

皮影卷

韩丛耀 主编

沈珉 著

中華國像文化史

沈珉



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House



THE CULTURAL HISTORY OF CHINESE ICONOGRAPHY

书名题签：饶宗颐



ISBN 978-7-5179-0491-5



9 787517 904915 >

定价：198.00 元

韩丛耀 主编

中华图像文化史

皮影卷

沈珉 著

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中华图像文化史·皮影卷 / 韩从耀主编 ; 沈珉著 .

— 北京 : 中国摄影出版社, 2016. 7

ISBN 978-7-5179-0491-5

I. ①中… II. ①韩… ②沈… III. ①图象—文化史
—研究—中国—古代②皮影—研究—中国—古代 IV.

① J51-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 180025 号

中国摄影出版社“国家出版基金项目”编委会

主 任: 赵迎新

副主任: 高 扬

委 员: 方 芳 李亚坤 苏振涛 赵迎新 高 扬 (按姓氏笔画)

中华图像文化史·皮影卷

主 编: 韩从耀

作 者: 沈 珉

出 品 人: 赵迎新

责任编辑: 李亚坤 杨小华

特邀编辑: 陈风采

封面设计: 冯 卓

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条 48 号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: [www. cp-ph. com](http://www.cp-ph.com)

邮箱: [distribution@cp-ph. com](mailto:distribution@cp-ph.com)

印 刷: 北京科信印刷有限责任公司

开 本: 16 开

印 张: 27.5

字 数: 510 千字

版 次: 2016 年 6 月第 1 版

印 次: 2016 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5179-0491-5

定 价: 198.00 元

版权所有 侵权必究

序



十余年前，我曾在北京大学的一次演讲中，预言二十一世纪将是中华文化复兴的伟大时代。现在许多朋友都在谈中国梦，我数十年来也一直有个梦，就是中华文化复兴的梦。有梦，代表人还有理想；努力实践理想，人类就会进步。而过去这些年，国人日趋功利，久矣无梦了，这绝非一件好事。现在开始，为理想而努力，应该正是时候。

中华传统文化浩瀚深邃。在我国古代文化史上，向有左图右史的说法，诚如《中华图像文化史》的主编韩丛耀先生所言，人类记录历史和表征世界的方式主要有两种：一种是以语文（言语、文字等）为主要载体的线性、历时、逻辑的记述方式；另一种是以图像（图画、图符、影像等）为主要载体的面性、共时、感性的描绘方式。看来，我们的古人早就认识到了图史互证，即感性和理性相结合的重要性。我倒更觉得往往当文字记载衍生许多训诂歧义时，一幅图像可能会使整个诠释更加客观和直接。图文结合，比较科学，应可定论。

语文记述方式在近五千年来已经成为人类文化记述的主流方式，而有着百万年历史并保有大量文化资讯的图像表征形态，却一直未得到应有的重视和充分的科学解读，图像形态与语文形态的逻辑因果关系一直未得到有效的研究。然而，中华文化的独特性，恰恰在于其书画同源的视觉“书写”文明历史。这种视觉的、图像化的历史传承和文明形态与欧美等西方国家的表音文化体系迥然不同，它是超越言语化的视觉认知模式与逻辑，构造了中华文化独特的文明形态与智慧，并且从未中断过。

众所周知，中国是世界上最早兴起图像传播的国度之一，由于左图右史的文化传统，中国古代重视图像较之文字毫不逊色。而研究中华图像文化史，就可以还原中华民族上万年的精神历程、思维观念、生活形态，揭示中华文

化深厚的人文思想、情感与精神。我过去一直强调，研究中华民族的精神史一定要包括图画，所以我把自己研究中国绘画史的那部论文集《画预》，列入了我的中国精神史探究系列之内。

韩丛耀先生是一位研究视觉文化与文化传播的学者，也是一位执着的中华图像史学研究的先锋。他长期从事东西方图像历史研究，并曾留学法国巴黎第七大学专攻图像学理论，还两次成为中国摄影金像奖获得者。他很早就敏锐地认识到图像史学对中华文化研究的重要性，并痛感学界因对图像史学的学术价值、历史价值、文化价值与思想价值的认识不足，而可能造成的史料旁置、散落、湮灭的危机，因此呼吁必须重视中华民族图像文化的专门“抢救性”研究。他的这份努力和贡献，其重要性、意义和价值，是有目共睹的。

韩丛耀先生历时十余载，邀集全国30多所高校、科研院所的50多位图像学研究方面的专家、学者在图像学视野下撰写的40余卷本《中华图像文化史》，是百卷本《中华图像文化史》的第一期研究成果。《中华图像文化史》分为断代史与类型史两大类，分时段、分类型、分专题地深入研究中华民族自远古至1949年之前大中华地区的图像及中华图像文化的形成机制、文明形态与文化意义，清晰地勾画与阐释了中华民族图像表征的文明主线。其中，断代史论述了中华民族从远古至清代各个朝代的经典图像及图像文明的社会形态；类型史通过对各类图像形态的深入研究，剖析图像在中华文明进程中所发挥的巨大作用，揭示了中华图像文明的科学价值、经济价值、文化价值、艺术价值以及图像与社会生活的互动关系。

这部丛书是中国学者首次全面、大规模地梳理中华民族文化史中的各种图像，通过对“中华图像”视觉印象的认知，穿透性地理解各个时代的复杂文化领域。他们采用了多学科交叉的研究方法，深入解剖图像的多元价值及其所产生的历史、社会、政治背景，分析图像在传播文化、推动社会进步等方面所发挥的重要作用，并探索建立中华民族视觉文明体系和中华图像文化学的理论方法。《中华图像文化史》可谓是一部具有全新理念与系统脉络并自成体系的中华民族的视觉文明通史。我为此盛举深感高兴和鼓舞。世人必将因这个系列巨著而能更深入地认识中华民族的文化内涵。

《中华图像文化史》规模宏大、方法新颖，研究精深，对于保护、传承中华文化具有十分重大的“抢救性”研究的意义，毫不夸张地说，其意义是关键性的。该成果从人类视觉文明的角度来思考图像文化的重要价值，而不仅是以往美术史、艺术史所侧重的技术史、风格史以及美学史问题。该丛书展现了图像主体下的文化史研究的重要意义，其中至少包括两点，一是图像形态的主体性；二是广义的文化范畴，这些都是传统图像研究缺少的，谨此，其学术理论价值、文化价值已经彰显。

此部丛书集基础性、原创性、创新性、前瞻性于一体，学术架构严谨，主题鲜明，行文通俗易懂，在资料整理、撰稿、论证等方面倾注了大量心血。图像史研究不仅仅停留在描述和记载，它需要用“原样”加以呈现，用“原图”加以分析。从此书近万幅珍贵图像的案例展示与分析中我们可以体会到，丛书撰写工程的浩大是常人难以想象的。书中选录的图像不仅具有经典性和代表性，同时触及了在过去的图像研究中备受忽视的广泛的“非艺术”领域，不仅展现了中华图像文化的广泛性和博大精深，更凸显了其文化史学价值。

《中华图像文化史》的一系列成果体现了可贵的创见性。它在图像的生产场域、自身的构成场域和图像的社会传播场域所建构的语境中阐释了图像的意义。特别需要指出的是，韩丛耀先生创建的三大场域与三种形态的图像学研究方法，为该研究奠定了坚实的理论基础和科学的研究方法，在很大程度上弥补了传统史学研究领域的不足，也为今后图像学研究提供了具有中华文化特点的学术路径。这些可以说是韩先生对中华图像文化研究做出的特别贡献。而韩先生组织、统筹大型项目的魄力、能力，更是教人敬佩，个人认为，此书将来或可与李约瑟先生策划的《中国科技史》等观。

基于上述种种原因，我乐意向各位读者推荐此书。

饒宗頤



时年九十九

前 言

图像是人类最古老而又不断绵延焕新的文化基因，每一视觉图式都映现着人类的精神范式。从类人拿起第一根木棒、掷出第一块石头起，它就伴随着人类，表征着人类的情感与对自然、对世界的认知，记录着人类走过的所有历程，形成自类人到人类、直至今天的完整的文化DNA谱系。人类在地球上已生存了数十亿年之久，但人类社会有文字记载的历史却只有数千年，并且在这数千年的历程中，人类大部分文明进化形态仍然隐含在视觉书写的图像范式之中未被领会。

图像形态是一个民族最悠久的历史符码，它不但是—种象征形态，还是一种相似形态，更是一种迹象形态。它痕迹性或说生物性地葆有这个民族的文化基因，它比文字更古老更直观更真实。图像天生具有视觉传播的指涉性、象征性、类比性、痕迹性等优势，自然地留存着人类物质文明的和非物质的原生形态，正是其所蕴涵的无比丰盈繁复的人类历史文化内核，使人类在历经一次次社会浩劫和面对一场场巨大的自然灾害后，仍有复生与崛起的力量。

图像直观而方便，阅读起来简单快捷，但有时要真正读懂它却并非易事。图像既是上天馈赠给人类的最高智慧，又是上天对人类智慧最严苛的考验。它将最神秘的人世密码写在每一个人都看得到、看得懂的图式中，却将解密的法则藏在图式隐晦的深处。图像简单而艰涩，直观而难解。图像只能慢慢细读，慢慢发现，慢慢悟道。

洗去尘世的嘈杂与浮躁，擦拭积落在中华图像上历史与现实的重重浮尘，宁心，静气，亲近，体认，让思绪随中华民族的演进史起伏，无我而往，无限地接近源始旨意，闪现出原本如是的历史场景，映现出中华文化原本的模样和它自身的文明历程。

世界文明史上著名的几大古代文明，有的已经湮灭，有的文明中心发生了

转移，唯有中华文明从古至今生生不息，始终保持着旺盛的活力，成为这个地球上唯一从远古走来并向未来奔去的人类文明，成为世界文明皇冠上的璀璨明珠。尤其在图像文明表征形态上，中华文明承继着古老华夏优秀文化的基因，是中华民族的骄傲，也是中华民族奉献给现在和未来人类世界的最美好的礼物。

图像的存在及其继往开来的绵延不绝，决定了中华文明形态不只被记载和建构在文字历史中，更有图像与其比肩同行。将文字记载的历史与视觉书写形态的历史紧密结合的考察，才是对中华文明历史的完整考察，才能较为完整地呈现一部人类文明史样，将中华文明史更具感性地呈现给人们，将人类的古老文明和悠久文化更饱满地展现给世界。

对中华图像文明演进的苦苦探寻，需要有统观中西、博通古今的知识储备，需要有善于发现与勇于探索的科学精神，更需要有一颗尊重传统、尊重文化的虔敬之心，要有“实事求是”的做法。在科学、严谨的基础上阐释中华图像原本的生产场域、构成场域和传播场域的社会意义，细致规范地分析每一场域中图像的技术形态、自身形态和社会形态，这才是描述分析和理解阐释中华图像较为完整的方法论。中华图像文化是中华民族的精神家园，是我们宝贵的精神文化遗产，需要我们仔细地梳理，需要我们好好地守护。

探索与发现的道路漫长且并不平坦，但于其中者却自愿囿于其中，自甘静寂，竟日追索，如得其所。自十七岁入职，十多年恍如一日，每日做着痕迹勘察、步伐追踪、指纹比对等迹象性图像的鉴识认定工作；继又一个十多年恍如一日，专心于军事采访、纪录摄影、艺术创作等相似性图像的采制编辑工作；第三个十多年恍如一日，笃志教学例证、理论探讨、原理结构等象征性图像的分析阐述工作。吾生也有涯，而知也无涯。在数十年对迹象性图像、相似性图像、象征性图像的讲道理、明原理、求真理的深深思索后，隐约扪获表征中华文明另一主线的脉息，怦然心动而欲究其源始。于是试图发现以视觉书写的图像形态呈现中华文明的基本模样，百卷本《中华图像文化史》的书写，缘起于此。

这是平凡而有意义的文明探索与发现的行旅，辨识和阅读中华图像就如同面对民族的文化胎记，让我们再次回到母亲的怀抱，嗅到母乳的醇香；尝试

着第一次大规模地搜集、整理、辨析、描摹出中华文明的图像形态，恰如婴儿的吮吸。行思坐想，素怀感恩，愿将于其中所得的点滴感悟呈献分享。

本着文责自负的原则，各卷作者虽已付出了许多艰辛的努力，相信仍有不当与错误之处，希望读者诸君批评指正。

书稿虽已付梓，但探索与发现的行旅仍在继续。诚望读者宽容理解，更期待方家指教，顾视相携于求索途中。

A handwritten signature in black ink, followed by a red square seal with Chinese characters.

2015年4月8日于南京大学

目录 | CONTENTS

导 论	001
第一章 皮影图像的发展概况	013
第一节 皮影的起源传说及文化指向	014
一、从傀儡戏属性角度考察	016
二、从戏剧角度考察	019
三、从佛教传播角度考察	022
四、结论	024
第二节 皮影的发展及传播	026
一、皮影发展与传播的勾勒	026
二、皮影的向外流播	035
第三节 皮影的研究简史梳理	038
小 结	043
第二章 皮影图像生产概说	045
第一节 技术性形态解析	046
一、皮影影偶与道具的材质	046
二、制作过程	047
第二节 皮影图像生产的构成形态	060
一、基本部件与模块化生产	060
二、生产中体现的透视方法	064
三、皮影生产的组织方式	072
四、生产的个人风格	073

第三节	皮影图像生产的社会形态	076
	一、材质与尺寸的区别	076
	二、雕刻者与持有者的身份	080
	三、皮影图像生产与社会属性的对应	089
	小 结	091
第三章	皮影图像的符号系统	093
第一节	皮影图像自身的技术性形态	094
	一、皮影图像表现技法	094
	二、皮影图像表现体系	098
第二节	皮影图像自身的构成形态	110
	一、皮影图像的艺术体系特征	110
	二、皮影图像的构件体系	115
	三、皮影图像的展示	141
第三节	皮影图像的社会性形态	146
	一、寓意性表现方式	146
	二、程式化的表现方式	149
	三、图像的地域性与时代性	154
	小 结	173
第四章	皮影图像的传播场域	175
第一节	皮影图像传播的技术性形态	176
	一、拟境以及拟态的物质基础分析	176
	二、光源的利用及效果	179
	三、操纵的使用与特效	180
	四、说唱的配合	186
第二节	皮影图像传播的构成形态	192
	一、皮影图像传播的间接性	192
	二、皮影图像传播的动态性	194
	三、皮影图像传播的组合物性	195

第三节	皮影图像传播的社会性形态	202
一、	皮影图像传播的空间	202
二、	皮影图像功能性传播	216
三、	观看者的结构及对图像的观看	227
小 结		231
第五章	细节：特殊的陈说	233
第一节	影窗：时空与意识	234
一、	遮蔽与分割	234
二、	媒介与载体	237
三、	空间与时间	240
四、	象征与隐喻	242
五、	审美与权力	245
第二节	目光：视线与观看	248
一、	皮影图像中目光的描述	248
二、	传统人物画中的目光描述	252
三、	注视：消解与重构	258
第三节	串场人物：滑稽与神圣	260
一、	串场人物介绍	260
二、	串场人物的文本介绍	264
三、	串场人物图像的传播特征	267
小 结		269
第六章	皮影的地狱图像	271
第一节	皮影地狱图像介绍	272
第二节	皮影的地狱文本与地狱体验	280
第三节	地狱变相及地狱挂片	288

第四节	皮影地狱图像的图式特征及对佛籍文本的修正	294
第五节	皮影地狱图像体现的民间思维特征	304
	一、含混的法制观念特征	304
	二、威慑与暴力	304
	三、刑罚与性别	305
	小 结	309
第七章	皮影图像中的神怪世界	311
第一节	皮影神性特征的认知	312
	一、从生产场域的角度探讨皮影的神性特征	312
	二、演出中所具有的巫术与神性特征	314
第二节	神怪的图式特征	316
	一、神怪图式是对其他艺术形式的移用	316
	二、神仙图书的图式影响	321
	三、吉祥文化影响的图式	331
第三节	神怪图像的案例分析	332
	一、天官赐福	332
	二、喜神	339
	三、猴精	344
	四、《马灵官阵图》	349
	小 结	357
第八章	图像与文本	359
第一节	《包公大审》的图像分析	360
	一、图像展示方式分析	360
	二、文本的提供及故事的模式	369
	三、权力的图式	372

第二节 《罗通扫北》图像分析	376
一、武戏的处理	376
二、风格与手法	380
第三节 《大碗茶传奇》：陈规再造	386
一、《大碗茶传奇》的文本背景及图像展示	386
二、图像的更新	389
三、意义的重塑	395
第九章 对皮影图像的反思	401
第一节 框架与维度	402
一、空间性	402
二、时间性	404
三、物质性	407
第二节 观念表现	412
一、图像体现的文化特征	413
二、图像体现的造型特征	413
三、图像体现的思维特征	415
小 结	420
关于本卷的名词说明	422
后 记	424

导 论

人类文化在视觉感受与认知的层面区分出了图像与文本两个大类。文本企图建立起脱离物质存在的抽象意义符号，并且在其中重建拟象。文本的准确性、系统性以及规则性的建构发展颇为顺利，文本实践因此成为文明发展与进步的标志。而图像的行进轨迹似乎并不顺利，在历史进程中对图像的认知似乎并没有得到充分的挖掘。作为本卷的导语，有必要先对“图像”概念的基本内涵作一解释，然后就本卷的研究对象及使用的研究方法作简单的介绍。

一

图像为何？图像学为何？

首先讲图像。对于图像，中西的认识并不相同，其认知的过程也不相似。

在西方，早期的图像是在艺术的大概念下定义的，对图像的关注也首先是在艺术史科内的观照。其描述的方式，遵循了图像志的规则，指向于神学。但是画家天才式的发挥使得图像故事偏离传统而进行自由散发，其间隐藏着的细节的辨认依靠神学以及之外的知识才能把握。但是总体来说，图像还是叙事性的。在叙事性的图像中，图像与文本成为互补性的存在。图像在文化共享的大空间内获得与文本大体一致的理解。同时，围绕图像所采用的文本解释不自觉地使用了修辞学的架构，从而使图像与文本的结合朝向于艺术形式内容解释的角度发展。

但是德国启蒙运动时期的美学家莱辛（Gotthold Ephraim Lessing）在其名作《拉奥孔》中讨论了视觉与文本分离的情形。他指明了两者所用的媒介、借用的感官、存在的维度以及表现目标的不同，从而将语言从简单的修辞方式发展到了符号的角度，文本与图像统一的修辞方法受到了挑战。图像与文本的和谐相处的局面也因为两者目标的差异而瓦解了。

对图像的认识发生质的变化的时间是在19世纪的某一天。这一天，盖达尔摄影法（Daguerréotype）公布于世。这一技术的运用对古典绘画造成了摧毁性

的打击，同时也迫使图像的解释逃离艺术史科的征服领地，进入到更为深袤广大的地域。在瓦尔堡（Walbourg）将艺术作品的创造放在一个更为宽广的文化历史背景中解释之后，其弟子潘诺夫斯基（Panofsky）将图像创造者小心掩藏起来的痕迹放大，从而将图像延伸到图像产生的内部，指向于图像的主题、寓言以及象征等内涵。潘诺夫斯基认为艺术母题世界的自然题材组成了第一层次，属于前图像志描述阶段；图像故事和寓言世界的程式化题材组成了第二层次，属于图像志分析阶段；象征世界的内在意义组成了第三层次，属于图像学分析阶段。他的论述，将图像从形式分析的传统路数中拖拉出来，让图像回到了社会史与文化史的场域之中，图像由此获得了阐释的主体地位。

而中国图像的发展与对图像的认知轨迹与西方不同。在上古时期，即出现了介于图画与符号之间的手绘图像，这一图像是“书画同源”的有利证据。虽然后来绘画与文字朝着不同方向发展，但是依赖于毛笔这一特殊的书画材料，书写的精髓与绘画的极致都因此带有了抒情与符号的意味。中国的绘画精神也因此与西方的绘画精神有了巨大的差异。从语词学的角度而言，中国使用的“图”与“象”并非指向于实像，而是有“有意识地用符号来重建对象形貌”的意思。到晚周时期，“像”由“象”衍生出来，用于指描摹对象形貌的行为，因此，“像”与“象”涵盖了绘画的技术形态与观念形态。南朝刘宋时期颜延之曾作过一番论述：“图载之意有三，一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。”可以说，中国古人对于图的理解，始终游离于具象与抽象之间，具有写实的、抽象的、符号的以及象征的多种含义，指涉面非常之大。实际上，在大量的山水画中，虽然取材于自然中的景象，但是画家还是将其作为认识灵性阐发的对象。在中国语境中，苏轼对于诗（文本）与画（图像）所做的文学性解释足具代表性。他认为“诗中有画”、“画中有诗”，这也成为诗画领域追求的终极目标。但是毋庸置疑的是，中国对待诗画的态度依然有很大的差别：中国文人认为，文字的尊严就是社会秩序的尊严的表现；图像则不然。大量的文人画是文人心智的物化，而写实性较强的画作，则沦入“论画以似形，见与儿童邻”的地位。大量图像的意义被遮蔽了。

但是不管以往西方对绘画——图像有着敏锐的认知也好，中国有着恒定的图像观念也罢，这一历史都随着“图像——影像时代”的到来而变成了过去时。“图像转向”成为一种必然的趋势，视觉获得了前未有过的宽泛定义，图像的疆域也显得无限广阔，图像的意义由此得到了新的认识。图像无法用既有的文本描述方式来彰显其意义，图像需要有自己的语言来描述自身，这种要求呼唤了图像学的产生。

那么图像学究竟是什么呢？图像学（Iconology）最早是1593年英国里帕（C.Ripa）的《图像学》的书名，其内含与现代不同。继瓦尔堡之后，西方众