

元代卷

韩从耀 主编

刘中玉 著

中华图像文化史

送



海外卷

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

韩丛耀 主编

中华图像文化史

元代卷

刘中玉 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. 元代卷 / 韩丛耀主编; 刘中玉著
— 北京: 中国摄影出版社, 2017. 11
ISBN 978-7-5179-0684-1

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第309768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·元代卷

主编: 韩丛耀

作者: 刘中玉

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.cpph.com

邮箱: distribution@cpph.com

印刷: 北京科信印刷有限公司

开本: 16开

印张: 20

字数: 400千字

版次: 2018年3月第1版

印次: 2018年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5179-0684-1

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，无梦久矣，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。

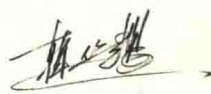
探索与发现的道路漫长且并不平坦，但于其中者却自愿囿于其中，自甘静寂，竟日追索，如得其所。自十七岁入职，十多年恍如一日，每日做着痕迹勘察、步伐追踪、指纹比对等迹象性图像的鉴识认定工作；继又一个十多年恍如一日，专心于军事采访、纪录摄影、艺术创作等相似性图像的采制编辑工作；第三个十多年恍如一日，笃志教学例证、理论探讨、原理结构等象征性图像的分析阐述工作。吾生也有涯，而知也无涯。在数十年对迹象性图像、相似性图像、象征性图像的讲道理、明原理、求真理的深深思索后，隐约扪获表征中华文明另一主线的脉息，怦然心动而欲究其源始。于是试图发现以视觉书写的图像形态呈现中华文明的基本模样，百卷本《中华图像文化史》的书写，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

2015年4月8日于南京大学

目录 | CONTENTS

导 论	文化史视野下的图像研究	001
第一章	元代图像的社会背景	017
第一节	从蒙古到元朝	018
第二节	元代的制度	024
第三节	元代的文化	032
第四节	海外单元：伊利汗国	038
小 结		053
第二章	元代图像文化总貌	055
第一节	原始信仰图像	058
第二节	文人图像	070
第三节	壁画图像	082
第四节	版画图像	096
第五节	佛教图像	106
第六节	御容圣像	122
小 结		132

第三章 元代图像的话语建构——以全真教构建图像志为例	135
第一节 处顺堂《西游壁画》	136
第二节 《老子八十一化图》	142
第三节 《玄风庆会图》	148
小 结	152
第四章 元代图像的先锋实践——以龚开《中山出游图》为例	155
第一节 龚开及其作品	156
第二节 龚开的性情	162
第三节 《中山出游图》	168
小 结	176
第五章 元代图像的隐逸主题——以钱选为例	179
第一节 陶潜的意义	180
第二节 钱选的《山居图》	186
小 结	195
第六章 元代图像的研究倾向——以赵孟頫为例	197
第一节 “鹊华秋色”	198
第二节 “滚尘马”	208
第三节 “水村烟色”	218
小 结	226

第七章 元代图像的创作心境——以黄公望为例	229
第一节 黄公望的生平	230
第二节 内境山水：《富春山居图》	242
小 结	251
第八章 元代图像的传播与交流——以青花瓷为例	253
第一节 浮梁瓷局	256
第二节 枢府瓷和宫廷用器	262
第三节 市场需求与风格定型	268
小 结	279
第九章 元代图像的纹样制作——以御服新样为例	281
第一节 花鸟画与纹样制作	282
第二节 满池娇	286
小 结	291
结束语：对于元代多元文化的一点思考	294
参考文献	296
后 记	305

导 论

文化史视野下的图像研究

一、图像研究与全面文化史观的构建

学术研究不是一项时髦的事业，对于历史研究而言更是如此。但这并不意味着历史研究就曲高和寡，是脱离社会潮流而存在的，尤其是在全球化进程日益加快的今天，信息技术的不断革新所带来的生产方式的改变，亦深深影响到历史学这一古老的学科领域，使之在很多方面也呈现出全球化的一般性特征：

一是研究体系和管理体系的标准化¹。无论是学科内各分支的建立，还是研究路径的设置、论文写作格式的规范，都呈现出标准化、趋同化的特征。同时，考核机制标准化的建立，使成果统计、数据分类、绩效考评等也更具同步性。事实表明，研究体系和管理体系标准化的建立，不仅有助于实现学术层面的兼容，便于研究成果的交流和社会化转换，同时也使文化生产的价值和意义得到了彰显。

二是数据库的建立。受工业化生产模式的影响，学术研究的内部分工也越来越细化，围绕学术研究而建设的规模、容积不等的资料数

据库，不仅整合了庞大的原生资料（未加整理的资料），而且还有不少半加工产品（研究性整理资料）。可以说，“原料”的充沛为学术研究提供了重要的支持，使之呈现出井喷式的发展势头。

三是文字处理系统的变革。近几十年，学术论文的写作模式已由原来的笔墨加稿纸的人工抄录系统（包括打字机）提升为以微软、苹果等为代表的计算机文字处理系统²，加上互联网的瞬时传递特征，以及新媒体信息的快速发布和及时更新等特点，使论文写作与发表的周期越来越短。

总体来看，信息技术的革新大大推动了学术研究的进步，但也因此埋下了深深的隐患：随着研究分工益趋细化，诸学科领域之间的交流不增反减，由是日益形成“倒锥体”式的研究状态。特别是资料库的电子化，虽然不再需要我们“上穷碧落下黄泉”式的四处搜求，只需启动检索引擎即可轻松获得，却使研究越来越呈现出资本扩张和垄断状态下过剩性生产模式的特征：“堆垛”写作和量化考核成为常

1 标准化是全球化的一个重要特征，是呈现全球化维度的重要标尺。埃里克森认为，标准化意味着兼容，能增强交流、贸易和各种形式的交换，使全球整合成为可能。而评估体制的标准化，为教育体制和学术研究创立了一个“标准竞技场”。详论参见[挪威]托马斯·许兰德·埃里克森（T. H. Eriksen）：《全球化的关键概念》第三章“标准化”，周云水译，南京：译林出版社，2012年版。笔者分析全球化特征对于学术研究的影响，端赖是书启发。

2 在埃里克森看来，90%以上的著作都是通过微软文字处理系统产生的这一事实足以表明，微软文字处理系统在全球占支配地位的重要性，它影响了我们的语言、工作和思考的方式。因此，以微软为代表的文字处理系统是标准化的媒介，也是促成全球均质化的媒介。《全球化的关键概念》，第69—71页。

态，从而使深入思考成为一种奢侈行为，碎片化由此产生。

“堆垛”，是物流学上的术语，在全球化的语境下，指利用新技术手段以堆积拼合资料的方式进行创作的理念。客观来说，堆垛这一理念虽然具有兼容的特点，但因其不注重内部整合而日益凸显出拼凑粗制的负面效应。在文化产业领域，堆垛的影响尤为突出。比如在分析全球化的“加速”特征时，埃里克森举出流行音乐的案例，他赞同北美哲学家比尔·马丁（Bill Martin）对20世纪80年代以后以计算机和录音棚为基础“制作”的舞曲属于误入简单叠合歧途的看法，认为正是由于堆垛代替了内部的发展，使音乐制作缺乏原创性，从而在信息不断扩张的背景下丧失了发展的连续性和方向性，使碎片化的威胁占据了支配性地位³。虽然埃里克森对于法国激进哲学家保罗·维利里奥（Paul Virilio）“当代通信技术是社会疏离和碎片化的主要原因”的观点并不完全认同⁴，不过他也不否认碎片化与通信技术的进步加速了信息的传递有着直接的关联。

可以说，碎片化是全球化所带来的众多负面效应之一，学术研究碎片化只是其在文化领域的延展而已。虽然研究领域的多样性为学术发展提供了多种可能性，不过面对日益堆垛式集合的研究资料，研究者非但没能驾驭住，反而越来越受之驱役，致使研究视野越来越局限于细节，以片面的过程性探索来观察历史演进的整体性脉络成为研究常态，从而与建构整体史观的目标渐行渐远⁵。在这种情境下，方法让位于材料，历史学被简化成了历史材料学。或可言之，重复写作取代了学术创新。

饶是如此，我们也无法将造成这一尴尬局面的原因简单地归咎于碎片化这一表象，毕竟在技术手段日新月异的同时，理论方法上没有取得相应的突破和创新才是导致史学研究停滞不前的关键所在。尤其是在研究视野上，未能充分意识到人类已进入一个多元文化交汇碰撞的以视觉图像为中心的时代⁶，各种图像视像系统已构建起一个超越地域、文化、种族的视觉景观社会。在这一情境

3 [挪威]托马斯·许兰德·埃里克森：《全球化的关键概念》，周云水译，南京：译林出版社，2012年版，第56—57页。

4 [挪威]托马斯·许兰德·埃里克森：《全球化的关键概念》，周云水译，南京：译林出版社，2012年版，第36页。对于保罗·维利里奥的相关观点，参见其《The Information Bomb》一书，London: Verso, 2000。

5 彼得·伯克（Peter Burke）认为：“历史学正在分裂为越来越多的分支学科，大多数学者宁愿把自己的精力投入到诸如科学、艺术、文学、教育或史学等‘部门’的历史学中去，而不愿写作总体的文化。”[英]彼得·伯克：《文化史的统一性与多样性》，见其论集《文化史的风景》，丰华琴、刘艳译，北京大学出版社，2013年版，第206页。

6 如[美]弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）便声称：“因为在我们这个时代，技术与传媒真正承担着认识论的功能：自此，文化生产领域发生了变革，传统形式让位于各种综合的媒体实验，摄影、电影和电视开始渗透和移入视觉艺术作品（和其他艺术形式），正产生出各种各样的高技术的混合物，包括从器具到电脑艺术。”详见其《文化转向》，胡亚敏等译，北京：中国社会科学出版社，2000年版，第107页。

下,要克服碎片化,进而提升史学研究的品质和人类认识历史的层次,笔者认为,重视视觉性的研究模式,拓展史学研究的“形象化”路径,即建立全面与发展的文化史观不失为有效之举。

笔者认为,建立全面与发展的文化史观,需要具有整体史的视野、文本平等的视野,以及想象的视野。

(一) 整体的文化史观

提倡整体的文化史观并不是什么新主张,早在18世纪西方史学界便提出重视整体史研究,其后年鉴学派、新史学派以及新文化史学对其也多有发扬。比如法国哲学学派的奠基人弗朗索瓦·基佐(Francois Guizot)认为,建立整体史的前提是扩大历史研究的对象,即除了可见的物质事实外,还应包括隐性的精神事实。年鉴学派的先驱米细勒(Jules Michelet)认为作为一门综合性的学问,历史学的任务是揭示人类社会演进过程中各个方面的情况,他因此主张把史料的范围扩大到诸如民歌民谣、诗歌、剧本、说唱、绘画、碑铭、服装、工艺品、建筑物及其他各种遗物⁷。新史学派鲁滨孙(James Harvey Robinson)及其弟子、新史学的积极宣传者和力行者巴恩斯(Harry Elmer Barnes)主张从最广泛的意义上对文明历史的总体进行重建,因此历史研究的内容应把人类全部的过去活动都囊括在内,即包括“一切我们所知道的,人类曾经做过、想过、希望过或感觉过的事情”,尽可能地涵盖物质层面、制度层面和精神层面⁸。新文化史学的旗手彼得·伯克主张应超越时间、空间和学科的界限,将文化史作为一个整体来观察,他认为“文化史家今天面临的根本问题是在抵制碎片化的同时又不至于回到那种认为某个特定社会和特定时期是同质的错误主张中去。换言之,就是在揭示潜在的统一性(或至少是潜在的联系)的同时又不否定过去的多样性”⁹。在他看来,文化的差异性客观存在,文化的记忆方式、传播途径的多元性也同样是客观存在,只有认识到这一点,才能在抵制碎片化的同时,为历史学的重新整合做出贡献。

历史学虽然不是垄断一切的科学,却能提供世人其他学科所不能给的两个概念:全面的概念和必然的概念,其他学科只是探讨某一方面的知识,而历史学则着眼于从社会变迁中探讨整个文化的发展过程,给人以全面与发展的观

7 张广智、张广勇:《史学:文化中的文化——西方史学文化的历程》(上海社会科学院出版社,2013年版)一书中相关章节对于基佐、米细勒的观点进行了梳理,可以参考。

8 参见[美]詹姆斯·哈威·鲁滨孙:《新史学》附巴恩斯《论新史学》,齐思和等译,北京:商务印书馆,1964年版。鲁滨孙、巴恩斯对于五四运动时期中国史学产生了深远影响,具体论述参见李孝迁:《美国鲁滨逊新史学派在中国的回响》(上、下),分别见《东方论坛》2005年第6期、2006年第1期。

9 [英]彼得·伯克:《文化史的统一性与多样性》,见其论集《文化史的风景》,丰华琴、刘艳译,北京大学出版社,2013年版,第225页。

点¹⁰。因此，只有具备整体的文化史观，承认历史演进中的文化差别和社会差异性，才能摆脱历史决定论的束缚和材料史学的束缚，从而超越材料本身，进入历史的空间。南朝宋宗炳论画云：

且夫昆仑山之大，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫睹，迥以数里，则可围于寸眸。诚由去之稍阔，则其见弥小。今张绢素以远暎，则昆、阆之形，可围于方寸之内。竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。是以观画图者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势。如是，则嵩、华之秀，玄牝之灵，皆可得之于一图矣。

宗炳这段话虽然是针对山水画的布局和位置的经营而谈的，却颇有见地，值得借鉴。设若研究者仅仅以个人之眼目，“迫目以寸”，视野和思维不超出所关注领域的話，那么，是很难如鲲鹏展翅般一览历史这座“昆仑山”之壮阔的。因此，历史研究也应如绘画作品的经营构图一样，有“当千仞之高”“体百里之迥”的视界。当然，这并非要求每位研究者都要穷尽所有材料，博通所有史实，而是强调在所研究的体系内，能充分利用他人的研究成果，超越研究对象的拘碍和专业、学科的限制，将之置于全局的视野下加以观察，即“不以制小而累其似”，如此则方有可能上升到“嵩、华之秀，玄牝之灵，皆可得之于一图”的境界。

笔者认为，图像是文化的一种表现形态，又是历史的一种生成和展演方式，它既是某个历史时期社会文化的形象记录，同时又彰显着特定的审美趣味和生活形态。因此，从图像中切入历史行进的轨道，以观察或探索一个时代的社会人文生态之于艺术表现形式的创造和演变，无异于以一种感性的“柔软姿态”来展演那个时代的“虚”与“实”，进而有效地拓宽和延展“论从史出”的史源性，同时也为读者提供了一条视觉性的“接近”历史的通道。就某个特定时期而言，观察它的图像文化，以一个欣赏者愉悦的视线切入，而不是以一个“正襟危坐”的历史研究者所娴熟的求证和匹配的功利性眼目进入，换言之，即不是把图像视作一种工具或手段，而是将之置于研究的“主位”，或许能在欣享视觉盛宴的同时寻觅到特定时期图像制作、生产、传播过程中的一些细节，并进而追考制作者、传播者和欣赏者的身份、知识结构、趣尚等多个层面，由是在图像所构筑的视觉性空间里形成对文化史的“形象性”认知。图像研究的对象包含了所有的形象，并且涵盖了整个文化制作领域。这既是它与艺术史研究的不同之处，也是其优势之所在。对于图像的研究，在今天的西方史学界虽然不无争议，但不可否认的是，越来越多的纯粹的历史学家已经把图像视为合法的领域。从学科基础上来看，图像学与新文化史学一样，在很大程度上都是从社会学的角度来出发的，但图像学的视野和包容性并不仅限于此，而是更多地与传播学等学科保持着密切的联系。在已步入视像时代的今天，历史

10 郭圣铭：《历史教育的重大意义》，《史学史研究》1985年第2期。

学要获得更为重要的地位,发挥其促进学术研究进步和增长文化力的功能与作用,便需要改变传统的构造历史的观念和态度,重视其全面性与发展性的特点,以平等的姿态和视野来重新审视历史生活的诸层面。

(二) 文本平等的文化史观

人类文明的历史记忆是从图像开始的,即先有图像,而后有文字,这已是通识。图像的最初功能是用来记事的,我们如今能看到的远古时期人类的所有绘画作品——岩画中所表现的几乎都是生产和生活的场景,这说明从一开始,图像便与人类的日常生活和生产密切相关,或进一步说,图像正是在劳动生产中产生的,是人类记录自己活动的最初形式。这从传播的意义上来看,既是对生产方式和生活习俗的记录与传承,也是文化得以发源和衍生的基础。

随着人类社会的进步,图像的制作在很大程度上已经脱离了最初的原始状态,成为一种职业性的分工,从简单的记事上升至展演人类精神生活状态的一种文化形式。换言之,即从本能上升为一种技巧,脱离了最初的劳动状态,进入观念的形态。不过,统观人类整个文明演进史来看,任何一种文化形式的产生和发展都是与人类的生产和生活紧密结合,即所有的精神文明的创作都是在物质文明的基础上形成与衍生的。因此,正如一个时代有一个时代的文化一样,每个时代的图像制作也明显地呈现和记录着这个时代物质文化发展和生产生活的状态。可见,图像在历史演进中所占据的比重比我们想象得还要大,尤其在日常生活中,它对民众的影响要超过文字。无论是从抚慰人心的角度,还是展示威权的角度,以及审视历史时代性的需要,图像的影响都不容小觑。因此,对于形象记忆的研究,不能仅仅局限于艺术的层面或技术传承的层面,而应从人类文明史演进的角度来发掘这些比文字记忆数量多千万倍的形象材料的价值和意义。缺少了这部分视觉性的形象材料,我们的历史观便不可能是通览全局的。

当然,强调史学研究的视觉性,并非是过分凸显或夸大图像的作用,而是意在提醒研究者关注一直受冷落的文化制作领域。传统史学研究注重历史史实的发掘和证据链的构筑,但往往忽略了对形象材料生产制作、传播消费等环节的挖掘。当今社会随着影像数据的开发和应用的普及,文本的界限越来越模糊(有学者认为我们已经进入文本模糊的时代,甚至已到后模糊化的处境¹¹),越来越提示我们要重视历史上遗留下来的有形有象的文化记忆。

从表面上看,史学研究的材料范围问题是“生产资料”层面的问题,其实本质上是“权力分配”和“生产力解放”的问题。众所周知,传统的文献书写具有身份性的特征,长期为精英阶层所垄断。虽然以文字书写的文本所承载的人类文明,一直是人类社会认可的叙事系统,但也只是文化多元记忆的形式之一,其之于历史整体构造而言,仍只是“片面之词”,并且在很大程度上属于从观念到观念的学术系谱¹²。历史最主要的构件无疑是人物和事件,这是文献记

11 [美]阿尔君·阿帕杜莱:
《消散的现代性——全
球化的文化维度》,刘
冉译,上海三联书店,
2012年版,第67页。

12 张健波:《艺术图像学:
艺术文化与图像形态》,
乌鲁木齐:新疆大学出
版社,2007年版,第13页。