

中国图像史学

第1辑

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

|第1辑|

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. 第1辑 / 蓝勇主编; 西南大学历史地理研究所编. —北京: 科学出版社, 2016.11

ISBN 978-7-03-050794-5

I. ①中… II. ①蓝… ②西… III. ①图像—史学—中国—文集 IV. ①J510-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 278162 号

责任编辑: 陈亮 杨静 王媛 / 责任校对: 张小霞

责任印制: 肖兴 / 封面设计: 黄华斌

联系电话: 010-64026975

电子邮箱: chengliang@mail.sciencep.com

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

*

2016年11月第一版 开本: 787×1092 1/16

2016年11月第一次印刷 印张: 14 3/4 插页: 6

字数: 300 000

定价: 86.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

《中国图像史学》编委会

主 编：蓝 勇

编 委：陈 亮 陈仲丹 邓启耀

伏俊琰 高建国 龚胜生

黄正建 蓝 勇 李孝聪

李玉尚 陆发春 汤惠生

王 均 王建革 王以欣

王振忠 郑 岩 钟 翀

周 琼

编辑部主任：马 剑

目 录

壹 理论建构

- 图像史料信息解读方法浅议·····陈仲丹 / 3
图像与埃及古史研究·····王以欣 / 16

贰 老 照 片

- 照片记忆与近代重庆历史研究——兼论历史研究中老旧照片
使用的场景比对法·····蓝 勇 曾潍嘉 / 43

叁 美术考古与艺术史

- 史前岩画与祝辞咒语·····伏俊琰 张艳芳 / 67
宝梵寺佛传壁画研究·····田宏亮 侯慧明 / 83
莫高窟第 156 窟唐代披铠骑兵图像考释·····李旭东 / 110
丝路河西道上的良马——以汉唐考古资料为中心的考察·····贾小军 / 125
元代蒙古服饰对汉族服饰之影响探析·····罗 玮 / 145

肆 地图学史

- 地图的数学法则与语言符号——以民国安徽地图为例…………… 陆发春 唐经华 / 169
- “科学”与“非科学”，“客观”与“主观”——被误读的中国传统舆图…成一农 / 180

伍 环境与城市

- 江南山地景观变迁及其对古代山水画的影响…………… 王建革 / 193
- 空间记忆与村庄认同——村图中的村庄史…………… 赵爽英 / 212

陆 学术评论

- 《中国图像史学》评介…………… 李华瑞 / 227
- 约稿启事…………… 230
- 图版

壹 理论建构

图像史料信息解读方法浅议

陈仲丹*

摘要：首先肯定了图像史料有着文字史料所不具备的现场感强的特点，同时探讨了图像史料所含信息的解读的方法，主张吸纳艺术学领域的图像学研究方法，采纳潘诺夫斯基的三层次分析法并有所发展，从考察图像的发生信息、具象信息和意蕴信息入手，关注图像的产生背景、图像的形象组成以及图像表层背后的隐含信息，以便有深度地挖掘其中的有效信息，为史学研究所用，尤其要注重对图像史料的细读、精读和深读。

关键词：图像史料 信息解读 图像学 潘诺夫斯基

在历史研究中，西方学者早就有人重视图像史料，如德国思想家德罗伊森认为：“只有当历史学家真正认识到视觉艺术也属于历史材料，并能系统地运用它们，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之上。”^①在国内，郑振铎先生是较早认识到图像在历史编撰过程中有重要功用的学者。他在自己所编的《中国历史参考图谱》中提到：“为什么我对插图那么重视呢？书籍中的插图，并不是装饰品，而是有其重要意义的。不必说地理、医药、工程等书，非图不明，就是文学、历史等书，图与文也是如鸟之双翼，互相辅助的……而历史书却正是需要插图最为迫切的。从自然环境、历史人物、历史事件、历史现象，到建筑、艺术、日常用品、衣冠制度，都是非图不明的。有了图，可以少说了多少说明，少了图便使读者有茫然之感。”^②他充分地肯定了图像所具有的证史和补史的功能。

图像运用于历史研究和教学的一个突出优点是其现场感强，适于再现过去的生动场景，能够恍若“穿越”一般径直将观者带入历史的深处，如有一幅描绘马关条约谈

* 陈仲丹（1956—），男，南京大学历史学院教授，主要研究方向为世界文化史。

① 德罗伊森：《历史的基本原理》，转引自曹意强：《艺术与历史》，北京：中央美术学院出版社，2001年，第72页。

② 郑振铎编：《中国历史参考图谱》跋，转引自和六花：《云南少数民族绘画史料及史学应用初探》，见蓝勇主编：《中国图像史学》，北京：科学出版社，2015年，第107页。

判的画作《下关讲和会谈》(图1),就最大限度地复原了历史场景。画中出现的所有人都可一一被指明身份,细节描绘力求真实,即使李鸿章所用的痰盂也按原状被绘出。尽管从表面看该画作者是在尽力追求客观表现,但在画中人物的朝向上还是显出不同立场:其中日方主要代表皆面向观者,面目清晰,容貌庄严,而中方主要代表则只显背影,以此来凸显日方的重要地位和强势阵容。这幅油画是近代作品,有着鲜明的具象写实功能,但即使是古代一些用笔简练的画作,也能成功地营造出历史的现场感,比如藏于四川大学博物馆的“弋射收获画像砖”(图2)。这块汉画像砖分上、下两部分:上部为“弋射图”,岸边大树下有两人张弓射猎,天空中成群飞禽掠过,池塘中莲荷盛开、鱼儿成群,据说,弩机上的弹丸后附带有绳,可将猎物或射空的弹丸加以回收,故而称为“弋射”;下部为“收获图”,有五人在挥镰收割谷物,另一人手提装有食物的篮筐、肩挑谷草。从此图像中,人们可以感受到画像砖所具有的高度概括和提炼的艺术风格,即省却具体细节刻画,任意驰骋线条,在最大程度上将夸张的形象与神态韵味表现相融合。画面充满浓郁的生活气息,生动再现了东汉时期成都平原一带的农业生产与生活情景。



图1 《下关讲和会谈》

资料说明: [日]永地秀太绘,明治神馆藏。从画面右下方起,逆时针方向依次为:全权大臣李鸿章、参赞官罗丰禄、参赞官伍廷芳、外务书记官井上胜久助、全权办理大臣伊藤博文、全权办理大臣陆奥宗光、内阁书记官长伊东已代治、外务大臣秘书官中田敬义、翻译官陆奥广吉、参赞官马建忠、参议官李经方

在现阶段的历史研究和教学使用图像史料的过程中,更为急迫的是如何解读其中的有效信息,如何将之解读得既准确又充分。我们知道,图像与文字之间有着密切的耦合关系:“图像一直葆有它的特质,并与文本组构在一起,图像传播中的图像与文本



图2 弋射收获画像砖

既呈现着复杂的胶合状态，又显示出简明的组合形状，而不是相互对立的状态。”^① 观者初见一幅历史图像，本能地会与原有的知识储存相联系，与文字表述相印证，但原本的知识含量有限，可不妨扩大阅读面，通过查阅图书和网络资源（包括数据库）弄清图像出现的背景以及具体形象的含义，就能由初见的不知其意转变为识其大意，甚而是深知其意。比如，在讲授欧洲中世纪的基督教时，观者有时会遇到被称为《凯尔经》的图像（图3），观者见其文字缭绕，不知其意，或许会弃而不用；如若对其背景和内涵有所了解，知其在基督教文化史上的重要地位，就可将其变为有价值的教学资源。《凯尔经》是八九世纪之交由爱尔兰人抄写的一册拉丁文福音书，内容来自《圣经》，没有什么特别之处，但其装帧、书写极为精美：融汇了基督教的圣像传统与爱尔兰的凯尔特民俗纹饰，所有首字母都被抽象成缠绕的花枝，纹路中又填满更细的花纹，细腻繁复。12世纪的威尔士编年史家拉尔德在爱尔兰目睹《凯尔经》后发出感慨：“如果你只是漫不经心地随便扫上几眼，你会认为它们是信手涂鸦，并非精心构绘……但若你肯花费心思仔细看，用你的双眼洞穿其手艺的秘密，你会注意到这般有趣的细节，这样精致而微妙，这般紧密地簇拥交织，彼此拥叠，色彩如此栩栩如生，你将毫不犹

^① 韩丛耀：《图像：一种后符号学的再发现》，南京：南京大学出版社，2008年，第9页。



图3 爱尔兰《凯尔经》

豫地宣称：这一切绝非出自人类之手，而是天使的杰作。”^①由此可见，观者在对《凯尔经》的文化价值有所了解后，自然就不会视其为无意义的涂鸦之作，而是将之化为有用的研究和教学资源。

在历史学的范围内，图像属于史料，是构建历史记述的基本元素。“后人写历史，唯一的渠道就是从别人的记录（或叙述）中寻找线索，这些就是所谓‘史料’。但史料不是历史，历史要通过‘写’才出现。历史学家搜寻史料，辨别真伪，把它们拼起来，写出那种人们可以读得到的‘历史’。”^②“过去的‘事’都没有留下自己，而只留下被记录（或被叙述）的‘碎片’，碎片本身不给出图像。它们是一个杂货堆，紊乱无比，要经过拼接才成为‘历史’，就如同古生物学家拼接动物骨骼碎片一样。但拼接历史毕竟不是拼接动物骨骼，拼古生物会有模块或样本，每一块骨头的位置大体是知道的，因此拼接动物骨骼有点像‘按图索骥’，把每一块骨头放在它应该放的位置上就好。拼接历史却不是这样，因为我们不知道‘过去’的模样究竟是怎样，所以就无‘图’可索，在很大程度上要依靠操作者的思维判断去拼接。于是，使用同一批碎片，都有可能拼接出很不同的历史；若使用不同的碎片，就更可以拼接出根本不同的历史了。”^③在辨别和拼接“碎片”的过程中，人们必然要提取史料包括图像史料的有用信息，进行尽可

① 吴琪：《爱尔兰：苍凉与温暖之地》，《三联生活周刊》2015年第49期。

② 钱乘旦：《思考中的历史：当代史学视野下的现代社会转型》，北京：北京师范大学出版社，2015年，第3页。

③ 钱乘旦：《思考中的历史：当代史学视野下的现代社会转型》，北京：北京师范大学出版社，2015年，第6页。

能符合历史本来面目的解读，以复原过去的场景，给予有意义的解释。

对此，举一个解读图像中文字信息的例子来说明辨别和拼接“碎片”的方式。1995年10月从新疆和田的尼雅遗址发现了一块汉代的织锦（图4）。这块织锦面积不大，上面织有“五星出东方利中国”八个字，为流行于汉魏时期介于篆、隶之间的缪篆（“缪”是“绸缪”之意，因其屈曲缠绕，故名）书体。“五星出东方利中国”是什么意思？难道古人有先知先觉，早就暗合了现在的五星红旗？当然不是。其实，织锦上所说的“五星”指的是先秦时期的太白、岁星、辰星、荧惑和镇星五大行星。其后，东汉道教兴起，又附和五行学说，将上述五星改称为金星、木星、水星、火星和土星。直到现在，天文学家对五大行星的名称仍沿袭此说。“东方”是古代星占术中特定的天穹位置，“中国”则是古代星占术中分野的概念，古人把天上的星宿和地上的州域对应起来，故“中国”是指黄河中下游的京畿地区及中原，是一个地理概念。“五星出东方利中国”是一句占辞，经常出现在古代星占术中，如《史记·天官书》中记载：“五星分天之中，积于东方，中国利；积于西方，外国用（兵）者利。”这样看来，“五星出东方利中国”就是一句吉祥语，是在祝愿大汉军队军事活动的顺利，至此我们明白了这八个字的意思。由此可见，对图像内容进行知识的印证是解读其信息的第一步，而图像中的文字尤其是艺术化的书体，已不是单纯的文字史料，它是整个图像的有机组成部分。

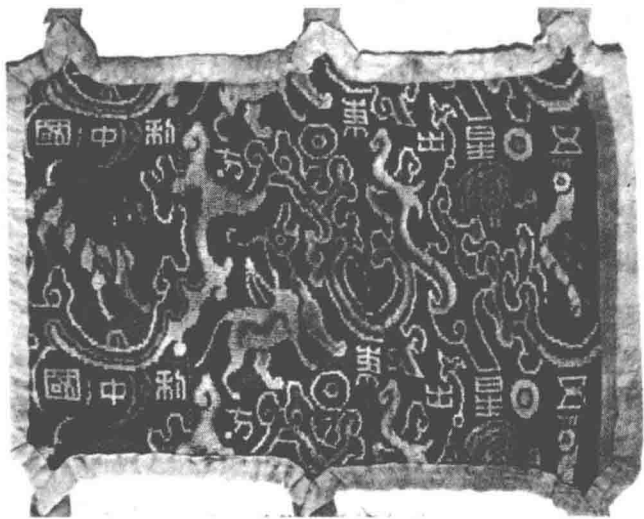


图4 新疆和田尼雅遗址出土的汉代织锦

说明：“五星出东方利中国”织锦护膊，汉代文物，出土于新疆地区

图像学是艺术研究的一个分支学科，其理论对我们解读图像史料有借鉴作用。现

在国内学界多采用美国德裔犹太学者潘诺夫斯基的图像学分析样式。^①潘诺夫斯基认为，一件艺术作品的含义必须从文化上去解释，文化是庞大的知识储备，要求研究者拥有广博的知识、丰富的经验，并具有解释现状的能力。他把对图像的解释分为三个层次：第一层次是前图像学的描述，主要关注图像的“自然意义”，由可识别的物品和事件组成；第二层次是严格意义上的图像学分析，主要关注图像的“常规意义”，如图像中的战事是某场具体的战役；第三层次是图像研究的解释，关注的是图像的“本质意义”，也就是“揭示决定一个民族、时代、宗教或哲学倾向基本态度的那些根本原则”。正是在最后这个层次上，图像为文化史学家提供了切实有用和不可缺少的证据。^②针对第三层次的解读，潘诺夫斯基还举例说：“澳洲丛林居民不可能认识《最后的晚餐》这幅作品的主题，对他来说，这幅画仅仅是表达了一次兴奋的午餐会。要理解这幅画的肖像学含义，他就必须熟悉《福音书》的内容。”^③这就需要图像解读者具备相关的知识储备，能够由表层深入了解图像背后隐藏的文化含义。

在此，我们尝试以潘诺夫斯基的分析样式来解读欧洲中古时代的一幅历史画，这幅画描绘的是1077年的卡诺莎事件（图5）。这一事件的起因是罗马教皇格列高利七世与德国（神圣罗马帝国）皇帝亨利四世为争夺神职册封权发生了尖锐的矛盾，双方争执到底应由教皇还是由皇帝来任命主教、修道院长这些神职。矛盾激化后，亨利四世宣布不承认教皇，称他为“伪僧”。格列高利七世也不示弱，对德皇实行“绝罚”，开除他的教籍。按照教会的规定，凡受绝罚者，任何人都不得与他往来，只有在向教皇或主教悔罪过并获得赦免后，才能被撤销处分。德皇因受绝罚，一时间四面楚歌，属下诸侯纷纷叛乱。为摆脱困境，亨利四世带着全家赶往意大利，去向教皇悔罪。他听说教皇正在卡诺莎城堡，就冒着严寒前往。教皇先是拒绝见他，亨利四世脱去皇帝服饰，身穿粗毛衣服，在城堡门前赤脚站了三天，哭求宽恕，最后才得到教皇赦免。这幅画常被人解说为亨利四世在向教皇请求宽恕，但如果稍加关注就会发现，图中亨利四世恳求的对象是位女性，她身旁还有一位教士，装束也不像教皇，所以这一解说与史实不合。这就进入了解读的第一层次：简单识别图像内容。查阅史书后我们发现，这位女性是卡诺莎城堡的主人玛蒂尔达伯爵夫人，教皇是应她邀请来城堡小住的。图中坐着的那位教士是克吕尼修道院院长雨果，他当时也在卡诺莎城堡。亨利四世正是靠这两位为他向教皇求情，才获得教皇的赦免的。解读到此进入了第二层次：将史实廓清，如再进一步解读，我们就会发现其更深的内涵。玛蒂尔达是位女性，亨利四世

① 西方图像学的分析样式除潘诺夫斯基的三步分析法外，还有瓦尔堡的综合宏观型图像学分析法、波普尔的情景逻辑法等。与之类似的还有温克尔曼将艺术发展与精神进步相并列、布克哈特将艺术史与文明史相联系、沃夫尔林将艺术史与知觉方式的演变相对应等样式。

② 陈仲丹：《对图像史学的界定和思考》，《光明日报》，2014年4月23日。

③ 潘诺夫斯基著，傅志强译：《视觉艺术的含义》，沈阳：辽宁人民出版社，1987年，第32页。



图5 1077年的卡诺莎事件

说明：亨利四世由克吕尼修道院院长雨果陪同，求玛蒂尔达伯爵夫人代向教皇格列高利七世求情

在攻击教皇时曾以此为口实，指责教皇与她关系暧昧。格列高利七世作为倡导改革的教皇，坚决反对教士结婚，严格规定神职人员必须独身，所以亨利四世以此诋毁教皇名誉。再者，克吕尼修道院是支持教皇的主要力量，格列高利七世当教皇前也曾是克吕尼派修士，因而请克吕尼修道院院长来说情也是亨利四世的巧妙安排。经过仔细的考察、反复的凝视审读，加之与历史记述的印证，我们可以挖掘出这幅图像背后更多的内涵和意义，它是中世纪西欧教俗两大势力角逐争斗的生动写照。

不过，图像学的理论与解读图像史料信息的方法并不是完全契合。笔者以为，潘诺夫斯基的图像学分析方法主要是就图像本身进行考察，着眼于对其内在信息由浅入深地进行分析，而不涉及图像的发生机制，即图像是如何产生的这一重要因素。它偏重于对图像进行内学解读，而忽视了同样重要的外学解读。故而，笔者认为，解读图像史料信息，可以从三个方面展开，即考察图像的发生信息、具象信息和意蕴信息：发生信息是指该图像是如何产生的，其产生的背景，由何人在何种情形下创作；具象

信息是指图像的形象组成，它有什么自然意义以及与社会构成的联系；意蕴信息是图像信息的最高层次，对其解读关注的是图像表层背后的隐含信息，其精神显现的引申意义，以及图像所构成的“符号性”的价值世界。

图像的发生信息，看起来似是图像产生的外在空间，但实际上其与图像的内在信息有着紧密的联系。弄清其产生的背景，是图像解读的初始阶段，也是不可或缺的重要环节。图像产生的背景是复杂的，仔细厘清其具体过程，有可能会让我们在原本熟悉的图像中找到新的解读线索。葛兆光先生曾告诫学界要善于从图像的产生、传播去考察思想意识等因素在图像绘制、传播中的影响，进而考察对思想流变的影响。^①下面以两幅画为例来说明，我们要关注现阶段在教学中尚不为人重视的图像史料的发生信息。第一幅是《时局图》（图6），这是一幅漫画图，在历史教材中常被使用。图画的背景是一幅中国地图，画中的物件（动物）分别暗指当时瓜分中国的各帝国主义列强。画上的虎代表英国，熊代表俄国，肠代表德国，蛙代表法国，太阳代表日本，鹰代表美国。画幅两边有“不言而喻”“一目了然”的题语。画面形象地描绘出清政府任人宰割、国家处于危急存亡关头的现实。人们都很熟悉《时局图》，但很少有人知道它的作者是谁。近代爱国者谢缵泰是其作者，他是兴中会的成员。谢缵泰的这幅漫画图最早



图6 《时局图》

① 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。

是在 1898 年刊于香港的《辅仁文社社刊》。1899 年，当时在日本的香港兴中会会长杨衢云写信给谢缵泰，要求他修改漫画：一是涂上色彩，二是加以滑稽化。此后，该画在日本出版，并作为革命宣传品寄发给分布在世界各地的革命党组织。后来，该画还多次被印成五彩鲜明的单张宣传画出售，畅销全国各地，影响极大。从 1898 年《时局图》问世到 1904 年的数年间，各报刊编辑及出版商根据形势的发展对漫画做了多次修改，比如增加强邻环伺下清朝官员仍纸醉金迷、耽于酒色的画面，并配以各种图说。

所举与图像发生信息有关的第二个例证是《马拉之死》(图版一)。这是与法国大革命有关的名画，作者是法国历史画大师雅克·大卫，他曾创作过《网球场宣誓》《苏格拉底之死》等名作。马拉是法国大革命中雅各宾党的主要领导人之一，又是该党《人民之声报》的主办人。1793 年 7 月 13 日，他被女刺客夏洛蒂·科尔黛谋杀。马拉患有严重的湿疹，每天要花几小时浸在浴缸里进行水疗。因为公务繁忙，他常常一面治疗，一面处理公务或进行写作。科尔黛以向马拉申请救济为名，进入马拉的浴间，把他刺死在浴缸里。马拉遇刺引起了法国人民的愤怒。国民会议开会，有人就此事发表演说，并高声呼叫：“大卫，你在哪里？现在你应该再画一幅！”“拿起你的画笔，为马拉报仇。要让敌人看到马拉被刺的场景而发抖，这是人民的要求！”在场的大卫满怀激情地应答：“对，我一定画一幅！”不久，大卫就赶赴现场，亲眼看到了马拉被杀的惨景。7 月 15 日，在国民会议讨论如何用防腐剂保存马拉遗体时，大卫说：“在马拉被刺的前几天，我被派去访问他。我见到他在浴缸中的情景。浴缸旁有一只木墩，上面放着墨水瓶和纸，在浴缸外的手却在书写关于人民福利的计划。我认为，把马拉为人民而操劳的生活场景展示给人民是有益的。”^① 了解这些与创作有关的事，对我们理解《马拉之死》是有帮助的。最近，英国历史学家西蒙·沙玛在英国广播公司(BBC)做的专题节目“艺术的力量”中，对大卫创作的《马拉之死》又做了补充。当时“时值炎夏，马拉的遗体泛绿，大卫的当务之急是为遗体化妆，剪断耷拉在外面的舌头，漂白皮肤，甚至从另一具尸体上砍断一只胳膊并嫁接在马拉的遗体上。大卫整理好的马拉遗体以戏剧化的场面在激进派的俱乐部里公开陈列了三天。然后大卫用三个月的时间创作了这幅纪念碑式的画作，一切都被呈现得庄严肃穆，马拉似乎是用大理石打造的，俨然一幅共和圣子图。沙玛指出：‘自古以来有两种关于艺术功能的观点针锋相对，而大卫正在试图弥合这种分立：展现真实，同时植入理念。他认为，最好的艺术革命、最好的政治革命，都应该如此’”^②。这段材料从另一侧面交代了《马拉之死》的创作背景，对我们客观解读这幅画作有重要的补充作用。

在基本弄清了图像的发生信息后，下一步就进入了考察图像的具象信息的过程。所谓具象信息即图像的形象及其相关的社会内容，按照潘诺夫斯基的说法，则是考察

^① 朱伯雄：《世界美术名作鉴赏辞典》，杭州：浙江文艺出版社，1991年，第504页。

^② 马凌：《西蒙·沙玛的力量》，《三联生活周刊》2015年第40期。