

宋代卷 上

韩丛耀 主编

邵晓峰 著

中華國像文化史



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

韩丛耀 主编

中华图像文化史

宋代卷 上

邵晓峰 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·宋代卷·上 / 韩丛耀主编 ; 邵晓峰著. — 北京 : 中国摄影出版社, 2015.12
ISBN 978-7-5179-0490-8

I. ①中… II. ①韩… ②邵… III. ①图象—文化史—研究—中国—宋代 IV. ①J51-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第174653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·宋代卷 上

主 编: 韩丛耀

作 者: 邵晓峰

出 品 人: 赵迎新

责任编辑: 常爱平

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

邮箱: distribution@cp-ph.com

印 刷: 北京科信印刷有限责任公司

开 本: 16 开

印 张: 24.5

字 数: 430 千字

版 次: 2016年6月第1版

印 次: 2016年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5179-0490-8

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》可谓是第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，成为这个星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. The seal contains the characters '林心建' (Lin Xinjian) in seal script.

2015年4月8日于南京大学

目录 | CONTENTS

导 论	001
第一章 宋代社会文化图景	007
第一节 宋代的疆域、政区与人口	008
第二节 宋代的政治与军事	012
一、“崇文抑武”的国策	014
二、两宋遭遇的对手空前强大	016
三、宋朝在疆域上的先天不足	016
第三节 宋代的经济与科技	018
第四节 宋代的宗教与文艺	022
一、宋代的佛教与道教	022
二、宋代的文化艺术	027
小 结	039
第二章 宋代图像文化总貌	041
第一节 宋代图像发展历程	042
第二节 宋代图像分类辨析	046
第三节 宋代痕迹性图像辨析	050

第四节	宋代相似性图像辨析	054
第五节	宋代象征性图像辨析	060
第六节	宋代的特别图像辨析	066
	一、礼仪图像	067
	二、时政图像	080
	三、生产图像	091
	四、科技图像	100
	五、日本留学生笔下的中国图像	102
小 结		115
第三章	宋代图像生产场域	117
第一节	宋代壁画的材料与技术	118
第二节	宋代卷轴画的制作材料	126
第三节	宋代图像生产中的粉本	132
	一、宋代图像制作与粉本	132
	二、李嵩四幅货郎画的视觉描述	135
	三、李嵩货郎画的粉本运用模式	137
第四节	宋代画院图像生产模式	142
第五节	宋代水陆画的社会形态	148
小 结		153
第四章	宋代图像构成场域	155
第一节	宋代壁画的图像构成	156
	一、宋代壁画概述	156
	二、宋代壁画的图像构成	157

第二节	宋代版画的图像构成	166
一、	宋代版画图像概述	166
二、	宋代版画的图像构成——以《弥勒菩萨像》《四美人图》为例	169
第三节	宋代瓷画的图像构成	174
一、	宋代瓷画概述	174
二、	宋代瓷画的图像构成——以磁州窑为例	175
第四节	宋代绣画、缣丝画的图像构成	180
一、	宋代绣画的图像构成	180
二、	宋代缣丝画的图像构成	182
第五节	宋代画像石的图像构成	188
一、	赵翁墓画像石	188
二、	赵翁墓画像石的图像构成	189
三、	南宋播州杨粲夫妇合葬墓中画像石	192
第六节	宋代绢画、纸画的图像构成	194
一、	宋代绢画、纸画概述	194
二、	宋代绢画、纸画的图像构成	194
小 结		209
第五章	宋代图像传播场域	211
第一节	落款、题跋与图像传播	212
第二节	装裱与图像传播	220
第三节	买卖与图像传播	226
一、	图像生产者的构成	226
二、	买卖与流通场所	227
三、	市场竞争与传播	229
四、	买卖与传播	229

第四节	官方收藏与图像传播	234
第五节	私人收藏与图像传播	238
	一、文人收藏与传播	238
	二、文人收藏对皇室权臣的影响	242
	三、官僚机构中的图画陈设	243
	四、图像收藏与鉴识的著作	245
第六节	图文互动与图像传播	248
第七节	雕版印刷与图像传播	254
小 结		264
第六章	宋代绘画的图像描述	267
第一节	《清明上河图》的图像描述	268
	一、《清明上河图》的题跋、流传与著录研究	272
	二、《清明上河图》中的“清明”寓意研究	273
	三、《清明上河图》中的城市规划、建筑、景观、桥梁、家具研究	273
	四、《清明上河图》的综合性研究	274
	五、《清明上河图》的其他研究	276
第二节	《韩熙载夜宴图》的图像描述	278
	一、《韩熙载夜宴图》的断代与作者研究	280
	二、《韩熙载夜宴图》的版本研究	281
	三、《韩熙载夜宴图》的章法研究	282
	四、《韩熙载夜宴图》中的家具与室内陈设研究	283
	五、《韩熙载夜宴图》的综合研究	284
	六、《韩熙载夜宴图》中的服饰、乐舞等其他研究	286
第三节	《芙蓉锦鸡图》的图像描述	288
第四节	《写经罗汉图》的图像描述	292

第五节	《梅花喜神谱》的图像描述	296
第六节	《平江图》的图像描述	300
第七节	《中兴四将图》的图像描述	304
第八节	《西园雅集图》的图像描述	308
第九节	《十王图》的图像描述	316
小 结		325
第七章	宋代绘画的图像分析	327
第一节	《清明上河图》的图像分析	328
第二节	《韩熙载夜宴图》的图像分析	334
第三节	《芙蓉锦鸡图》的图像分析	342
第四节	《写经罗汉图》的图像分析	344
	一、《写经罗汉图》中的案	344
	二、《写经罗汉图》中的屏风	345
	三、《写经罗汉图》中的斗拱、瓦当	347
	四、《写经罗汉图》中的执笔法	348
	五、《写经罗汉图》的画风、画法	348
第五节	《梅花喜神谱》的图像分析	350
第六节	《平江图》的图像分析	354
	一、《平江图》的图式	354
	二、《平江图》的表现内容	355
	三、《平江图》的规划形式	358
	四、《平江图》的城市功能分区	360
第七节	《中兴四将图》的图像分析	362
第八节	《西园雅集图》的图像分析	368
第九节	《十王图》的图像分析	372
小 结		377

导 论

作为本卷的导语，有必要先行阐明一下本卷所使用的图像研究方法。

由于本丛书所讨论的“图像”是人为之形象或影像，而非自然视像，因此具有一定的文化内涵与广泛的视觉形式。在西方，“图像学”这一词汇是由希腊语的“图像”演化成的“图像志”发展而来的，主要研究绘画主题的传统、意义以及与其他文化发展的联系。现代图像学的方法源自德国艺术史家阿比·瓦尔堡（Aby Warburg，1866—1929），他的图像学理论是从早期艺术研究的图像志方法中发展起来的。19世纪法国的图像志专家主要是对通过参阅神学文献和礼拜仪式来分析基督教艺术作品的内容，而瓦尔堡则将艺术作品的创作放在一个更为宽广的文化历史背景下来解释。瓦尔堡的弟子欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky，1892—1968）为图像学建立了一套理论体系，成为20世纪图像学研究的代表性人物，但是现代图像学的基础理论是由其师阿比·瓦尔堡以及弗里兹·扎克斯尔（Fritz Saxl，1890—1948）、鲁道夫·维特科夫尔（Rudolf Wittkower，1901—1971）、埃德加·温德（Edgar Wind，1900—1971）、恩斯特·贡布里希（Ernst Hans Josef Gombrich，1909—2001）等艺术史家用大量勤奋的研究工作奠定的。

潘诺夫斯基认为，图像学是一种基于综合而非分析的研究方法。如果想找出图像作品的内在意义，艺术史学者就必须尽可能地运用与某件图像作品或某组图像作品的内涵意义相关联的文化史料，去检验他所认为的那件图像作品的象征意义。正是在寻求象征意义时，人文科学的各学科在一个平等的水平上汇合，而不是互相充当奴仆。由于图像学的象征意义不能由艺术史专用的术语描述，而只能借助于哲学史、宗教史、社会史、科学史等学科的术语描述，所以图像学研究引发了学科间的合作，这就是艺术史发展中这种图像学转向的最大意义。在这方面，艺术史也许是最早对探究意义感兴趣的学科，或者说最早的学科之一，也可以说是艺术史这棵大树结出了图像学早期的累累硕果。随后，人类文化学和语言学也出现了类似的发展。此后的艺术史，直到潘诺夫斯基去

世前，可以说是图像学时代的美术史。¹

以潘诺夫斯基为代表的图像学学者认为对一件艺术作品的研究，若运用图像学的方法，就应该体现出分析与解释艺术作品的三个层次：

第一个层次是精确地列举和描述在艺术图像作品中看到的一切，先不要解释图像中包含的事物之间的相互联系；

第二个层次是解释在图像中看到的事物之间的相互联系，就是所谓的“主题”“故事”；

第三个层次是揭示艺术家在艺术作品中想要表达的更深层的意义和内涵，也就是图像象征的意义。其主要的研究任务是，艺术家为什么要创作这件作品？或者准确地说，艺术家为什么以这样的方式创作了这件作品？上升到图像解释学的阐释这一层次，需要将研究对象放在一个更为广泛的社会文化背景之中加以认识，但是同时又要防止避免过度阐释而出现牵强附会的现象。

图像的自然题材组成第一层次，图像的“主题”“故事”组成第二层次，图像的内在象征意义组成第三层次。这三个层次还分别被称为：前图像学描述、图像学分析和图像解释学的阐释。简而言之，面对一幅图像，要想得出图像所蕴涵、象征的意义就要在三个层次进行研究，即描述、分析和阐释，这是潘诺夫斯基在前人图像学研究的基础上发展出来的一种以内容分析为基础，根据图像所在的文化知识背景来解释作品象征意义的方法。其终极目的是揭示图像在各自的文化体系和各自的文明中的形成、变化及其所表现或暗示或象征出来的思想观念，即“历史的重构”。

后来的贡布里希对图像学发展的突出贡献是致力于图像学阐释方式标准的建立，倡导图像学的中心任务是重建艺术家本来的创作方案，即“方案的重建”。这样一来，研究者就要充分研究作品产生的初始背景、环境资料、传统惯例以及作者的真正意图，这种主张对流行的潘诺夫斯基的图像学在技术上提出了修正。从潘诺夫斯基的“历史的重构”，到贡布里希的“方案的重建”，这两种模式见证了西方现代图像学的发展历程。

贡布里希还在深入研究绘画和装饰设计艺术的基础上完成了《艺术与错觉》《秩序感》这两部力作。20世纪80年代，贡布里希的研究课题又扩展到了图片摄影、制图与广告制作等领域，并出版了《图像与眼睛》。通过这部著作我们可以发现，他的研究系统始终是开放的，且不仅限于艺术史，其研究甚至更富于科学哲学的精神。

近十几年来，经过相关专家的大力翻译、介绍、梳理与研究，西方图像学的理论与方法被纷纷引进中国，然而遗憾的是，中国学者们多热衷于图像学理

1 范景中：《〈图像学研究〉中译本序》，转引自《新美术》2007年第4期。

论的探讨与方法的介绍，而至于如何利用这一整套的理论与方法来解决中国艺术图像的问题，却似乎仍然不知所措。至今还很少有学者真正从图像学的角度梳理过中国的图像文化史，也很少有人认真地从学理上研究过中国文化中的图像史，这是令人困惑的。

究其原因，可能在于，在对图像的意义进行解读的时候，潘诺夫斯基所制定出的相关原则在突出和解释了视觉活动及其理性意义的同时，也决定了视觉活动所采取的形式，因此是有所限定的。潘诺夫斯基的图像学研究以传统图像志研究为基础，因此它多局限于传统艺术品尤其是文艺复兴时期的艺术创作个案，比较漠视艺术创作中的形式与风格问题，疏离了现代艺术创作的方法与理论。潘诺夫斯基去世以后，其图像学研究方法的不足之处逐渐凸显出来。

这正如本丛书主编韩丛耀先生所指出的，潘诺夫斯基所诠释的步骤和修正的原则对西方文艺复兴时期的作品，尤其是以《圣经》为绘画题材的宗教画类、寓意画类的图像诠释非常有效，能够取得良好的话语效果，可是一旦将这种手段和原则应用于其他图像作品，比如说中国的水墨画、山水画、文人画、写意画、书法以及当代西方绘画和其他类型的图像作品，总是不能有效地显示出它的话语能力，因为在其他类型的图例中，总会有潘氏归类中的缺项。再者，图像的视觉语言既紧紧依附使用族群的社会建构，也会因历史的变化和质料的使用而发生深刻的变化。当然，潘氏的原则仍不失为一种对图像意义进行总体把握的好方法。²

看来，要做到图像学理论与实践在中国的真正融合，除了下大气力掌握西方图像学理论之外，还要具有更为广阔的研究视角，并精通中国文化艺术的相关理论与实践。

以中国历史上文化十分昌盛的宋代为例，这一时期的文化丰富多元，尤其是士大夫文化对后世影响极大。中国历史进入宋代以后，唐代盛行的“佛道相伴，胡华并举”的国际性文化逐渐被转化为偏于本土性的多种文化的交融，其中主要是文人文化和市民文化，这两股文化相互排斥与影响，进而相互融合，形成了独具特色的宋代文化，并具有生活化、世俗化、精致化、典雅化的倾向。宋代这一时期贵族政治日益崩溃，君主集权政治得以确立，文人思想受到大力推崇，平民文化昌盛，庶民地位得到提高。作为近世的开端，宋代的图像文化也呈现出近世的一系列特征而对后世产生深远的影响。

今天看来，要想对宋代图像进行现代图像学视野下的全面考察，既需要关注前述现代图像学理论的三个层次的诠释论述法，更需要掌握传统艺术史以艺术作品本身的风格与流派为主的叙述内容，还要掌握与艺术作品相关的文学、

2 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230页。