



贵州民族学院学术文库

GUIZHOU MINZUXUEYUAN XUESHUWENKU

图像文化人类学

TUXIANG WENHUA
RENLEIXUE

吴秋林 ◎ 著

民族出版社



贵州民族学院学术文库

ISSN 1673-1395 (Print) 1673-1396 (Online) DOI: 10.13733/j.cnki.1673-1395.2014.01.001

Printed in China by the Guizhou Nationality College Press

1

图像文化人类学

吴秋林 © 著

 民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

图像文化人类学/吴秋林著. —北京: 民族出版社, 2010.8

(贵州民族学院学术文库 / 吴大华主编)

ISBN 978 - 7 - 105 - 11107 - 7

I. ①图… II. ①吴… III. ①文化人类学—研究
IV. ①C912.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 168123 号

图像文化人类学

著 者: 吴秋林

策划编辑: 倩 男

责任编辑: 冯 光

封面设计: 晓玉工作室

出版发行: 民族出版社

社 址: 北京市和平里北街 14 号 邮编: 100013

电 话: 010-58130038 (编辑室)

010-58130160

010-64228001 (传 真)

010-64224782 (发行部)

网 址: <http://www.mzcbs.com>

投稿邮箱: gongqianlan@sina.com

印 刷: 北京市迪鑫印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2010 年 8 月第 1 版 2010 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字 数: 264 千字

印 张: 10.25

定 价: 36.00 元

ISBN 978 - 7 - 105 - 11107 - 7/C·323 (汉 282)

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换

前 言

世界的万物皆是有形的，这是物质世界的本源，各种各样的形状充填了这个世界的空间，也可以说是有形的物质布满了空间，或是有形的物质构成了空间……其实，这里只想表达一个没有人类意识存在的纯粹的物质形态的空间存在，但这无疑是一种痴人说梦式的呓语。不过，它也引出了关于“图像”的话题。

图像肯定不是这个有形世界的本源性质的表达，而是加诸了人的精神和意识的关于形状的表达，即把这个有形物质的世界用人的方式和意识称为图像，并以此作为认识世界的一种基本手段，这才是人类图像的基本意义。

世界物质的有形性质是自然存在的，但人类需有一种把握这种有形世界的方式，人类不可能把世界的整个形态把握在眼前，故此只能把这个有形世界分解为“图像”来认识，并且希望能用图像的方式来把握这个世界。这样一来，这个图像的世界自然就不是自然中的有形世界，而是人类心中的有形世界了。不管以什么样的哲学观点来理解世界，都不能说自然中的有形世界和人类心中的图像世界是一个世界，既不能强调某一世界，而贬损另一世界，更不能合并这两个世界。

把自然中的有形世界把握为图像中的世界，应该是人类文化史上的一个伟大进步，是人类有能力把握有形世界的第一步。如果说“火”的出现是人类照亮黑暗的伟大发现，那么，人类在照亮人类文化进化中的黑暗的过程中还有两种伟大的发

现：一是用语言把握有声世界，二是用图像来把握有形世界。可以说，这是人类文化进化的基本能力和手段，缺少了这两种能力，人类的文化进化是难以言说的。问题在于，人类文化很少能认识这两种能力对人类文化进化的意义。

今天这里来表述图像的意义，就应该站在这个高度来认识。

把自然中的有形世界把握为图像中的世界，是由人的眼睛，也就是视知觉来完成的。在人类的感知方式中，眼睛是五官中功能最强的感知器官。视知觉在人类感知中的重要性有以下几个方面：一是视觉对于人类的进化起过重大的作用，二是视觉比其他感知更为敏锐和高效，三是视觉在人类生活中具有特殊的张力。

第一个方面，人类能在三维空间的世界里生存并且渐渐进化，视觉的作用是巨大的。自然界中，人的手足是最富于实践性的，但能触及的范围是十分有限的，手足之外的广阔天地主要依靠人的视觉来感知。这对人类祖先的生存和进化十分重要，可以说，没有视觉感知，人类的进化是无法完成的。

第二个方面，人的各感觉器官中，眼睛的功能为最强，接收外界信息的能力比耳朵高出 30 倍。同时，声音的速度为每秒 331 米，根本无法和每秒 30 万公里的光的速度相比。研究表明，人的各种感官中，眼睛的作用占 80%；其他感官的作用只占 20%。

第三个方面，由于视觉在人类所有的感知方式中占有举足轻重的地位，许多方面，视觉已经突破了自身的本来意义，人类文化形成了一种张力，和人类的其他精神活动相关联，形成了更为广泛、深刻的内涵。

可是，尽管人类的视觉感知的能力极强，但却没有能力把视觉感知中的影像保存下来，或者说这种保存太困难了，所以

长期以来，人类从感知中进化而来的思想和思维更多地依赖于文字文本，而不是图像文本。这种情形一直没有太大的改变，但自从摄影技术出现后，才有了根本性的改变。

今天，人们已经能用图像来把握世界了，但人类最初的图像是从哪里来的呢？世界是自然而有形的，但如果没有看见世界物质的能力，那么自然中的有形世界在人类面前也可以说是不存在的。幸运的是，人类与世界上的绝大多数生物一样，都有看见世界的物质能力，即有眼睛，有视觉，有看世界的视觉能力。这是人类看世界的物质基础。正是在这个基础之上，把看的物质能力，演化为人类文化中的一种特有的把握这个有形世界的方式——图像。

人类的图像方式和图像能力自然不是瞬间获得的，它也有一个进化的历程。

人类意识中最为古老的意识是“自意识”，即通过某种方式意识到自己力量的存在的意识。现在一般研究公认：人类的“自意识”的最初获得来源于工具的制造。一件工具被制造和使用之后，其物质的性质可以被消沉，但这个工具的形状却奇妙地在人类的大脑中留存下来，并且可以制造出新的同样形状的工具来。

这就是人类文化的最初源头，这个源头也是人类图像方式的最初源头，并且人类实现“自意识”最初是在图形中实现的，这对人类的图像方式也是很有意义的，即图形是人类文化能力的第一方式。人类的图像方式就是在这种意识中逐步发展起来的，但这种原始的图形意识并不是全部的图像意义的表达，它可能更多注重关于轮廓和线条的形状意义，对“象”的意识不多。

这是人类图像方式的基础，它还要在“象”的意识上进一步发展自己。人类是在什么时候完成“象”的意识的并不太清

楚，而今天能够论述的可以见到的证据是人类在数万年前留下来的岩画。

岩画在人类文化中是一个特定的事物，它是表述人类意识性和精神性存在的最早的“物质证明”。据人类考古发现，最早反映人类物质性意识的主要是工具，而最早反映人类精神性意识的主要是岩画。

对岩画的认识，人们首先关心的是它的图像意识。有人认为，这些图像是人类对自然世界各种影像的表达，是物质世界在人类头脑中的自然反映。在为什么要选择这样的图像而不选择那样的图像上，这种观点有诸如这些图像所反映的事物与人们的生活密切相关，等等。根据这样的解释，这些岩画就是人们为了精神性愉悦而创作的作品，是人类审美文化中原始审美意识的表现，是人类艺术的最早源头。但后来人们发现，这些岩画有很多根本不是画在可以让人眼睛正常观赏的地方，其目的显然不是为了精神性愉悦，而是另有原因。

人们在后来的研究中发现，人类古代岩画的成因是一种灵魂图像的表述，具体说，是人类在“潜意识”和“下意识”的情况下对所“看”到的图像的表达。在古代的人类意识中，认为这是一种重要的异样的带有神性的图像，并认为与自己的生存有很大的关系，所以一定要以某种方式表现出来，以获得神灵的力量。这种表述自然是不需要审美的，所以它会画在一个部族认为最为隐蔽的、带有神性的地方，其表述的图像也是不会要求人们在工具制造中获得的对称、和谐等愉悦观念制约的。这样的图像表达中，神性意味是第一位的。当然，人在“潜意识”和“下意识”的情况下“看”到的图像也是人在显意识中看到的图像的一部分或变形反映，距离人的日常生活并没有多远，所以，这样的图像中也能够看到大量的动物和人的形象。奇妙的是，这也是人类的现代审美意识的源头，人类也

是从这里来认识关于美的精神和意识的。

这些岩画不管有多少人类文化的意义，但说它是人类图像的完整意义上的表达则是确定无疑的。这个完整意义包括两个方面：一是源于工具制造而来的形，后来发展为线对形状的表达。二是色彩的表述，形、色这两样东西在岩画里都有最初的表述了。也只有这两样都具备，其图像的意义才完整。

在岩画这里，人类完成了自己对图像意义的基本把握，从此人类就开始使用图像这个方式来把握世界了。但这个把握世界的方式很艰难，在以后的数万年里，人类用图像把握世界的方式并没有得到普遍意义的发展，反而是声音以语言的形式得到了突飞猛进的发展，并最后上升为人类主要思维工具的状态。

人类利用图像来表现文化意义在岩画时代就已经开始，但把图像作为一种普遍方式是在人类试图用图形表意时，某一个象征或模拟图形表示一个物，如动物或一个动物的动作……人们试图从图形的直观表现中来表现意义。人们在这种利用中极大地发展了人类利用图形来把握和表达世界的能力，也以一系列的图形建立了人类对这个世界进行表述的一个又一个的文化系统，以至于最后形成了象形文字的语言系统，并且与声音一起，成为人类语言思维工具的重要组成部分。这只是形状意义上的图像利用，而不是完整意义上的图像应用，在史前文明中，人们是很难有这种能力的。

后来人们在图形表述的基础上加入了雕塑和绘画，利用一定的工具，寻找在三维空间中的图像和两维空间中的图像表述。人们在这里寻找到了完整图像的意义，但却把它龟缩到了精神图像的表述中，以精神象征的方式来表述世界了。实际这是人类用图像方式来把握世界能力的无奈表现，自然中的有形世界太大了，人类的图像能力太微不足道了。不过，也许这是

人类的智慧之举。不管怎么说，从古代人类的雕塑和绘画开始，人类的图像意义就主要建立在这一类的图像中了。

数千年的人类雕塑史和绘画史，创造了人类文化中的基本图像，而且人们认为这些图像主要是精神性的、审美性的，但人们也发现，审美性图像存在的同时，也存在一大批非审美性的图像，人们有时也称这样的图像为理性的图像、民俗的图像、现实图像……即便在审美的图像中，也有不少用审美图像的方法制作的大量的属于理性的、民俗的、现实的图像，美术界往往称这样的画为“风俗画”。

在这个时代，以审美图像的方式，人类建立了自己的图像表达方式、语言，以及图像思维方式和能力。在这个时代，不管是什么样的图像，都得以审美的眼光来看待和表述它。

图像研究是诠释视觉化再现及其意义的研究。它们是对图像内容的描述和阐释，包括视觉的象征体系和事实研究。这才是人类图像的基本意义的表现，这样的图像学使人类回到对视觉中图像的基本意义的认识中来，但图像学最初还不是一门完整的独立学科，它要成为完整的独立学科必须进入视觉艺术中，进入视觉艺术史的图像中，这才是人类图像的主要图像部分。实际历史也是这样发展的。19世纪，人类在视觉艺术史研究中引进了原来只“研究考古学发现的符号、钱币上的肖像和其他图像证据”的初始图像学，并很快把它发展成为一门有广泛意义的图像学。

这种建立在研究视觉艺术中图像的图像学可以称为艺术史图像学。它的主要任务当然是研究视觉艺术中的图像意义的，但奇怪的是，艺术史图像学用它的一系列研究建立视觉艺术史的时候，基本上是回避审美的，都是要在这些以审美的名义创造的图像中描述和阐释出比审美更多的图像意义。当然，这也不会由此反过来进一步说明审美的意义。

今天，视觉艺术史中的图像学自身发展得很快，传统的视觉艺术史中的图像学注重的是图像的“含义”的研究，不管以什么样的方式和方法论走向“含义”，也不管走向什么样的“含义”，它们都在属于图像内容性质的方面下工夫。但后现代主义中的图像学就有很大的“转向”，即它们的图像学研究注重的是图像中属于形式的“含义”。传统的视觉艺术史中的图像学解释的是图像内容的“含义”，而后现代主义视觉艺术史中的图像学解释的是图像形式的“含义”。

图像学的外延也发展得很快，它要跨越视觉艺术史中图像学的范畴，走向普通图像学和图像学系统。21世纪是图像的时代，也是读图的时代，需要的是普遍意义上的图像学，而不仅仅是视觉艺术史中的图像学。21世纪是人类有能力用图像的方式来把握世界的时代，今天人类对图像的制作和处理的能力已经不是在视觉艺术中以数种原始工具制作图像的能力可以同日而语的了。人类已经不是仅仅只把自己的图像能力局限在精神性图像中的时代了。

这里的图像文化人类学，应该同比较成形的音乐图像学一样，是普通图像学系统中的一个分支学科。它的研究对象是文化人类学中适合图像学方法和方法论研究的部分。它可以与文本性质的文化人类学研究有许多重叠，但也有自己的独有的文本性质文化人类学研究所不能代替的研究领域。图像文本性质的文化人类学研究，我们以为是图像文化人类学的根本意义所在。图像文化人类学志是图像文化人类学研究的基本方式，建立图像文化人类学研究的图像语言和图像叙事，亦是图像文化人类学要追求和努力的方向。

目 录

前 言	/ 1
-----	-----

第一章 图像学的基本原理	/ 1
--------------	-----

第一节 什么是图像	/ 1
-----------	-----

第二节 图像和图像学	/ 9
------------	-----

第三节 图像学的概念	/ 13
------------	------

第四节 作为人类基本表现形式的图像	/ 32
-------------------	------

第二章 图像学的基本性质	/ 36
--------------	------

第一节 图像学的综合性和边缘性	/ 36
-----------------	------

第二节 图像学中的文化因素	/ 47
---------------	------

第三节 图像学中的绘画因素	/ 55
---------------	------

第四节 图像学中的科学技术因素	/ 60
-----------------	------

第三章 图像学的系统	/ 70
------------	------

第一节 图像学系统	/ 71
-----------	------

第二节 音乐图像学	/ 76
-----------	------

第三节 美术图像学	/ 95
-----------	------

第四节 科技图像学	/ 103
-----------	-------

第五节 动态图像学	/ 113
-----------	-------

第四章 图像文化人类学史述 /122

第一节 人类的史前图像 /123

第二节 人类的古代图像 /128

第三节 图像历史上的两种图像 /134

第四节 科技时代的技术图像 /142

第五节 文化人类学的图像与图像文化人类学 /145

第五章 图像文化人类学 /155

第一节 图像文化人类学的基本概念 /155

第二节 图像文化人类学的图像文化人类学志 /161

第三节 图像文化人类学的图像研究 /164

第四节 图像文化人类学的图像语言和图像形式 /171

第六章 图像文化人类学图像的拍摄 /178

第一节 图像文化人类学的图像和图像种类 /179

第二节 图像文化人类学图像的拍摄原则 /188

第三节 图像文化人类学图像的拍摄方法 /205

第四节 图像文化人类学家的修养 /222

第七章 图像文化人类学志的个案研究 /237

第一节 对贵州《百苗图》的图像文化
人类学志的分析 /238

第二节 中国土地信仰图像人类学志 /254

参考文献 /312

后 记 /315

第一章 图像学的基本原理

图像在人们的眼睛中是自在的，并不需要许多经验和观念的帮助。人的眼睛有自我成像的能力，但人类在自在中并不理解图像的意义。人类试图理解图像意义的开始是在岩洞中具有神性的地方绘制来自魂灵的影像，可以说，洞穴岩画是人类的第一批有意义的图像，是神性的图像。人类的图像是从神性图像走向世俗性图像的。走向审美情感性图像应该比较晚了，但人类的图像却在这里得到最大的发展。

人类在创造了无数的审美情感性图像之后，又被自己所创造的审美情感性图像的非审美情感性图像性质所迷惑，于是就创造了一门称为“图像学”的学问。图像学被作为一门学问，是美术史家送给世界的礼物，但图像学不仅仅是美术史中的图像学，而是人类文化中的图像学。这也是本书论述图像学原理的基础。

第一节 什么是图像

图像是源于视觉知性的一种表现，是人类用视知觉理解和把握世界的一种方式。

中国辞典中没有“图像”这一词汇，在单独理解“图”

时，“图”的词意是“用线条、颜色描绘的事物形象”^①，而“像”是人像的意思，与“象”是可以混用，但在有可能混淆的时候，人像就得用“像”了。至于“象”的本意是大象，是动物名词，但在古代《周易》的词意应用中，这个“象”又有了“象征”的意思。《易·系辞下》载：“是故易者象也，象也者像也。”

“像”这个词汇是随着当代图像学研究在我国的兴起而从国外传入的，但这个词汇在中国的翻译传入很大程度上是一种理解性质的传入。这个词汇的基本词汇是德语的 Bild，Bild 的基本表意就是图画，是指有形有色的东西，是美术中的事物，即一幅绘画作品就是一个 Bild，一座雕塑作品也是一件 Bild。但是，旅德中国画家广曜在《图像的危机及其挑战者——白廷图像学的意义》一文中却不把 Bild 仅仅看成是美术中的事物，他认为：“这是 Bild 的视觉属性”，而不是 Bild 的完全属性：“Bild 除了具体的图像实物属性外，还包含想像中像画一般的事物，既然它存留在想像的层面，那就是精神存在的，也就是说它没有客体对应物。‘想像’一词就很好地说明了‘想’与‘像’的连动关系（由‘想’启‘像’）。哲学界常常把 Bild 翻译为图像（比如张申府翻译维特根斯坦的《逻辑哲学论》就是一例），图像是具体的形象思维，可与抽象的观念区别对待，这是 Bild 的心像属性。正因为如此，也有人把 Bild 译为意象、心像等理。”^②

由此广曜认为：“以上所有这些译名看起来都离不开像字，像与象相通，为形为状为面目。但是，象虽然包含像（人的形

① 夏征农主编：《辞海》，776 页，上海，上海辞书出版社，1999。

② 广曜：《图像的危机及其挑战者——白廷图像学的意义》，载《社会科学》，2002（9）。

状)，但却不突出显像，而我们以为 Bild 无论从它的原意还是它的意义广延都与人的形状——像紧密相关。假如没有这个前设，那么在今后的对 Bild 的讨论中就会碰到理解上的困难甚至误解。所以我们把 Bild 译成图像而不译成图象自有它内在的逻辑成因。”^①这就是外来词汇“图像”的基本来源。

中国类似 Bild 的词汇还有“图画”，汉语中“图”和“图画”的本义都是一样的，即“用线条、颜色描绘的事物形象”。它与 Bild 一样，是“美术中的事物”。当然，中国古代也有关于“象”和“像”的意义探究和表述，但它们并没有与 Bild（图画）中的“象”和“像”直接联系起来，而中国的图画也没有直接表明它指的就是“美术中的事物”，没有规定图画的美术属性，它指的应该是“用线条、颜色描绘的事物形象”的一般意义，而不是德语中的 Bild。

这种探讨可以直达语言和思想中的深处和细微之处，也可以看出关于图像学古代和现代、东方和西方在学理上的区别、对话和融合。

从以上的论述不难看出，图像学中的图像是源于西方人对图像（Bild）中的“心像属性”的理解而逐渐形成的，是 Bild 的象外之像。

这是在“美术中的事物”中的超越了“美术中的事物”的事物，这就是图像的历史和现实，因为人们见到最多的图像就是“美术中的事物”，这是今天认识图像无法回避的。但今天认识图像时还需回到与人类视知觉相关的一系列知识中去，即不能回避地要了解人是怎样“看见”世界，并且是用什么力量和方式来看世界的，因为上面所说的图像都是从最初的“看”

^① 广曜：《图像的危机及其挑战者——白廷图像学的意义》，载《社会科学》，2002（9）。

开始的。

人类要在世界中取得图像，就一定要通过自己的视觉能力首先取得图样，在这种依靠视觉力量取得图样的基础上才可能获取进一步的“图象”和后来的“图像”。

人们要从有形世界中取得图样，就一定要经历观看的过程，而且不管看到什么，首先会有一个判断，所以，鲁道夫·阿恩海姆认为：“每一次观看活动就是一次‘视觉判断’。‘判断’有时候被人们误认为是只有理智才有的活动，然而‘视觉判断’却完全不是如此，这种判断并不是在眼睛观看完毕之后由理智能力做出来的，它是与‘观看’同时发生的，而且是观看活动本身不可分割的一个部分”^①。

鲁道夫·阿恩海姆的研究中认为，人的眼睛所观看到的一切是视觉力量的结果：“这一张力，也与所说的位置一样，并不是理智判断出来的，也不是想像出来的，而是眼睛感知到的，它像感知到的大小、位置、亮度值一样，是知觉活动的不可缺少的内容之一”^②。

鲁道夫·阿恩海姆认为，所有观看到的图样都是人的眼睛在视觉活动中感应到的，就像感应生电一样形成的，并进一步强调说：“必须再次强调指出，这种感应现象绝不是理智的活动，所得到的结果也绝不是基于预先积累的知识推断出来的。而是直接感知到的整体事物中的一个不可分割的部分”^③。

鲁道夫·阿恩海姆还认为，在视觉活动中感应这些图样时，还有一个称为视觉式样的存在以及构造图式的存在。之所以如

① [美] 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，2页，北京，中国社会科学出版社，1984。

② 同①，3页。

③ 同①，4页。

此，是因为“视觉式样实际上是一个力场。在这个力的‘风景画’中，线条就好像是真正的山脊，能量顺着山脊向两个方向依次减弱。这些山脊实际上成了吸引力和排斥力的中心，它们所产生的影响遍布山脊周围的各个角落。这个被我们称之为正方形的‘内在结构’的东西，是由可见图形即正方形的边线发射出来的各个力的相遇顺便造成的”，并由此得出：“每一个视觉式样都是一个力的式样”。^①

研究表明，感受这些“力”的是人的视网膜接收器，尤其是负责感受视觉式样的锥体细胞。所以鲁道夫·阿恩海姆认为，这种“力”是人的一种生理的力。他说：“我们可以把观察者经验到的这些‘力’看做是活跃在大脑视中心的那些生理力的心理对应物，或者就是这些生理力本身。”^② 鲁道夫·阿恩海姆还讨论了关于图样平衡和平衡关系，以及实现平衡的种种因素和途径。“观看是为实践活动指引方向的基本手段。在这个意义上来说，‘观看’就是通过一个人的眼睛来确定某一件事物在某一特定位置上的一种最初级的认识活动。”^③ 但是，科学研究表明，人的这种观看并不是如照相机式的接受活动，而是有选择性地观看世界的事物。“我们总是在想要获取某件事物时才真正地去观看这件事物。这种类似无形的‘手指’一样的视觉，在周围的空间中移动着，哪儿有事存在，它就进入哪里，一旦发现事物之后，它就触动它们，捕捉它们，扫描它们的表面，寻找它们的边界，探究它们的质地。因此，视觉完完全全

① [美] 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，8页，北京，中国社会科学出版社，1984。

② 同①。

③ 同①，47页。