

· 笔谈：形象史学理论与实践前瞻 ·

编者按：“形象史学”是在唯物辩证法的指导下提出的一种新的史学方法论，旨在打破学科界限，结合历史学、考古学、艺术史等学科的共性与特殊性，融会图像学、新文化史等方法论与中国古史研究中的考据法，多角度、多层次梳理人类文明演进的基本脉络，进一步拓展史学研究的路径和视野。近年来，这一方法论在学界产生了积极的影响。本刊约请了该领域几位代表性的学者，从学术实践与理论探讨相结合的角度，对图像使用问题和形象史学的前景进行阐述与展望。

历史研究中形象材料的使用问题

刘中玉

(中国社会科学院历史研究所 北京 100732)

近年来，在援图入史、以图证史风潮的带动下，图像转向（或视觉转向）的呼声此起彼伏，很容易让人产生历史研究已然进入到图像史学时代的错觉。诚然，史学话语的建构和方法论的创新是历史研究不断取得进步的永恒动力，不过其建构和创新的前提必须有扎实的学术实践、持续的理论探讨和明确的学科定位作为支撑，否则便难以逃脱昙花一现的命运。从这个层面而言，形象史学正是立足于具体实践，在对历史文献重新认识和界定的基础上，结合考古学、艺术史等学科的理论与方法所形成的史学研究方法论。在此，拟从历史研究中形象材料的使用这一角度谈几点粗浅的看法。

一、材料平等意识的确立须从历史学内部入手。依照《文献著录总则》对于文献是“记录有知识的一切载体”的界定，我们可以将历史文献分为形象材料和文字材料两个大类，而形象材料不仅包括依附于各种载体上的图像，还包括载体本身以及与之相关的历史遗迹。具体而言，“形”指的是用于分门别类的实物材料，“象”指的是依附于实物而存在的图像材料。对于这类有形有象的历史材料，从事物质文化史研究的学者一般称之为“形象材料”，而从事艺术史研究的学者则往往称之为“图像

材料”或“视觉材料”，由此不难管窥物质文化史与艺术史在研究对象上的侧重和研究方法上的差异。

从学术史的角度来看，虽然中西方对于形象材料与文字材料的价值和意义很早就有清晰的认识，如唐代张彦远在《历代名画记》开篇《叙画之源流》中便开宗明义地强调“画者与六籍同功”，用今天的话来说，即形象材料与文字材料同等重要。近代学术史上，西方学者在对传统史学理论体系深刻省思的基础上亦强调历史研究材料范畴的界定问题，如19世纪的德国历史学家德罗伊森（Johann Gustav Droysen）主张应将视觉艺术重新归属于历史材料，并系统地运用于历史研究（德罗伊森《历史的基本原理》，转引自曹意强《艺术与历史：哈斯克爾的史学成就和西方艺术史的发展》，中国美术学院出版社，2001年，第72页）。布克哈特（Jacob Burckhardt）、瓦尔堡（Aby Warburg）、赫伊津哈（Johan Huizinga）、哈斯克爾（Francis Haskell）、潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）等学者也大都是如此呼吁和实践的。不过截至今日，在实际研究中史学家对于形象材料的偏见并没有发生过根本性的改变，在大多数情况下，他们仍是以“旁观者”的身份来看待形象材料，即使是毫不迟疑地采用以图证史的研究方法，也不可避免地会显露出文献正统的“优越感”，以致引起艺术史家的不满。

艺术史研究强调以形象材料为核心，文字材料服务于形象材料。而传统史学则长期以来由文字材料所主导，不用或少用形象材料，即便采用也往往是以之充当辅助角色。二者之间的差异性在“各自为营”的研究状态下并不明显，不过随着跨学科研究形态的逐步成型，如何解决因跨界而产生的学科边界模糊问题、学科定位的摇摆问题等成为学界不得不面对的新课题。我们认为，二者之间的冲突或分际与其说是由研究方法造成的，毋宁说是由对于研究材料的界定而产生的。众所周知，人文学科的话语权长期为专擅于文字材料书写和解读的文化精英所掌控，形象材料则被动地处于身份偏见的压抑状态。以物质文化史为例，长期以来，以文物制度见长的物质文化史研究更多地被归入工艺美术史的研究范畴，既不为考古学全部容纳，也不受传统史学“待见”。对于这种“根深蒂固”的偏见，“半路出家”的沈从文曾提出建立专门的文物学，以此来推动对历史文物分门别类的研究，从而“为技术发展史、美术史、美学史、文化史提供丰富无可比拟的新原料”（《中国古代服饰研究引言》，《沈从文全集》第32卷，北岳文艺出版社，2002年，第6页）。对于自己所从事的文物制度研究与历史研究的关系，他一方面“谦逊地”比拟为“常识辅助”与“专家知识”的关系，另一方面又不无自傲地认为“专家知识”有时若没有“常识辅助”，结果就走不通；而常识若善于利用，就远比专家得力（《我为什么始终不离开历史博物馆》，《花花朵朵 坛坛罐罐——沈从文谈艺术与文物》，江苏美术出版社，2002年，第30—31页）。事实上，无论是艺术史还是物质文化史研究，在面对以文字材料见长的

传统史学时，都不免会遭遇到这种“为长者折枝”的尴尬。

我们认为，这种身份偏见只有从历史学科内部破除才能使二者之间的分际有明显的改观，才能使历史学从材料学中“释放”出来，从而拓延历史研究的路径、扩展历史书写的视野。形象史学所提倡的文本平等的文化史观便是基于这一考量。从学术生产力的角度来说，形象材料与文字材料是一种平等的关系，既不应有核心与辅助的界定，也不应简单地理解为互相解释、互为印证的关系。文字书写与形象书写作为两条不同的叙事系统，对于历史研究具有同等重要的价值和意义。虽然在具体研究中，存在着材料选择的主次问题，但这是本着唯物求是的科学精神，是由客观实际决定的，而非由研究者的学术偏好所决定的。如对于史前历史和先秦史的研究，形象材料便明显占据重要位置。再比如在衣冠制度方面，由于文献记载的偏差或记载连贯性的缺乏，我们对一些看似寻常的服饰形制却很难说清其发展演变的来龙去脉。随着近几十年来墓葬考古的不断发现，从不同时期的墓葬中出土了大量相关的形象材料，为我们梳理服饰形制的流变提供了一条形象叙述的路径。以幘头的演变为例，这种看似轻便的裹头之物，究竟是与汉晋时期的绡头和幅巾存在着承继关系，还是另有源头，我们无法从文字材料中得到明确的答案。孙机《从幘头到头巾》通过对魏晋南北朝隋唐等不同历史时期出土的形象材料的梳理，得出幘头是在魏晋南北朝时期因民族大融合而催生的服装大变革的背景下，受“鲜卑装”的影响而产生、并在隋代初步定型的结论（见孙机《华夏衣冠：中国古代服饰文化》，上海古籍出版社，2016年，第87—93页）。这一事例从一个侧面也反映出，对于形象材料及其与文字材料的关系界定，看似无关紧要，实则反映了学者认识文献的态度，关系到驾驭文献的能力和书写历史的视野。

二、跨学科研究要有整体观照的意识。形象材料与文字材料一样，都需要通过解读才能发挥出价值与意义。形象材料作为历史生成的见证者和传承者，具有为其所处时代文明赋形的鲜明特征。《周易·系辞上》中所谓“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜”，汉王延寿《鲁灵光殿赋》中诸如“图画天地，品类群生”“写载其状，托之丹青。千变万化，事各缪形”的描述，在客观上都呈现出这一特征。中世纪英国艺术史家巴福尔（Ronald Balfour）曾言“没有一个时代会完全独身存在；每个文明不仅通过它自己的成就赋形，也依靠它汇纳往昔的成就赋形，如果那些成就毁灭，我们也丧失了自己历史的一部分，我们将为此而贫弱。”（转引自范景中《美术史为什么重要》，《读书》2018年第5期）相较而言，文字材料则多是以历史的参与者或研究者的身份而出现的，并带有倾向性的史观。虽然形象材料同样经过了人为创造，不过其创造的过程及结果都参与并承载了历史演进的动态，是在互动的状态下兼有被动与主动两种角色，并且这两种角色都具有历时性和具象性的特点。

当然在很多情况下，形象材料的解读不像文字解读那样直接，而是需要研究者通

过对其形式、结构、技巧、风格、材料、背景、流传等多方位的研判，才能将其中所蕴含的历史信息提取出来，但这丝毫不会削弱其参与历史建构的价值和意义。德罗伊森认为“只有当史学家真正开始认识到视觉艺术也属于历史材料，并能有系统地运用它们，他才能更加深入地调查研究以往发生的事件，才能把他的研究建立在一个更加稳固的基础上。”（《历史的基本原理》，转引同前）沈从文《文史研究必需结合文物》也多次提到，“倘历史研究还照例是右文而轻物，不把文献材料与形象材料结合起来进行研究，那么真正的历史科学是建立不起来的”（参见《花花朵朵 坛坛罐罐》，第14—20页）。因此从这个意义上来说，历史学家不应以辛苦或艰难为借口来回避图像解读，而应如解读文字材料那样视为己任。这就要求研究者在唯物史观的指导下兼具文史、艺术史以及考古学等学科的知识素养，从技术（艺术史的技巧与风格分析，即由创作到审美的方法分析）、方法（如传统史学的考据法、图像学的阐释体系，即从艺术到文化的图像逻辑）与视野（历史学的宏大叙事与微观考察相结合）等方面进行综合训练。

必须指出的是，即使有专业性的知识素养和实践训练，对于形象材料的解读仍是存在一定风险的。艺术史研究中对于形象材料使用的风险问题已经进行了诸多有意义的讨论，并提出了一些有价值的建议和规避风险的方法。如黄厚明认为，对“处于历史之中的视觉材料”，一方面要承认其价值和意义具有先在性，研究者不能对之随意塑造，另一方面也不能因为这种先在性，而将其形式演变看成是一个自足、自闭、自律的排他性体系（黄厚明《艺术史研究的守界与跨界》，《民族艺术》2014年第2期）。对于历史研究而言尤其如此。历史上的形象材料汗牛充栋，而又千差万别，在使用时必须注意其社会属性和功能区分，不能一概而论。比如从社会属性来看，形象材料可简单地划分为传世与出土（水）两个大类，而出土（水）的形象材料又可分为瘞藏品（及沉没品）、陪葬品（又可分为实用器与明器两大类）、墓室建筑装饰以及其他历史遗迹等类。以墓葬壁画来说，作为阴宅的墓葬与地面建筑不同，虽然是按照“以生者饰死者也，大象其生以送其死也”（《荀子·礼论》），即“事死如事生”的原则建造的，不过在这个有限空间内的布局、陈设和装饰都是围绕敬饰亡灵、沟通幽冥、荫庇后世这些永恒的主题而进行的。其建造的初衷不是为了观赏和传世，而是将之视为沟通人天幽冥的媒介，是为幽暗而生产，为永恒而纪念。因此在考察墓葬壁画之于其所绘制时代的社会人文生态的价值与意义时，不仅要对其图样源流、技巧风格、材料制作等方面进行综合的分析，同时还需要借助考古学的断代与类型分析方法，甚至需要有实物观摩和实地考察的“在场感”，才能比较合理地做出推断，否则便很可能会因为误读误判而导致“随意塑造”的结果。

综上所述，跨学科研究并非不同学科理论方法的简单嫁接拼合，而是观念的融会和思维的创新，需要根据不同的研究对象和背景条件，来选择不同的研究方法和叙

述结构。

三、形象史学的推广需要建立学术共同体。人文学科当前面临研究资料的丰富性、信息处理方式的多元性与研究者专业素养的单一化、研究问题设计的程式化相悖的格局，越来越引起学界的思考和关注。不可否认，专业化的人才培养与程式化的论文写作能够在其各自的学科理论与方法的指导下实现研究资源的优化配置和研究成果的快速产出，但同时也不容忽视，它也为一些避重就轻、舍难取易的程式化研究提供了方便之门，特别是在跨学科研究的劲风推动之下，简单拼接缀合的写作模式正成为人文学科的流行操作方式。面对这一现状，一直坚持将艺术史研究根植于人文学科的范景中甚至认为，在还没有一种力量能促使艺术理论、艺术史和艺术鉴定三者相倚、汇为一强的情况下，“就艺术史而言，尽管有老一辈学者留下的学术财富，尽管有年轻一代中的特立独拔之士，但是，要想使根基本来就很薄弱的艺术研究能够为人文科学赢得光荣，这恐怕在我们这一代一直是漂浮在脑海中的美好前景”（《人文科学的危机和艺术史的前景》，《新美术》1999年第1期）。当然，他的这一悲观性“预言”是针对艺术史研究如仍坚持“自得其趣”而不思改变的状态而发出的，同时也可视为对其他人文学科的“警示”。

跨学科研究虽然正逐渐成为一种趋势，不过就某些领域而言，门户之见和边界意识不是被破除了、削弱了，反而是扩大了、增强了（限于篇幅，本文无法就此问题展开讨论）。我们认为，要消除跨学科研究中的专业歧视、学科辅助、方法叠加等错误认知，厘清学科边界与学科定位的关系，实现人文学科的共同繁荣，依靠不同学科背景研究者的通力合作，即通过组建有共同志趣和共同研究范式的学术共同体不失为切实可行的途径之一。事实上，这种学术共同体的建立已成为学术研究的一种常态模式和必要模式。以敦煌学为例，敦煌学集合了历史学、文献学、语言学、文学、美术学、天文学以及文化遗产学等多学科背景的研究力量，形成了一个看似松散而又充满活力的学术联盟，这对于敦煌学的发展壮大特别是对于“敦煌在中国，敦煌学在世界”格局的形成起到了非常关键的作用。当然毋庸讳言，作为一个学科体系，敦煌学在理论建构方面仍有可以提升的空间，不过究其原因并非是由学术共同体造成的，而是受到研究对象的复杂性、研究领域的丰富性、研究成果的分散性以及成果综合的滞后性等因素的制约。

方法只是解决问题的有效手段，对于史学方法论的探讨和跨学科的实践，其目的都是为了保障和提升史学研究的品质。由此来看，我们提倡形象史学方法论，并不是为了模糊历史学与其他学科的界限，也不是为了给历史学戴一顶“艺术”的帽子，而是意在突出和强调形象材料的价值，打破材料分类的界限和身份偏见，打通学科之间的壁垒，尝试建立一种有效的合作机制和研究模式。“历史学是唯一的具有双重命运的科学，它同时又必须是艺术”（德罗伊森著，刘鑫译《艺术与方法》，何兆武主

编《历史理论与史学理论——近现代西方史学著作选》，商务印书馆，1999年，第284页)。作为一种史学研究方法论，要承担和践行兼具科学与艺术的双重使命，形象史学显然还有很长的路要走。我们认为，形象史学不应仅仅是作为一种方法论来推广，还应作为一种新的历史写作方式和阅读方式来推广，即通过形象化地呈现人类文明发展演进的丰富性与多彩性，来为人文学科的研究成果向文化生产力的转化探索一条可能的路径。

(责任编辑: 苏 辉)

汉代画像榜题之于图像研究的意义

杨爱国

(山东省石刻艺术博物馆 山东济南 250011)

孙机、扬之水等先生在研究古代名物时，多是依靠文献记载，而且是经史子集悉数用上，扬之水在谈“形象史学”的时候，强调了诗文对于形象史学研究的重要性(《关于“形象史学”》，《形象史学》第九辑，社会科学文献出版社，2017年)，这无疑是正确的。图像也好、物品也好，本身不会说话，要想对它们进行研究，首先要知道它们是什么，然后才能进行情景复原，进而做出意义阐释，而要知道它们是什么，以及相关的情景，必须依靠文字，否则只能是凭空想象。

具体到汉代画像石，以及汉代墓室壁画的研究，有一种文字比经史子集类的文献更直接有效，这就是图像边的文字，即人们习称的“榜题”，既包括题在图像旁“榜”上的文字，也包括独立成篇的题记，它们与图像是共生、共存的关系，对于解读图像有极大的帮助(邢义田《汉代画像内容与榜题的关系》，《故宫文物月刊》总161期，1996年)。本文拟就汉代画像榜题之于图像研究的意义谈几点看法。

一、金石学传统中的榜题。汉代画像榜题很早就引起了人们的注意。北魏酈道元在《水经注·济水二》引晋戴延之《西征记》说道“焦氏山北数里，有汉司隶校尉鲁恭……冢前有石祠、石庙，四壁皆青石隐起，自书契以来忠臣、孝子、贞妇、孔子