

JILUPIAN

Yingxiang dui Lishi de Chuanbo

周兰 著

纪录片

——影像对历史的传播

目 录

引 言	1
绪 论 ——关于纪录片与影像	2
第一章 有关影像与历史传播研究的历史和现状	12
第一节 研究历史	12
第二节 影视史学的提出	17
第三节 纪录片研究概况	19
第二章 纪录片影像：信息时代传播历史的必然途径	24
第一节 图像时代到来	25
第二节 历史研究与传递的需要	30
第三节 纪录片作为媒介	34
第四节 纪录片能有效传播历史	39
第三章 纪录片：影像对历史的传播	60
第一节 新闻纪录片	60
第二节 历史文化纪录片	66
第三节 文献纪录片	72
第四节 人文社会纪录片	80
第五节 自然科技纪录片	101
第六节 人类学纪录片	106
第四章 纪录片与历史真实：影像并不必然导致历史失实	117
第一节 现代科技的渗透	118
第二节 纪录片的主体性	125

第三节	纪录片的时代性·····	130
第四节	纪录片的艺术性·····	133
第五节	纪录片的真实性·····	144
第六节	纪录片与历史真实：影像并不必然导致历史失实·····	158
第五章 建构影像传播历史的大众意识——大众书写历史·····		178
第一节	人民是历史的真正主人·····	179
第二节	民间制作的兴起·····	180
第三节	DV（小型数码摄录机）——新的影像革命·····	182
第四节	个人影像的网络化传播·····	196
结 语·····		203
参考文献·····		205

引 言

在一个时代所能留给后人的一切东西中，是艺术最生动地再现着这个时代……艺术赋予其自身时代以生命，并向我们揭示这个（过去的）时代。——（法）保罗·拉克鲁瓦

伟大的民族以三种手稿撰写自己的传记：行为之书，言词之书和艺术之书。……但是，在这三部书中，唯一值得信赖的便是最后一部书。——（英）约翰·拉斯金

只有通过艺术这一媒介，一个时代最秘密的信仰和观念才能传递给后人，而只有这种传递方式才最值得信赖，因为它是无意而为的。——（德）雅各布·布克哈特

绪论 ——关于纪录片与影像

一. 关于纪录片

常常，人们一打开电视，扑面而来的便是各种各样的纪录片，中国的、外国的，东方的、西方的，题材各异，几乎每个频道都可以见到纪录片的身影，令人眼花缭乱、目不暇接。同时，也有很多电影纪录片。几乎现代生活的任何一个领域，都有纪录片的介入。可以说，纪录片是世界上许多国家的影视机构都非常重视的节目形态。

丰富多彩的纪录片开拓了人类生活的新时代。纪录片的出现，使人们得以超越时间、空间的局限，在认识历史、社会、自然等方面增加了无限的可能性。它与现代电子媒介结合所产生的巨大能量，使它集“说服、告知、娱悦”等多种功能于一身，使我们的镜头闪耀着“文化使者”的灵光。

1895 年——世界电影诞生之年，法国人卢米埃尔放映了他的第一部影片，也即世界第一部“纪录片”——《工厂的大门》。《工厂的大门》等早期影片也被称为“活动照片”，之所以被认为是纪录片（或者说是纪录片的早期雏形），是因为作为电影发明人，卢米埃尔坚持真人真事，他的作品均取材于真实生活——也即是对生活真实的记录。1922 年，美国人弗拉哈迪的《北方的纳努克》完成并公映，法国评论家将其与古希腊戏剧相提并论，弗拉哈迪由此成为真正意义上的纪录片的开创者。



《北方的纳努克》剧照

纪录片，英文为“Documentary (Film)”，汉语译为纪录影片或纪录电影，现在的一般理解是：“对客观物质世界准确无误地再现。”从字面上看，纪录片（documentary）这个词在英语中的原始含义是“文献、档案”的意思，最初起源于法语“documentaire”，历史理性是它的本质。最初使用“纪录片”（documentaire）一词的是法国人，据电影史学家乔治·萨杜尔考证，法国语言学家利特里编纂的《法语词典》于1879年收录了“documentaire”一词，词性为形容词，意为“具有文献资料性质的”。历史学家西当·让·吉鲁进一步考据认为，这个词从1906年起开始跟电影发生关联，1914年以后成为名词，指“具有文献资料性质的，以文献资料为基础制作的影片”。^①

另外，据乔治·萨杜尔考证：大约在19世纪末，这个词就开始被欧洲的一些小发行商用在招揽顾客的电影海报上。^②

最早严肃地在电影领域里用“documentary”这个词来进行理论性表述的是英国人约翰·格里尔逊，他也是首次在英语世界使用“纪录片”一词的人。1926年，好莱坞的派拉蒙公司发行了一部拍摄于南太平洋玻利尼西亚群岛的影片《摩亚那》，当时正在美国的格里尔逊在同年2月8日纽约出版的《太阳报》上发表了一篇评论文章，认为“这部影片中对一个玻利尼西亚青年的日常生活所做的视觉描述，具有文献资料的（纪录的）价值”。文章中，第一次出现了源自法文的英文词汇“documentary”。后来，他对这个词的指称范围作了进一步的说明：是特指那些“对现实（时事新闻素材）进行了创造性处理”（the creative treatment of actuality）的影片，而“自然素材的使用”是“至关重要的区别标准”。^③虽然格里尔逊本人认为自己对“纪录片”的这个表述是“言不及义”的，不能够作为纪录片的本质特征而规定下来，但在这篇评论中对纪录电影所做的定义影响力极其深远，以至于在其后相当长的时期里一直被当作纪录电影的权威定义。今天看来，这个定义的积极意义在于否定了电影诞生初期大量出现的简单复制生活事件片段的所谓“纪录片”。

① 拉法艾尔·巴桑著《纪录电影起源及演变》，单万里《纪录电影文献》，中国广播电视出版社2001年版，P6

② 林旭东著《影视纪录片创作》，中国广播电视出版社，2002年1月版，P2

③ 埃里克·巴尔诺著《世界纪录电影史》，中国电影出版社，1992年版，P14。关于“documentary”一词的详细考证可参见法国《电影辞典》中的“documentaire”条目，中译文以《纪录电影的起源及演变》为题，载于《世界电影》1995年第1期。

但是，究竟什么是纪录片？其定义和内涵又如何呢？似乎人人都在谈纪录片，对于这个问题，却不是人人都能回答得上来的。

长期以来，各国的电影理论学者、纪录片工作者们都在为这个问题争论不休，莫衷一是。纵观世界纪录片领域，被绝大多数纪录片人和观众认同的纪录片定义尚未出现。我们从各国目前对纪实性节目的定义及分类情况可见一斑：

日本：纪录片——1. 报道特集，社会性纪实片，自然类纪实片

2. 科学类纪实片，历史、美术类纪实片

3. 纪行片，经济专题纪实片，剧本类纪实节目等以“NHK 特集”形式播出的节目

美国与加拿大（北美）：纪录片——1. 新闻性节目、时事节目——时事类纪实片（包括消息、各种时事）

2. 专题纪实性节目——其他类纪录片

英国：纪实节目——1. 新闻片、时事节目——时事类纪实片

2. 纪实片——其他类纪实片

德国：纪录片——1. 通讯报道节目——时事类纪实片

2. 纪实节目——其他类纪实片

法国：纪录片——1. 通讯报道节目——时事类纪实片

2. 纪实片——其他类纪实片

澳大利亚：总名称未定——1. 新闻节目、时事节目——时事类纪实片

2. 纪实片——其他类纪实片^①

同时，在我国，也没有准确、统一的定义与分类。

其实，在纪录片上百年的发展时间里，尽管对纪录片的认识至今尚没有一个明确的定义，但是它一直处在一个不断认同的过程之中。我们不妨来看看人们对它所做的各种各样的界定：

1：——“在电视中制作、播出的纪录片是一种特定的体裁或形式，是对某一政治、经济、文化、军事或历史事件作纪实报道的非虚构的电影或录像节目。纪录片直接拍摄真人真事，不容许虚构事

^① 《纪录片创作》，朱景和著，中国人民大学出版社 2002 年 6 月第 1 版，P6。又，参见《日本 NHK 广播文化研究所的一份调查资料》，载《世界广播电视参考》1993（3）

件，基本的叙事手法是采访摄影，即在事件发生发展的过程中，用挑、等、抢的摄录方法，纪录真实环境、真实时间里发生的真人、真事。这里的‘四真’是纪录片的生命。”^①

2：——“纪录片，一种排除虚构的影片。它具有有一种吸引人的、有说服力的主题或观点，但它是从现实中汲取素材，并且运用编辑和音响来增进作品的感染力。”^②

3：——“通过艺术提供事实：纪录片”^③

4：——“人性纪录（说明人性的事实或事件）并强调了记录性与实证性（To be used as a record or in evidence）。”^④

5：——“……除具有新闻性外，还有文献性、艺术性、哲理性、知识性和趣味性。它同样要求在事件发生、发展过程中，以采访摄像为基本手段……。历史性素材，只能引用形象的背景资料，不允许重拍、导拍。”^⑤

6：——“用新闻纪录电影的手法，以摄影或录像手段对政治、经济、文化、军事、历史事件等作比较系统的、完整的报道，纪实性是电视纪录片的特点。……它从现实生活或历史事件中选取有典型意义的事实加以反映，以求真实地反映生活。它所拍摄纪录的是真人真事，不允许虚构、扮演。在遵循真实性原则基础上，可用比喻、象征、联想、对比等艺术手法，多层次、多角度地反映生活以加强艺术感染力。与主题单一、内容简单的电视短新闻片不同，纪录片反映的是跨度大、信息量多、内容丰富的现实。”^⑥

7：——“（新闻纪录片）新闻片和纪录片的统称。……其特点是以真人真事为表现对象，不经过虚构，……纪录片一般不受新闻

① 任远著《电视纪录片的界定和创作》，《中国广播电视学刊》，1991年第5期。另见中国广播电视学刊编辑部编《运行中的思考》，中国广播电视出版社，1999年，P610

② 《电影术语辞典》，美国南伊利诺斯大学、南加利福尼亚大学、休斯敦大学、俄亥俄州立大学教授联合编辑，1979年出版，英文原版，P23

③ 《朗文英语词典》

④ 《牛津现代高级英汉双解词典》在解释纪录片 Documentary 的原来词根 Document 的含义时这样表述，<http://www.chinadocu.com>

⑤ 《电视辞典》，湖北辞书出版社，P50

⑥ 《广播电视简明辞典》，中国广播电视出版社，P76

性的限制，可以纪录当前的现实，也可以重现过去的历史；可以反映举世瞩目的重大事件，也可以揭示日常生活中不被人注意的某个侧面；可以从社会生活中发掘题材，也可以表现自然界的风光景物、珍禽异兽等。其体裁样式，除属于新闻片范围的时事报道片和新闻杂志片外，有历史纪录片、传记纪录片、政论纪录片、人文地理纪录片、舞台纪录片、杂志片、系列纪录片等。……新闻纪录电影以真实生活为创作素材，但它不是不加选择和剪裁只把生活消极地、原封不动地纪录下来加以报道，相反，要通过艺术手段，加强作品的逼真感和艺术感染力。新闻纪录电影的基本特性决定不能虚构情节，不能演员扮演，不能任意改换地点环境、变更生活进程等。在上述前提下，新闻纪录电影可以运用对比、联想、象征、比拟以至合理的想象等各种艺术手法，通过摄影、解说、美术、音乐、音响等各种视觉和听觉的表现手段，最大限度地保持生活的光彩、生活的气息、生活的节奏，以此来影响观众，发挥新闻纪录电影特有的社会功能。”^①

8. ——“纪录影片所拍摄的内容必须是生活中真实存在的事实，不容许任何虚构。这种影片都在现场拍摄，一般不再事后补拍。由于题材和表现方法的不同，可分为时事报道、文献、传记、自然和地理等纪录片。”^②

9. ——“排除一切虚构造假或复制事实的作法。”^③

10. ——“抓住现实的片断，将其有意义地结合起来。”（维尔托夫）^④

11. ——“凡是对着真的个体生命（人类、动植物、细胞等活体物）、真事、真景象、真氛围而创立的电视作品，并有10至15分钟以上长度的片子称电视纪录片。对纪实性而言的电视纪录片，被摄对象，应在严格不受任何干扰的情况下拍摄。”（陈汉元）^⑤

① 《电影艺术词典》，中国电影出版社，P24

② 《辞海》，上海辞书出版社，P1153

③ 钟大年、王桂华著《电视片编辑艺术》，P8

④ （美）埃里克·巴尔诺著《世界纪录电影史》，北京大学出版社，1991年P281

⑤ 《电视纪录片——艺术、手法与中外观照》，石屹著，复旦大学出版社2000年10月第1版，P194

12. ——“纪录片应有的特征：A。应是一种得用没有虚构的方法进行的创作，是创作者对现实生活的一种认识方式，因此可以有创作者的想象手法，但一定要真实。B。应从现实生活中获取声音、图像等原始素材，在获取方法上也可以有加工成分，在叙述、语言表达上也可有自己的方法。C。表现内容上应表现出客观现实情状和创作者对客观存在方式的一种认识。”（钟大年）^①

13. ——“纪录电影是指所有那些排除虚构，对现实进行描述或重建的影片。”^②

14. ——“电视纪录片是以摄像或摄影手段，……作比较系统、完整的纪录的纪实报道，并给人以一定审美享受的电视作品。它要求直接从现实生活中取材，……拍摄发展过程中，以采访摄像为基本手段，直接拍摄，记录真人真事真性真景。”^③

百年来，纪录片从内容到形式都是在变动中向前发展，至今没有停下脚步。这也是造成纪录片概念众说纷纭的原因。上述种种界定，各有各的说法，每一种并非最精确，但是，从中我们显然可以看出，真实地记录生活是纪录片最基本的要求。对于纪录片特性所下的论断，在有一点上几乎都是一致的，那就是：纪录片不用虚构的创作手法，必须直接取材于现实生活。其间提出的“非虚构”和直接取材于现实生活，不依靠扮演、人为编纂故事的手法，无疑是科学的、准确的。也就是说，纪录片必须具有真实性，必须是非虚构的影视作品，要求翔实、丰富的事实材料，这是基本前提。这一论断成为纪录片的基本性质与创作方法。

因此，归纳而言：纪录片是影视艺术中一种特定的体裁和形式，它以活动影像为媒介，对社会（包括政治、经济、文化、历史和军事领域的事件或人物）及自然事物进行纪录，对非虚构内容进行表现。它直接从真实生活里采撷素材，拍摄真实环境里、真实时间中发生的真人、真事，以生活的自身形态来表现生

① 《电视纪录片——艺术、手法与中外观照》，石屹著，复旦大学出版社 2000 年 10 月第 1 版，P194

② 法国拉鲁斯出版社 1986 年首版《电影辞典》

③ 为了理清 80 年代的专题片和纪录片的关系，中央电视台邀请全国知名专家和编导，于 1992 年 1 月、1993 年 4 月和 11 月分别在北京、浙江舟山和湖北宜昌，举行了三次中国电视专题节目分类与界定的研讨会，主要观点集结在 1996 年出版的《中国电视专题节目》一书里。该书对电视纪录片做了全面界定和阐述。

活，以采访摄录来代替虚构，在事件发生发展的过程中，用挑、等、抢（电影艺术家夏衍语）等方法完成叙述，阐明抉择，抒发感情，以至启示哲理等等。——“非虚构”、“用事实说话”是其最根本特征，真实的人物、真实的事件、真实的细节、真实的环境、真实的空间，这“五真”，应该是纪录片创作的基本原则。

需要说明的是，不管在电影，还是电视领域里，纪录片都已经成为了一个不可或缺的重要方面。从上述的分类以及诸多界定中，我们都可以看出来，纪录片，不仅是指电影纪录片，还包括了电视纪录片，因此，在本书中，我们所论及的纪录片范围，是同时涵盖了电影纪录片与电视纪录片的。而且，中、外兼顾。

二. 关于影像

很久很久以前，人类就开始同自己的影子打交道。最早，从阳光下、灯光下，人们看到自己的投影；从水中，人们看到自己的倒影；从自然界，人们看到“海市蜃楼”、“佛光”等由光线折射出来的奇妙幻影；后来，人们从铜镜和玻璃镜子中，真切地看到了人本身和物体的真实影像。再有，中国和古希腊的科学家，在一两千年前，就发现了“针孔投影”原理，把自己或自然界物体的影像投射到纸张或墙壁上。但是，对于这些影像，人们只能凭借瞬间的印象，用口头加以描述，用文字加以记载，用画笔加以摹写，却没有办法把它们分毫不差地在一个载体上固定下来，并加以复制和重现。这样，人类过去生活的生动情景，历史人物的真实面貌，以及人们在每一个瞬间用眼睛观察到的一切社会和自然现象，就永远不可能第二次被看到了。

随着科学技术的发展，在近代，人类终于找到了用影像直接记录和再现自己生活的历史和自然界种种现象的强有力的新手段。从摄影术（把影像固定在一定的载体上并加以复制），到电影（使影像连贯和活动起来，并加以放映、再现），到电视（用电波把影像传播出去），形成了不断完善的一整套影像文化的技术体系。长期被限制的人类的视野、人类知识的积累、文化和信息的交流与传递终于冲破牢笼，得以迅猛发展。在当代，科学技术的飞速发展，为影像的创造、制作、存储、传播提供了先进手段，使影像既能与时空同步发展，逼真地记录现实，又能天马行空地超越现实。

影像在当代社会的应用，可以说无孔不入，从电影院线到录像网点，从家庭影院到可视电话，从掌上电脑到互联网络……现代生活中，到处是活动的影像。五彩斑斓的影像令人眼花缭乱，无法躲避。新闻报道、信息传播、商业营销、广告设计、艺术审美、科学研究、情报搜集、生产管理等各个领域，影像以它自身独特的直观、真实、具体、形象、生动的特点，发挥着不可替代的作用。在当前集通讯、数据、传媒、娱乐、教育、商贸等于一体的信息时代“全球一体化”趋势下，影像占据着重要地位，是重要的支点，也成为各国家、民族、地区之间畅通无阻的世界性语言，它不受文字、语种、语言的隔阂和限制，每个人都能看懂其传递的信息。影像已经成为最具通俗性和大众化的艺术。

据统计，在人的所有感觉信息中，视觉信息占 87%。古希腊哲学家赫拉克利特曾说过：“眼睛是比耳朵更精确的证人。”对于人们认识自然、认识客观世界，影像具有核心作用。在人际交流、国际交流、信息传播以及网络世界中，影像、声音（语言）和文字三者鼎足而立，而三者之中又以影像为中心和主导，语言和文字依附着影像起着诠释、引申的作用。

那么，到底何为影像？

在法语中，影像被界定为“生理器官通过光的刺激产生的感觉”；在英语中，影像又被解释为“通过视觉器官获得意像”。无论是感觉还是意像，都存在着一个前提，即视觉器官（表现为看到）与光影的生成（表现为光的一般原理）。

“影像”作为一个术语，使用于许多学科中，有医学影像、地貌影像、影视影像、遥感影像和航空影像之说，将影像置于不同的学科来探讨，其含义也就不同。

尽管“影像”一词在不同学科中有不同的含义，但有一点是肯定的，影像是客观物体在视觉中的反映。据《辞源》记载：“光线反射的虚像为影，形于外者皆为像。”这一解释，谈出了影与像的关系问题，即影为虚，像为实，有像才有影，影因为像而存在，像之不存，影又何在？事实上，光与影是联系在一起的，实像（物体）在光作用下，产生阴影、投影、倒影现象，影又是有形的，是实像的反映。这是从物理现象上对影像作出的解释。归纳起来，我们把通过某种技术手段将某个实物记录在一定物质材料上的可视形象称为影像。对此有三点需要具体说明：1. 所谓技术手段在这里是指物理、光学、化学、电子等现

代科技手段；2. 物质材料包括胶片与磁带等等；3. 可视形象是指呈现于画面中的视觉元素，比如色彩等。

现代影像对艺术的影响非常深远。影像技术从其初始阶段即摄影的出现开始，就是推动艺术不断发展的主要动力之一。现代影像包括静态的摄影、动态的电影、电视图像及介于两者之间的电脑图像等几个分支，它是相对于手工绘制的图像及原始的光影图像（如皮影等）的概念，它是科学技术不断发展的成果，也是科学与艺术相整合的体现，是一种“机械时代的复制艺术”。

影视艺术是运用事物的影像作为思维运作的媒介，这种思维是一种特殊的形象思维，影像是其最基本的构成要素。“电影影像，作为活动的影像，是由一定数量的转瞬即逝的连续性照片构成的。”^① 影视影像，从影视学科来谈，影像即为视觉图像，它作为影视艺术的基本元素及载体而存在，是由审美客体与审美主体紧密配合相互统一而产生的。就客体而言，是借助于感光胶片或磁带，通过摄影（摄像）以及放映（放像）的技术处理，投射于银幕或荧屏而成像的，也就是说，它是利用摄影、成像、放映等技术手段，最后活动在、呈现在银屏上的视觉形象。它是在原始人的梦幻、古代人的视觉游艺、现代人的摄影艺术和放映技术等人类文明成果、人类心理机能进步基础上产生的。从主体来说，则是由于人眼具有“视觉暂留现象”等生理机能以及特定的心理经验等心理机能，才能使原本为一系列静止的影像幻化为观众视觉中的动态影像。科学家的测试表明，当物象在人们眼前消失后，仍能在视网膜上保留 0.1 至 0.4 秒，这就是人的眼睛所具有的“视像暂留原理”。影视影像即利用这一点，把一帧帧的照片按一定顺序放映，构成完整的、动态的视觉流。这是就生理上而言。另外，还需要一定的心理前提，即是指人要有一定的文化水平、知识积累和心理经验。从来没有看过影视作品的人，完全没有一丁点影视知识的人，看见银屏上的特写镜头而惊慌失措，是毫不奇怪的。

同时，电影、电视，是用贴近生活的活动影像来思维、传递信息的，其主要信息来自视觉影像，逼真的视觉影像在影视中具有基础的地位。影像是影视艺术的基本构成形态，这种特殊的形象思维方式能通过叙事和表现等多种蒙太奇手法来表达理性内容。早期电影理论家爱浦斯坦和阿倍尔·冈斯都对电影的

① （法）让·米特里著《论一般影像》，崔君衍译，《世界电影》1988 年第 3 期 P4

画面世界提出了独到的见解，热情欢呼“画面的时代到来了”！贝拉·巴拉兹则强调电影重视富有表现力的形象和手势等活动，它使人重新变得可见，认为电影的发明代表电影文化乃至视觉文化的到来。

影像，是影视屏幕上显现出来的物质现实的存在形态，它不是物质现实本身，而是与其极其相似的光影。“摄影的客观性赋予影像以令人信服的、任何绘画作品都无法具有的力量。不管我们用批判精神提出多少异议，我们不得不相信被摹写的原物是确实存在的。”^① 影像具有异乎寻常的威力，以博得我们的完全信任。影像能够满足我们潜意识提出的再现原物的需要，它比几可乱真的仿印更真切：因为它就是这件实物通过机械的光学作用的结果。影像产生于被拍摄物的本体，影像仿佛就是这件被拍摄物。这种完整再现现实的愿望是影视发明的心理基础。迄今为止，还没有哪种媒介形式，像电影、电视一样，在表现现实时有如此明显的逼真性，以至于人们可以这样认为：“电影、电视……就是现实本身。”而所谓“真实影像”，即未经处理的物理、化学成像，包括照相机、电影摄影机的摄影影像（化学成像）和电视摄像机的物理成像。这类影像的共同特点是复制性，即它们是对物质现象的机械性还原。正是因为可复制性，才造成了影像对全球的覆盖，这是技术统治和信息泛滥合谋的结果。

因此，影视艺术借助于镜头、剪接、画幅、音响、光线、色彩、节奏等等元素及其潜在的表现力，拍摄并组合成直观的声画合一的活动影像。这些影像，便是生活内容影视化的屏幕显现。观众通过视听感觉对这些影像加以接受，视像性便也由此而生，并与影视艺术不可分离。

现代影像作为传媒最重要的角色，担负了传播信息的职责。纪录片主要是依靠影像传递信息的，在本书里，我们着重探讨的是纪录片影像。

① 安德烈·巴赞著《电影是什么》，崔君衍译，中国电影出版社，1987年版，P12

第一章 有关影像与历史传播研究的历史和现状

第一节 研究历史

在前面我们讲了，在本书里，我们着重探讨的是纪录片影像。我们现在通常所说的影像，是照相术发明以后的电影、电视等活动影像。从历史角度来看，影像在照相术未发明前的表现形式是图表或图谱。图表或图谱，和电影、电视等活动影像之间有着千丝万缕的内在联系。我们先来谈谈国内、外有关影像与历史传播的研究历史。

一. 国内

“中国是一个史学大国”，^①有重视历史的优良传统，且积淀深厚，在正统意识形态中，经、史并重，尊为“庙堂文化”，并且在中国传统文献中，史书占到“十之七八”。《汉书·艺文志》：“左史记言，右史记事，事为《春秋》，言为《尚书》”。《史记·太史公自序》：“究天人之际，通古今之变。”

在我国历史上，留下了各种各样的图、表。图指历代地形图、物状图等，表指各种序列人事的表格。这种体裁是比较独特的，它以形象、直观的方式表现人类历史和自然状貌，辅之以文字说明，尤其适合于记载文字难以详述的人、事。

汉字起源的一条线索即是图画。自人类进入新石器时代后，随着交际的需要，图画便逐渐取代了实物而成为辅助语言的主要手段，通过图解语意而与语言相联系，具有了文字的性质，这便是通常所谓的“文字画”。汉字中最初的象形字和指事字便都是从文字画中孕育出来的。

在上古时代，以图配文之事是很常见的，后来，图才逐渐为人们所忽视。司马迁著《史记》，采用本纪、世家、列传、书、表五种体例，而不包括图，后世史家视为成法，相沿不改，遂使服饰、山川、水利、交通、宫室等形象性很强的内容晦而不明。

至宋代郑樵著《通志》，首创《图谱》一略，他认为，在历史研究中，图、文缺一不可，必须图、文并重，相互印证，偏颇不得：

“见书不见图，闻其声不见其形；见图不见书，见其人不闻其语……”

^① 金克木：《例读历史》，见《读书》2000年第9期，P34

后之学者，离图即书，尚辞务说，故人亦难为学，学亦难为功。”

而且，他进一步强调指出，轻视图像、纯赖文字的历史势必沦为虚学，而实学则必赖于图像：

“辞章虽富，如朝霞晚照，徒焜耀人耳目；义理虽深，如空谷寻声，靡所底止。二者殊途而同归，是皆从事于语言之末，而非为实学也。所以学术不及三代，又不及汉者，抑有由也。以图谱之学不传，则实学尽化为虚文矣。”^①

郑樵开创了我国图像器物与文献互证之先风，但是，他的《图谱略》，仅收录了一些图目，并没有进而把它作为一种正式的体例推出。

清，康熙年间，浙东史学的代表人物之一万斯同参与编撰的《明史·历志》中增加了图，不但使天文、水利、地理等易于目见难以言传的复杂问题，可以一目了然，而且还节省了许多不必要的文字，实为一举两得的好方法，改变了历代正史不使用图的错误做法，颇具史识。^②

在中国史学史上，章学诚首次提出在史书体例中应增设“图”的主张。清，乾隆三十八年（1773年），章学诚撰修《和州志》时，提出了设图的修志主张。他在《和州志舆地图序例》一文中说：“（设图）文省而事无所晦，形著而言有所归。……夫天官、河渠图，而八书可以六；地理、沟洫图，而十志可以八。然而今求太初之星象，稽西京之版舆，或不至于若是茫茫也。况方州之书，征名辨物，尤宜详赡无遗，庶几一家之作。”^③ 同时，他在《文史通义·书教》说：“天象地形，舆服仪器，非可本末该之，且亦难以文字著者，别绘为图，以表明之。”^④ 他还在与子孙的家书中说：“廿三四时所笔者，今虽亡失，然论诸史，于纪、表、志、传之外，更当立图。”^⑤ 这里的图，主要是用来表示山川、建筑和水利等形象性较强的内容。这和他首次提出在史书中增设《史官传》，成为章学诚为历史编纂学做出的两项具体贡献。

① 郑樵《通志》卷七十二，图谱一，志八三七，载王云五主编《万有书库》第二集，商务印书馆，上海，1937。——转引自：《艺术与历史》，曹意强著，中国美术学院出版社2001年1月第1版，P90

② 《史林巨匠——章学诚与史著》，廖晓晴著，辽海出版社1997年8月第1版P50~51

③ 《史林巨匠——章学诚与史著》，廖晓晴著，辽海出版社1997年8月第1版P100

④ 转引自《史林巨匠——章学诚与史著》，廖晓晴著，辽海出版社1997年8月第1版P196

⑤ 章学诚：《家书六》，《章学诚遗书》，第九卷——转引自《史林巨匠——章学诚与史著》，廖晓晴著，辽海出版社1997年8月第1版P205

在上个世纪初叶，王国维和鲁迅等大力倡导“美术”，在他们看来，“美术”二字包含极宽的意义，泛指一切美的文学艺术和道德言行。^① 而我们知道，现在的美术，是指占有一定空间、构成有美感的形象，使人通过视觉来欣赏的艺术，包括绘画、雕塑、建筑等，也叫造型艺术。

王国维提出了著名的“二重证据法”，强调将古代典籍与地下出土的文物相互印证，以揭示历史的原貌。

1913年，鲁迅先生在《拟播布美术意见书》中说：“虽武功文教与时间同其灰灭，而赖有美术为之保存。”“武功文教”随光阴而消亡，而美术（图像遗物）和语言文字成为我们理解往昔所能凭借的两种材料。

胡适在1914年7月5日的日记里，写道：“吾近作札记，颇多以图衬写之，印证之，于吾国札记中盖此为创见云。”^②

1925年春，陈寅恪在清华大学暨国学研究院成立大会上发表《吾国学术之现状及清华之职责》演说，特别强调建立艺术史学科，系统地整理、陈列和出版图像遗物的必要性。

郑振铎对郑樵的《通志·图谱》推崇备至，搜集上古至晚清的图像资料，编撰成《中国历史参考图谱》。在该书跋里，他说：“为什么我对插图那末重视呢？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。”^③

郑振铎在《中国历史参考图谱·序》里批评了我国历来轻图像而重文字的习惯。他说：

“史学家仅知在书本文字中讨生活，不复究心于有关史迹、文化、

① 见王国维《〈红楼梦〉评论》，第一章，“人生及美术之概观”，《王国维文集》，第一卷，中国文史出版社，1997年；又见“论哲学家与美术家之天职”，《王国维文集》，第三卷。——转引自：《艺术与历史》，曹意强著，中国美术学院出版社2001年1月第1版，P91

② 详见《胡适留学日记》，1914年部分，海南出版社，1994年。——转引自：《艺术与历史》，曹意强著，中国美术学院出版社2001年1月第1版，P92

③ 《中国历史参考图谱》跋，也收入《郑振铎艺术考古文集》，文物出版社，1988年。——转引自：《艺术与历史》，曹意强著，中国美术学院出版社2001年1月第1版，P91