

秦汉卷 上

韩丛耀 主编

武利华 著

中华图像文化史



武利华



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

韩丛耀 主编

中华图像文化史

秦汉卷 上

武利华 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·秦汉卷·上 / 韩丛耀主编 ; 武利华著. -- 北京 : 中国摄影出版社, 2015. 12

ISBN 978-7-5179-0488-5

I. ①中… II. ①韩… ②武… III. ①图象—文化史—研究—中国—秦汉时代 IV. ①J51-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第174271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·秦汉卷 上

主 编: 韩丛耀

作 者: 武利华

出 品 人: 赵迎新

责任编辑: 常爱平 包 甦

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: 458 千字

版 次: 2016 年 6 月第 1 版

印 次: 2016 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5179-0488-5

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。

中华文化传统浩瀚深邃。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，它不但是一种象征形态，还有一种相似形态，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，隐约扣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。



2015年4月8日于南京大学

目录 | CONTENTS

总 论	001
第一章 秦汉帝国的历史概况	013
第一节 封建大一统帝国的形成	014
一、秦朝政权的建立	014
二、西汉王朝的建立和巩固	016
三、王莽新朝	018
四、东汉的建立与汉代的灭亡	019
第二节 秦汉时期的思想文化	022
一、区域文化向朝代文化的转变	022
二、“无为而治”的黄老刑名思想	025
三、罢黜百家、独尊儒术	026
四、“移孝作忠”的忠孝思想	028
五、灾异祥瑞与谶纬神学	029
六、“龙凤文化”为核心的民族精神	031
第三节 汉代的宗教文化	034
一、道教的产生与发展	034
二、佛教的传入	039
三、汉代的民间信仰	042
第四节 秦汉美学思想特征	044
一、以大为美	044
二、质朴为美	046
三、形神兼备	050
四、气韵生动	051

第五节	丝路开通与中外文化交流	054
一、	丝绸之路的开通	054
二、	汉朝的中外文化交流	057
第二章	秦汉帝国图像总貌	063
第一节	秦朝帝国图像的概貌	064
一、	十二金人与秦朝的开国纪念雕塑	064
二、	秦朝的宫廷壁画	067
三、	世界最大的地下雕塑博物馆	071
第二节	秦朝其他类型图像概貌	078
一、	秦朝画像砖艺术	078
二、	秦朝瓦当艺术	079
三、	秦朝漆器、木器上的图像	083
四、	秦朝青铜器的装饰	088
第三节	汉代图像总貌	092
一、	文献中的汉代图像信息	092
二、	汉代图像的文化风貌	095
第四节	汉代图像的视觉装置	098
一、	汉代的兵马俑	098
二、	汉代的帛画图像	100
三、	汉代的壁画图像	103
四、	汉代的陵墓石雕	104
五、	汉画像石	106
六、	汉画像砖	110
七、	木椁墓画像	112
第五节	秦汉时期的图书	116
一、	古代的图书理论	116
二、	秦汉图书的种类及亡佚	118
三、	出土的秦汉图书实例	121

第三章 秦汉图像生产、构成、传播场域	141
第一节 秦汉图像的生产场域	142
一、秦汉图像的生产场域与图像装置	142
二、秦汉图像的制造者	144
三、工厂与作坊	149
第二节 秦汉图像构成场域研究	152
一、秦汉图像的视觉样式	152
二、秦汉图像的表现风格——写形与写意	154
三、秦汉图像的手段技法	157
第三节 秦汉图像的传播场域	166
一、陵墓图像的观者	166
二、汉代图像的观看方式	169
三、图像助读的方式——榜题	172
四、传播媒介的转换——拓片	177
小 结	180
第四章 秦汉象征性图像符号解码	183
第一节 符号与图像	184
一、符号学相关理论	184
二、汉代象征性符号探源	186
第二节 汉代宇宙符号解密	198
一、天地之精的日月符号	198
二、宇宙方位符号的象征——《四神图》解密	205
三、大地符号的象征——TLV 符号解密	209

第三节	汉代神仙符号	214
一、	西王母符号的象征——金胜	214
二、	不死符号——羽人	218
三、	昆仑符号——仙山	223
四、	金阙——天门的象征	231
第四节	汉代祥瑞符号的解密	234
一、	祥瑞思想的社会基础	234
二、	汉代祥瑞符号的图像志	237
三、	谐音吉祥图案	246
四、	文学形象与祥瑞图像	248
小 结		252
第五章	绘事后素——帛画中的图像	255
第一节	帛画创作的历史传承	256
一、	汉代以前的帛画	256
二、	汉代帛画的总貌	259
第二节	马王堆 1 号汉墓帛画的图像意义	272
一、	马王堆帛画名称的讨论	272
二、	马王堆 1 号墓帛画的内容及象征意义	274
三、	“引魂升天”还是“招魂入地”	283
第三节	帛画的生产与传播	286
一、	帛画的生产技术模态	286
二、	从帛画看“绘事后素”	290
三、	帛画艺术的源流及传播途径	292
小 结		297

第六章	丹青赅垕——汉代的墓室壁画	299
第一节	时代性与地域性	300
	一、汉墓壁画的时代性及其特点	300
	二、壁画墓的地域性及其特点	305
第二节	象征性的宇宙空间	320
	一、壁画墓中的星空世界	320
	二、西安交通大学发现的壁画墓的星象图	321
	三、洛阳尹屯新莽壁画墓的星象图	325
	四、郝滩东汉壁画墓的星象图	329
	五、靖边县杨桥畔渠树壕壁画墓的星象图	334
第三节	壁画中的神仙世界	336
	一、汉代壁画反映的升仙思想	336
	二、汉代壁画中的昆仑世界	342
第四节	壁画中的人间世界	346
	一、车马出行	346
	二、宴乐会饮	350
	三、田园风光与生产劳作	356
	四、经史故事	361
第五节	壁画汉墓的生产场域与艺术成就	364
	一、谁是壁画的作者	364
	二、壁画的制作方法	365
	三、壁画的颜色构成	370
	四、汉代壁画的艺术成就	371
小 结		376

总 论

“秦时明月汉时关，万里长征人未还。”这句流传千古的名句，以象征性的手法将人们带入一个时空隧道中，在这如诗如画的意境中，“秦汉”成为强悍帝国的象征名词。秦汉时期，是中国历史发展阶段的第一个高峰，在这一历史阶段中，创造了中国历史上乃至世界历史上的许多第一，同时留下了印证这段辉煌历史的珍贵图像文化。

秦汉时期，人们充满着对现世生活的眷恋和对未来世界的希冀，怀着率真浪漫的情怀和无比丰富的想象力，创造了灿如星斗、丰富多样的图像内容，可谓：

图画天地，品类群生。杂物奇怪，山神海灵。写载其状，托之丹青。千变万化，事各缪形。随色象类，曲得其情。上纪开辟，遂古之初。五龙比翼，人皇九头。伏羲鳞身，女娲蛇躯。鸿荒朴略，厥状睢盱。焕炳可观，黄帝唐虞。轩冕以庸，衣裳有殊。下及三后，淫妃乱主。忠臣孝子，烈士贞女。贤愚成败，靡不载叙。¹

面对这些丰富多彩、琦玮诡谲的图像，人们如战国时期的诗人屈原一样，不禁要“呵而问之”，是谁制造了这些图像？是为谁做的？为什么要做？图像展现了什么？图像有哪些部分组成？它们是怎样安排的？图像的技术是什么？图像里用了什么知识？它的象征意义是什么？谁是图像原本的观众？图像和观众的关系？这些图像的来源在哪里？如何诠释这些图像？这一串串疑问，远比回答“女娲有体、孰制匠之”（屈原《天问》）之类的问题复杂。

要破解这些图像符号背后蕴藏的秘密，解答这些萦绕不去的疑问，图像学或许是揭秘的一把钥匙。那么什么是“图像学”呢？这个来自德国汉堡的瓦尔堡研究院的冰冷名词给人一种陌生感，“图像学是什么”，这个在西方学界一直争议不断的问题，我们需要有一个简析的概括。根据美国艺术史学者克莱因鲍尔（W.E.Kleinbauer）的定义，“对视觉艺术的历史探究即图像学”，图像学

¹ 王延寿：《鲁灵光殿赋》，费振刚等校注：《全汉赋校注》，广州：广东教育出版社，2005年，第850页。

希望通过对作品的描述,告诉我们艺术家的创作意向,以及图像真正想要传达的故事内容。图像学大师欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky)有著名的图像学三个层次解释理论,“艺术母题世界的自然的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。”

(潘诺夫斯基《图像学研究》)这三个有内在递进关系的图像学理论,李淞教授对它做了通俗化的解释,图像学就是在回答“有什么”“是什么”“为什么”这三个基本问题。²这时,图像学已经不是艺术史研究中冰冷的专业名词,反倒因“历史记忆消逝”激发出一种理解的热情。

当我们引入了“图像学”的概念以后,“图像”这一耳熟能详的名词就成为需要重新解释的对象。“图像”原本是中国固有的词,原作“图象”,是由“图”和“象”两个意义相近的字组成,有“图画”的意思。对于图像学(Iconography)而言,图像(Image)的意义被放大了,图像、造型和各种视觉产品都是艺术研究者面对的基本对象。英国艺术史学家柯律格(Craig Clunas)指出:“所有的物质文化都包含视觉成分,而任何一种的视觉文化都依赖物质性的存在。我认为物质与视觉文化是无法分离的。”³目前方兴未艾、热忱不减的“视觉文化研究”是把一切与“看”的行为有关的东西都作为研究对象,包括观看的对象,也包括观看的人,还包括观看行为背后的制度环境与社会力量。如果说“图像是客观对象的一种相似性的、生动性的描述或写真,是人类社会活动中最常用的信息载体”,那么我们会惊奇地发现,秦汉时期的图像文化如此宽泛,秦汉图像不仅包括绘画形式(平面图形)和雕塑形式(立体图像)两种图像的视觉艺术,它几乎涵盖了我们能见到的所有的艺术品形式,这就极大地开拓了我们的学术视野。但是,不是所有的艺术品都是图像学的研究对象,只有那些具有意义的艺术品才是我们所关注的。

面对如此庞杂的秦汉图像,人们不禁要怀疑,用西方的图像学方法能解释如此厚重的东方图像文化吗?这里必须解释的是,观察对象和研究方法是多元的,对艺术史的研究同样如此。其实中国就有“图像证史”、“图像补史”的说法,中国古代的“观物取象”、“铸鼎象物”、“取象比类”、“立象见意”是最早的图像学理论。其中的“象喻”思维兼有“象征符号”和“深层结构”双重含义,不仅为人们仿效事物的外在形象提供范式,而且用以揭示背后的意义、思想和情感,这与西方的图像学理论“视觉结构与观念范畴之间的对

2 李淞:《关于“道教”、“美术”、“史”的思考:《道教美术史》前言》,《南京艺术学院学报》2011年第2期。

3 [英]柯律格(Craig Clunas):《明代的图像与视觉性》,黄晓鹃译,北京:北京大学出版社,2011年。

应性”⁴不谋而合。中国古代学者谙熟这些有深邃哲学含义的抽象概念，他们经常用“言”、“象”、“意”来讨论图像、文字和意义的关系，用“文”和“质”来表示形式和内容的对立统一。在近代金石学中，人们则利用图像“证经典之同异，正诸史之谬误，补载籍之缺佚，考文字之变迁”（朱剑心《金石学》）。这类独具中华民族思维特质的图像研究方法，至今仍对图像研究有着现实关照意义。

“中华文化图像史”是一个属于21世纪的题目。在20世纪的中国，现代意义的历史学、考古学、人类学、民族学、社会学、美学、宗教学、文学史等学科的建构，为中国艺术史的进展提供了互动性的平台和动力，同时出现了具有全球文化视野下的美术考古研究和图像学研究。在这些知识条件和思想潮流的影响下，人们试图在全球语境下，用传统的文献分析和图像考据方法，结合复合式方法论体系来对中华图像文化做深入的阐释。美国芝加哥大学巫鸿教授鼓励这种“开放式”的中国美术史研究，他说：“以研究和阐述方法而论，传统的辨伪、断代、考据仍然是不可或缺的基本手段，从西方引进的形式分析、视觉分析、图像志研究、社会学研究、性别理论、后殖民主义理论等又不断提供了新的观察角度。由于每种研究方法或理论都有着特定的目的和用途，因此也都不可能简单地取代其他方法和理论。开放式的美术史因此也可以看作用各种方法和理论并存和互动的美术史，互动的结果是研究内容和观念上的不断更新，以及研究者日益扩大的交流和辩论。”（巫鸿《美术史十议》）

东西方文化的碰撞，传统与现代的结合，在视觉文化与图像研究领域，我们看到已经嫁接出的累累学术硕果。在当代艺术史学者、艺术评论家尹吉男教授主编的“开放的艺术丛书”中，我们看到了巫鸿的《礼仪中的美术》、《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》、《时空中的美术》；包华石（Martin Powers）的《早期中国的艺术与政治表达》；雷德侯（Lothar Ledderose）的《万物：中国艺术中的模件化和规模化生产》；杨晓能的《另一种古史：青铜器纹饰、图形文字和图像铭文的解读》等一批国际艺术史学术前沿的专著。这些视觉文化与图像文化研究的重要著述“无疑是研究这一领域的最好范本”⁵。在秦汉图像文化研究中，中国国家博物馆信立祥先生“采用了图像学与文献史料结合的方法”⁶，先是以日文在日本出版的《汉代画像石综合研究》专著，“足以代表大陆学者在汉画研究上的新高峰”⁷；美国芝加哥大学

4 范景中：《〈图像学〉研究中译本序》，《新美术》2002年。

5 尹吉男：“开放的艺术史丛书”总序，北京：生活·读书·新知三联书店。

6 信立祥：《汉代画像石综合研究》，北京：文物出版社，2000年，第11页。

7 邢义田：《信立祥著〈中国汉代画像石の研究〉读记》，载《画为心声——画像石、画像砖与壁画》，北京：中华书局，2011年，第615页。