而图像也有画家、摄影家、导演等等，不论是文字还是图像都渗入了“中介者”的主观的、非主观的对客体产生的误差，所以，我们今天利用这些图像资料时，也要像我们的历史文献学者研究文字文献一样认真考据文献的前身后世，对图像的来龙去脉作一个诊断。这正如彼得·伯克的《图像证史》所言：“如果我们忽视了图像、艺术家、图像的用途和人们看待图像的态度在不同历史时期的千差万别，就将会面临风险。”^④如果今天我们从图像史料的角度来看，从更深层次去甄别图像史料，从影响图像绘制者、传播者的角度去分析图像产生、传播的社会背景，去认识图像真伪、差异，这是提高我们利用图像史料进行研究信度的必然之路。记得彼得·伯克曾说过：“画家和版画家用在制作画像时并没有考虑到未来的历史学家会把他们当作证据来使用，他们或他们的客

① 蓝勇：《近两千年来长江上游森林分布与水土流失研究》，北京：中国社会科学出版社，2011年。

② 印开蒲：《百年追寻——见证中国西部环境变迁》，北京：中国大百科全书出版社，2010年。

③ 葛兆光：《思想史研究视野中的图像》，《中国社会科学》2002年第4期，第74—83页。

④ 彼得·伯克著，杨豫译：《图像证史》，北京：北京大学出版社，2008年，第12页。

户所感兴趣的也许并不是如何准确地表现城市的街道,像卡纳莱托这样一些艺术家所画的有时仅仅是幻想出现的建筑物,是仅存在于他们的画板上的宏伟建筑,乃至让他们的想象力任意驰骋,对城市进行重新布局。”^①不过,我们认为这种“想象力”又受时代、地域的限制,大多数情况下还应该是对所处时代、所处地域的一种复原,所以,我们依据这种图像去复原过去时代非特定空间的场景也是有意义的。彼得·伯克短时间的真实与长时段的失真,曾谈到区别“典型者”与“异常者”^②,实际上也是上面谈到的个别与一般、特殊与普遍、异常与典型的差异,这种差异其实在文字记载中同样存在。我们注意到文字上的这种差异用数量统计去校正是最好的方法,而图像中的这种差异则可从描述的文字和统计的数量两方面去校正。所以,有的学者研究了意大利历史学家金兹堡的图像证史个案后认为必须对图像材料本身固有的模糊性保持警惕,并与文字考证结合起来。^③

以前西方学者认为图像“对历史想象产生的影响”留下空间和余地,图像可以生动地想象过去。^④实际上从中国文字的语境来看,文字在更多的时候比图像的印象空间更大。所以,唐宋时期的训诂大家对前代经典的诠释可谓见仁见智,百家争鸣,而图像反而是限制了人们对历史的想象空间,所以,历史上的图像应该是“不仅生动,也更准确”,而文字往往是“有时精准,有时糊涂”。文字的名实如果要认知表述精准,首先我们对这精准的名实的图像有一个先天的图像认知,这就像民国初期人们没有看过汽车实体,书报中再多的汽车的文字也无法使人有一个准确的汽车形象。

彼得·伯克还谈到主观与客观的失真,认为“他者的图像中充满了偏见和套式”^⑤,其实中国古代的图像中这种偏见的套式也是存在的。中国古代的各种皇会图、职供图中帝王君主与臣民之间的比例大小体现尊卑关系自然是一种主观的失真。在中国古代的图像中也存在主动解读历史留下的图像和仅仅保存当时的现实场景留下的图像,两者就如中国古代的历史地理学与地理学的区别,也如历史地图与古旧地图的界线。这两者在史料价值上是有一定的差异的,以前也是没有引起关注的。陈平原、夏晓虹的《图像晚清》利用《点石斋画报》的图画来研究中国历史,很有意义^⑥,但由于《点石斋画报》的图画存在“图说时间”和“图说历史”两种,在科学信度上是有差异的,“图说时间”由于当时图像传播水平的局限,其中绘者想象附会的内容也是较多的。

显然,对于中国古代图像资料而言,由于存在图像体裁、图像功能、作者水平、作者目的、社会背景等的诸多差异,在“图像证史”中所体现“信度等级”是完全不同的,这需要我们一方面在理论构建上充分研究分类,更需要我们的个案研究更多更深入地来佐证。

① 彼得·伯克著,杨豫译:《图像证史》,北京:北京大学出版社,2008年,第113页。

② 彼得·伯克著,杨豫译:《图像证史》,北京:北京大学出版社,2008年,第269页。

③ 李根:《图像证史的理论与方法探析——以卡罗·金兹堡的图像史学研究为例》,《史学史研究》2013年第3期,第85—91页。

④ 彼得·伯克著,杨豫译:《图像证史》,北京:北京大学出版社,2008年,第8页。

⑤ 彼得·伯克著,杨豫译:《图像证史》,北京:北京大学出版社,2008年,第189页。

⑥ 陈平原、夏晓虹:《图像晚清》,天津:百花文艺出版社,2001年。

曹南屏曾认为：“对于图像本身的解读在中国研究界还所见无多，更多是属于图像资料提供的历史‘细节’”，进而提出图像证史研究应该向从补史料、增可读向解读图像背景“转向”。^①其方向是正确的，但笔者认为可以不用“转向”这个词可能更好。因为补史料、增可读与解读背景应该是并行的逻辑关系，解读图像背景并不能代替利用图像来证明历史。研读图像背景是为了更好的补史料、增可读，而补史料、增可读的实践则为解读背景提供更多样本范例支持，它们应该是史学研究中历史文献学与其他研究分支的关系。所以，应该用“并行”，而不是“转向”的话语，不然，会给人一种非此即彼的感觉。我们认为分析研究这些图像背后包含着的背景本身就是复原历史的第一步，这门学问在文字世界中称“历史文献学”，而在图像世界中称为“图像史科学”。我们期待着这门学问构建的更加完善。

（本文原刊于《人文杂志》2014年第7期）

^① 曹南屏：《图像的“文化转向”》，见复旦大学历史系：《新文化史与中国近代史研究》，上海：上海古籍出版社，2009年，第343—344页。