

从视觉史料到文学图像

——文学史的图像学研究刍议

袁晓薇 王开春

(合肥师范学院 中文系,安徽 合肥 230061)

摘要:发掘图像的文学史意义成为文学史研究取得突破的重要途径。图像的文学史意义主要表现为两方面:一、文献学意义上的视觉史料,图像作为印证相关社会历史知识的可视证据;二、阐释学意义上的视觉文本,图像作为文学的视觉化形态,成为文学史的基本构成之一。文学图像成为重新理解和阐释文学史的重要视角。图文互释是图像的文学史意义更为本质的体现。

关键词:文献;传播;阐释;文本;图像

中图分类号:K05 **文献标识码:**A **文章编号:**1005-605X(2012)03-0074-05

Visual historical materials and literary image

——discussion on Iconology study of literature history

YUAN Xiao-wei WANG Kai-chun

(Chinese Language and Literature Department, Hefei Normal College, Hefei 230061, China)

Abstract: It is important for the breakthroughs of literature history study to explore the literary significance of image. There are two points of literary significance of image: as visual historical materials, the image can be used to confirm historical knowledge about society; as visual text form perspective of Hermeneutics, image is visualization form of literature and the basic components of literature history. Literary images become the impotent view to restudy and explain the literature history. The mutual interpretation between language and picture is an essential reflection of literary significance of image.

Key words: document; disseminate; explain; text; image

当今社会步入“图像时代”,视觉研究逐渐成为倍受学界关注的课题之一,图像与文学之间的关系也日益成为人们关心并热衷探讨的话题。近20年来,中国文学史研究经历了较长时间的停滞,如何打破僵局,取得突破,成为学界普遍关注的问题。目前文学史研究的两个主要趋势是:一、回到文学史发生的原点、还原文学史发生现场。二、打通文学史,破除学科界限,进行跨学科研究和交叉研究^①。在这一背景下,文学史的图像学研究成为一个颇值得探讨的新课题。图像学是现代视觉艺术研究和实践探索中一个极其重要的理论学科,起源于19世纪的西方,其产生之初是作为美术史的基础学科,至20世纪前半叶,迅速发展为国际艺术史研究中具有统治地位

的学科之一,其跨学科的研究视野和方法,引发了越来越多的关注。近几十年来,国外引用图像学的成果辅助其它学科的一些课题研究已呈蓬勃发展之势,尤其在史学领域得到了广泛的运用。与图像在经济史、社会史、文化史等史学研究中的广泛运用相比,文学史的图像学研究还比较薄弱。这主要体现为两方面:一是图像资料在文学史研究中的运用还不够充分;二是图像在文学史研究中主要体现为文献意义的“视觉史料”,而非作为文学史构成的“文学图像”。目前,中国文学史的研究仍然主要

^①参见南志刚、于时:《中国文学史百年研究国际研讨会综述》,《文学评论》2005年第2期。

依据文字材料,虽也考虑到与文学活动相关的其他艺术创作,然多将其作为文学发展的外部因素看待,未能将其作为理解、阐释文学史的资料之一,没有从文学史的发展和完整的文化语境条件下来观照艺术创作行为本身的文学意义。因此,发掘图像的文学史意义就成为文学史研究取得突破的重要途径之一。本文在图像学的理论背景下,对文学图像在文学史研究中的价值及其利用进行初步探讨,以期引发更多的学术关注。

鉴于诸多历史文化的逐渐淡化和消亡,人们通过各种形式去努力恢复历史的记忆,在诸多形式之中,图像是十分有效的一种。在再现历史方面,以文字为表述载体的文本与以图像为代表的视觉史料相比,显然有其局限性,图像资料往往比文献资料更为精确、丰富。如果我们承认包括语言文字描述在内的“历史”已不再是历史事实本身,而是“关于历史的描述和想象”^①,那么,相对于语言文字,图像可以让我们更生动地“想象”过去。唐代张彦远在《历代名画记》中指出:“记传所以叙其事,不能载其容;赋颂有以咏其美,不能备其象。图画之制所以兼之也。”^②说明了图像在展现历史本身的丰富性、立体性、多层次方面的优势,因此,将图像资料纳入史学框架成为图像研究的主要路径之一。西方图像学理论将各类图画(包括雕塑、建筑等)和摄影照片等视为历史研究的“可视证据”^③。我国历史学家冯尔康也明确提出在史学研究中构建“视觉史料学”的设想,其“视觉史料”的概念包括造形、绘画、各种实物、铭刻文书、遗迹遗址、古建民居、地图、历史照片、各种古代文书等类^④。在这一观念下,中国古代绘画与众多文献资料一样,都是了解古代社会和历史的重要资料。一方面,视觉史料可以弥补文字资料之不足,尤其在文字史料缺乏或比较薄弱的研究领域,图像提供的证词特别有价值^⑤。图像的认识功能是图像资料在经济史、社会史领域中广泛被运用的主要原因。另一方面,图像往往在社会的“文化建设”中发挥独特作用,图像见证了过去的社会格局,尤其是见证了过去的观察和思维方法^⑥。因此,图像又蕴涵着丰富的美学、社会学、文化学意义,英国美术史家哈斯克认为图像“是过去时代中人的内心精神的发展的一种见证,由此可以通向对特定时代的思想及其表征结构的读解。”^⑦目前图像学研究的主要路径是艺术史和文化研究层面,关注的主要是图像的政治属性和文化功能^⑧。如明代各种类型的绘画作品可以用来阐释明代社会文化心理^⑨。竹林七贤的画像砖作为当时社会理想的绘画符号,体现出古代社会道德体系的标准和表达方式^⑩。

在史学研究中被广泛运用的“图像证史”,实际上就

是用图像的方式来认识历史。在这一研究中,图像通过视觉形式得以实现其认识意义,读者通过破解图像并建立与文本的联系而达致历史原境。国内对于文学史的图像学研究也正是以图像证史为研究起点的。一些学者开始意识到中国文学史的研究需要的不仅是文字资料,还应该包括图像、考古等可资考证的资料,将之全部汇总在一起,可以使文学史得到立体的展现。成书于20世纪30年代的郑振铎著《插图本中国文学史》是用图像志方式演说文学史的率先尝试。《插图本中国文学史》中附插图127幅,内含作家留影、手迹、手稿、书影、封面、版式等,已经体现出将图画当作历史资料来解读的意识。郑振铎博古通今,学贯中西,集文学家、收藏家于一身,自20世纪20年代起,“二十年来,倾全力搜集我国版画之书,……所得、所见、所知自唐宋以来之图籍,凡三千余种,一万余册。”^⑪他尊重民间文学、重视儿童文学,对文学史的研究资料也有新的理解,故有此创举。郑振铎在《插图本中国文学史·例言》中谈到了插图之于文学史的两方面作用:一方面把许多“著名作家的面目”、“书本的最原来的式样”、“(书里)人物或其行事”呈现在读者面前;另一方面则是“得见各时代的真实的社会的生活的情态。”^⑫虽然这两方面尚不足以概括绘画作品之于文学史研究的全部意义,然而郑振铎将绘画作品引入文学史研究的本身已经蕴含了一种新的文学史研究形态,

①李鸿祥:《视觉文化研究:当代视觉文化与中国传统审美文化》,上海东方出版中心2005年版,第278页。

②(唐)张彦远:《历代名画记》卷1《叙画之源流》,中华书局1985年版,第10—11页。

③⑤⑥[英]彼得·伯克:《图像证史》,北京大学出版社2008年版,第7、265—266、266页。

④冯尔康:《史学著作的图文配合与建构视觉史料学》,《学术月刊》2006年第4期。

⑦丁宁:《图像缤纷——视觉艺术的文化维度》,中国人民大学出版社2005年版,第230页。

⑧参见肖胜伟:《视觉文化与图像意识研究》,北京大学出版社2011年版,第8页。

⑨[英]柯律格:《明代的图像与视觉性》,北京大学出版社2011年版。

⑩Audrey Spiro: *Contemplating the Ancients, Aesthetic and Social Issues in Early Chinese Portraiture*, University of California, 1990.

⑪郑振铎:《中国版画史图录·自序》,《郑振铎全集》第14卷,花山文艺出版社1998年版,第236页。

⑫郑振铎:《插图本中国文学史·例言》,《郑振铎全集》第8卷。

为治学者昭示了一个新的研究方向。当代学者杨义主张在“大文学观”下“重绘中国文学地图”，先后出版了《中国新文学图志》和《中国古典文学图志》等，将大量的作家手稿、书信、书影、广告、藏书票放入文学史著述中，令当时的读者耳目一新。随着当今社会对于“读图时代”的共识，杨义这种将“图”视为文学史构成部分的观点逐渐获得了学界的广泛响应。学界有识之士逐渐认识到：研究资料的单一，已经成为制约文学史研究推进的重要因素；文献形态的多样性，则为文学史的突破提供了重要依据。近年傅璇琮主编“文学编年史”就提倡将“与文学邻近的艺术样式如音乐、舞蹈、绘画、建筑”纳入研究范围，便于呈现文学上“立体交叉”的生动情景^①。刘跃进在谈到中古文学研究和文献学研究时也多次强调了包括画像文献、碑刻文献、简帛文献在内的出土文献在弥补传统文献的不足、解决悬而未决的学术问题方面的重要价值^②。廖群《先秦两汉文学考古研究》^③所运用的“文学考古”视角，正是借助包括丰富图像资料的考古发现来考察文学问题，是对图像文献价值的充分发掘。这些成果充分体现出对视觉史料的重视，使得相关研究展现出新的视野。然而无论是将图像作为已有“知识”、文献和问题的佐证材料，还是发现和解决新问题的文献依据，实际上发挥的都是图像作为“可视证据”的史料价值，试图利用图像叙录的方式，对历史真相进行视觉的重建。这对于文学史研究无疑有其积极意义。不过，如果图像在文学史研究中若仅发挥这一价值，文学史的图像学研究与其他学科的图像学研究就没有什么区别了。中国古代文学史研究中，图像的主要构成是以各种绘画作品为主，包括石刻图像、画像砖、画像石在内的“造形资料图片”^④。中国古代绘画中涉及文学题材的数量极为可观，包括对文学作品的“图说”、对文学典故的演绎、对作家“图形写照”的肖像写真等。这些图像作为视觉艺术，同时也是对文学活动的艺术表现，并且深受文学的影响，如追求“意境”的营造、讲究寄托、注重含蓄的韵致等。因此，各类图像不仅具有文献学意义上的历史考证价值，而且具有与文学同样的审美情感价值。袁行霈曾撰《古代绘画中的陶渊明》^⑤一文，提出了进行文学史、美术史交叉研究的新思路。在该文基础上，作者又出版了《陶渊明影像——文学史与绘画史之交叉研究》^⑥一书，引发了更多的学术关注，图像之于文学史研究的独特价值也就愈加彰显。

二

中国传统的绘画与中国文学之间的联系极为密切。文学与绘画同源，所谓“诗是无形画，画是有形诗”。中国古代文化素有诗、书、画合一的传统，古代文人中工诗

善画者数目众多，文人大量介入绘画，促进了绘画的文学化。加之文学性对社会生活各方面的广泛渗透和影响，使得中国传统绘画和文学有许多相通之处：一方面，创作题材和内容相同，文学成为绘画素材的主要来源；另一方面，绘画理论与文学理论精神相通，使得传统绘画具有文学的审美追求和意蕴。中国古代很多文学经典都通过绘画的形式加以表现，画作中还多有文人题跋与唱和等文字。明初宋濂曾说：“古之善绘者，或画《诗》、或图《孝经》、或貌《尔雅》、或象《论语》暨《春秋》，皆附经而行，犹未失其初也。下逮汉魏齐梁之间《讲学》之有图，《问礼》之有图，《列女仁智》之有图，致使图史并传，助名教而翼群伦，亦有可观者焉。”^⑦虽然“图史并传”的特点主要是对绘画经世致用的教化作用的强调，但同时也体现出文学图像与文学创作之间几乎相依相存的关系。这些绘画作品在反映着传统的政治、哲学、宗教、伦理等社会意识的同时，也蕴含着丰富的文学观念和审美意识。

值得注意的是，在许多方面，图像具有文字不具备的优势。语言文字无法充分阐释视觉经验，而图像在表达“意境”、“韵味”方面比文字具有先天的优势，作为一种形象思维的方式，图像使人们得到了一种新的感受与理解的能力。越是虚幻的文字描述，更需要创造一种真实的视觉效果，以鲜明可感的具体物象来延伸文字无法企及的“意境”，从而帮助读者更好地理解原作。“画中有诗”正是发挥图像在充分阐释作者的视觉经验，从而对文字表达的玄妙之境进行直观展示方面的优长。因此，“观看”不仅仅是一般性的优于阅读。在绘画创作中，画家将文字转化为图像，用图像的方式来表达他们对文学作品和文学活动的理解，这种理解和表现就构成了一种文学图像。文学图像对于文学的表现呈现出一种结合了

①傅璇琮：《文学编年史的设想》，《当代学者自选文库·傅璇琮卷》，安徽教育出版社1998年版，第625页。

②参见刘跃进：《走向通融：汉魏六朝文学史的文献学研究》，《甘肃社会科学》2006年第3期；《期待中的焦虑——关于古代文学研究的几个问题》，《东方丛刊》2007年第2期，等。

③学习出版社2007年版。

④冯尔康：《史学著作的图文配合与建构视觉史料学》，《学术月刊》2006年第4期。

⑤袁行霈：《古代绘画中的陶渊明》，《北京大学学报》2006年第6期。

⑥中华书局2009年版。

⑦宋濂：《画原》，见俞剑华：《画论类编》，人民美术出版社2000年版，第95—96页。

主观想象的真实感,并且受到时代氛围的影响。通过深入解读这些图像,不仅可以分析出作者对历代文人和文学经典的理解,还能够进一步揭示出他们是如何在其所生存的社会以自己的方式(思想深度、感悟能力和文学才情)去阐释文学史的。因此,作为文学史研究的新视角,图像的独特意义也就不仅在于提供形象化的“可视证据”,而在于对文学作品的意义、价值及其流传特点的分析和阐发。如探究画像处理和历史真实之间的比较,分析相关画作在文学家的形象塑造、作品阐释和反映社会历史面貌等方面与历史真实之间的距离,进而深入探究误差产生的原因,能够从一个新鲜的视角和话语空间描述文学史。袁行霈认为:“研究陶渊明的接受史,绘画中的陶渊明是一个不可忽视的方面。”^①他在关于陶渊明影像研究的论著中,考察历代以陶渊明为题材的绘画,进而探讨陶渊明其人、其文产生的广泛影响。美国学者姜斐德通过检视宋代绘画作品中的文学原型、绘画标题、同时代题跋和历史背景,来解读诗画作品隐藏的政治寓意,认为宋代诗画主要创作特点是将“隐喻诗歌的绘画变为承载无声怨抑的媒介”^②。这一研究既有助于深入理解北宋的政治背景和贬谪文化,也强化了文本与图像的联系。这些成功的研究成果表明,文学的图像学研究,就是从图像的角度重新理解中国文学史。研究中,应该充分发掘文学图像在解释文学现象方面的特殊意义。

以“文学解释学(或阐释学)”为主要任务的接受史是文学史的形态之一^③,由于绘画和文学创作之间的密切联系,文学图像的传播和接受也是文学接受史的重要构成。与文字传播相比,视觉传播具有直观性和通俗易懂的特点,这一传播途径在古代社会就发挥着独特的作用,在当代的地位日益突显。研究画作的传播和接受,包括接受群体、作品复制和传播方式等,能够从一个重要角度反映出社会文化和审美心理对于文学创作的影响,有助于建构立体多维的文学史图景。形式多样的插图本对于古代戏曲、小说的普及具有重要意义,画作引发读者的阅读兴趣,能够促进文学原作的流行。如插图、年画等形式的图像对于《聊斋志异》、《红楼梦》等小说的传播起到了十分重要的作用^④。插图对于诗文的流传也有独特的作用,如《九歌图》、《离骚图》、《渔父图》、《赤壁图》等,均成为绘画的热门主题,也使得相关作品深入人心。文学图像中经典画像的历代接受情况从一个重要层面展示了中国古代的士人风习、文化心理的传承和流变过程。画作的接受者按社会角色和阶层身份等的不同,可以分为文士、收藏家和市民等。研究画作接受者对于文学发展的作用和影响,实质上是对文学接受群体的拓展。探讨文学图像的传播和文学接受之间的关系,能够有力地呈现出文学传播方式与历代文化品质之间、市民的审美

趣味和文化需求与文学创作倾向之间的深层关联和互动,是对文学发展和演进规律研究的深化和拓展。

图像的文学史意义主要表现为接受史意义,丰富的文学图像是文学接受史的重要构成。中国古代以文学名作为素材的画作蔚为大观^⑤,传世的主要有《诗经图》、《采薇图》、《离骚图》、《九歌图》、《洛神赋图》、《列女传图》、《桃源仙境图》、《归去来图》、《虢国夫人游春图》、《赤壁赋图》、《承天寺夜游图》、《春夜宴桃李园图》、《唐诗画谱》、《诗余画谱》等,还有数目众多的各类文学作品的插图。这类画作主要是对文学作品的“图说”,体现出画家对原作审美意蕴的把握和精神内涵的解读与表现,是经典作品接受史的重要构成部分。另有众多以文学家为题材的肖像或写真,如被反复描摹的《屈子行吟图》、《竹林七贤》、《陶渊明像》、《太白行吟图》等,以及《晚笑堂画传》、《清代学者像传》等人物图谱。这些画作结合像主的人生经历和文学成就,展示其人生中的光彩片断或生命历程,突破了形貌的写真,成为像主的人格范式、风神气韵、精神气质的典型塑造和多样化展示。而这些表现都基于画家对像主文学创作和人格风貌的接受。其中的经典之作对像主的描绘更成为一种“公众视觉符号”,有力彰显了作家人格和经典之作在民族精神塑造方面的重要价值,是作家接受史的重要构成。如清代版画家上官周《晚笑堂画传》中的《王维像》,没有将王维画成合掌念经的佛教徒或是抚琴长啸的隐士、挥毫吟诗的文人,而是以家居生活中的背影来塑造,将王维的人生历程凝聚在晚年闲坐远望这一瞬间,似乎是对王维“一生几许伤心事,不向空门何处消”的人生况味的形象描摹,

①袁行霈:《古代绘画中的陶渊明》,《北京大学学报》2006年第6期。

②[美]姜斐德:《宋代诗画中的政治隐情》,中华书局2009年版,第3页。

③西方接受美学创始人之一姚斯更是直接将文学作品的接受史作为文学史研究的主要任务。参见《文学史作为向文学理论的挑战》,载姚斯等著,周宁、金元浦译:《接受美学与接受理论》,辽宁人民出版社1987年版。

④参见李昌集、张筱梅:《戏曲的图像传播:一个值得关注的课题》,《文学遗产》2007年第2期;宋莉华:《插图与明清小说的阅读及传播》,《文学遗产》2000年第4期;冀运鲁:《文言小说图像传播的历史考察——以〈聊斋志异〉为中心》,《兰州学刊》2009年第6期,等。

⑤画作主要依据中国古代书画鉴定组编:《中国古代书画目录》,文物出版社1988年版;《中国绘画全集》,文物出版社、浙江人民美术出版社2000年版,等。

不仅与王维艺术上的“天机所到”和“摒绝尘累”的人格类型相吻合,也传达了对画家对所处时代氛围的特殊感受,结合“神韵说”在当时的盛行,该像以“诗佛”的背影构图,不仅为王维传神写心,更体现了“神韵说”简约空灵、含蓄朦胧的审美旨趣。另一方面,江山易代的历史风云在士人内心引发的复杂心情,只能以空灵悠远之笔来表达。这帧意蕴超逸的画像将对作家形象刻画与画家的时代感受、文学观念融为一体。古代还有大量以文学典故为素材的画作,如《采薇图》、《渔父图》、《雪夜访戴图》、《梦蝶图》、《西园雅集图》等,这一类画作实际上是对文学活动的艺术表现。研究其题材选择和取舍、画面的演绎和画作的传播和影响等,都有助于加深对文学作家、作品的理解和文学现象的解释,沟通文学生命和文化情态。

三

中国传统绘画和文学之间的密切关联使得中国文学的形式主要是一种“图文体”^①。作为“人类最为基本的两种叙述传播形式”^②,文字和图像都是人类视觉认知和感受的文化类型。不同的是,文字偏重于“思”,图像侧重于“视”。然而,“思维是借助于一种更加合适的媒介——视觉意象——进行的,而语言之所以对创造性思维有所帮助,就在于它能在思维展开时把这种意象提供出来。”^③因此,二者之间不仅互通,还可以相互补充:文字在复杂的叙事、对事物进行抽象化和条理化表述等方面优于图像;图像通过描绘、塑造具体的视像建构视觉空间,直接呈现事物的形态,弥补文字在形象描述方面的不足。我国古代的“左图右书”之说就是强调了这种互补的关系。长期以来,文字和图像在文学史研究中的地位并不平衡,文学图像似乎只是作为图解某种语言叙述而存在,其受重视程度远逊于文字。这主要是由于语言在叙述意义的阐释层面所起的决定作用,以及技术因素导致多数图谱难以和文字书籍同时传世等原因。然而,从文学史发展的实际来看,图像作为对文意的形象展示,不仅是文学作品的附庸或补充,而且与文字文本形成某种共通、互补的关系。西方图像学认为文学图像与文本之间存在着鲜明的“互文性”,这种“互文性”主要指艺术图像与先前文本之间深刻而隐蔽的内在关联^④。这种关联使得图像对于理解其所表现的文字起到独特的作用,文字与图像之间能够相互阐释,构成“互文性”的意义空间。鲁迅先生谈到插图之于文字的作用时指出:读者“能只靠图像,悟到文字的内容”^⑤。古人也有类似的表述:“夫简策有图,非徒工绘事也。盖记所未备者,可按图而穷其胜;记所已备者,可因图而索其精。图为贡幽阐邃之具也。”^⑥读者即使看不懂文字,通常可以借助文中

的插图,找出其意义(虽然这种解读未必是文中表达的原意)。面对不认识的文字,插图性质的图像一方面起到了帮助理解文字意义的作用,另一方面图像作为对文字的一种阐释,赋予了文本以新的意义。这使得图像实际上参与了文本意义的生成。有学者将书籍的图像内容看作“副文本”,认为图像内容和书籍的文字内容——正文本一样,都是书籍版本和文本的有机构成^⑦。从这一意义上说,文学图像可以理解为包含了文学性的视觉艺术,或者就是一种视觉化的文学形态,如提香就将自己的画描述为“诗歌”^⑧。文学图像在选材、构图、笔墨等技法特点和“神韵”方面,均取决于画家对前代文学的接受态度,其画面以无声的语言,讲述着文字未能或无法言明的微妙旨趣。这种画面演绎就不仅是对作品文字的“图解”,而融入了画家对原作赋予的新意,因而对文本意义有所“溢出”。画家的再创造,使得图像具有“像外之意”,能够“图外生文”,极大丰富了文学作品的艺术表现和审美韵味。这方面,中国古代作家和艺术家们已经作出很多有益的尝试。宋代画院多以诗句命题作画,据宋代邓椿的《画继》记载,当时院试“所试之题,如‘野水无人渡,孤舟尽日横’自第二人以下,多系空舟岸侧,或拳鹭与舷间,或栖鸦于篷背;独魁则不然,画一舟人卧于舟尾,横一短笛,其意以为非无舟人,止无行人耳,且亦见舟子之甚闲也。”^⑨夺魁的画家与其说是(下转第 102 页)

①参见包兆会:《“图文”体中图像的叙述与功用——以传统文学和摄影文学中的图像为例》,《文艺理论研究》2006 年第 4 期。

②参见于德山:《中国图像叙述传播》,山东文艺出版社 2008 年版。

③[美]鲁道夫·阿恩海姆著、滕守尧译:《视觉思维》,四川人民出版社 1998 年版,第 308—309 页。

④著名图像理论家潘诺夫斯基所提出的“前图像志”、“图像志”和“图像学”类型划分,其着眼点正在于挖掘这种互文性。参见[美]潘诺夫斯基:《图像学研究——文艺复兴时期艺术的人文主题》,上海三联书店 2011 年版。

⑤《鲁迅全集》第 4 卷,人民文学出版社 2005 年版,第 458 页。

⑥(明)欧阳东凤:《坐隐图跋》,《坐隐奕谱》,广西大学出版社 2001 年版,第 65 页。

⑦金宏宇:《新文学的版本批评》,武汉大学出版社 2007 年版,第 8—14 页。

⑧[英]彼得·伯克:《图像证史》,第 49 页。

⑨(宋)邓椿:《画继》卷 1《圣艺》,上海人民美术出版社 1963 年版,第 3 页。

研究范围广泛。这一时期江淮中西部青铜器资料的积累和相对完备,已经完全超越了早期单一以寿县出土战国青铜器为主的研究。也为搭建完备的江淮区域青铜文化谱系提供了可能。其三,新热点频出。诸如钟离国青铜器的出土等一系列重大发现,接踵而至的往往是一系列不同角度的专题文章的发表,同时也解决了过去一些悬而未决的问题。

四、余论

近百年的学术史表明,安徽江淮一地商周青铜器研究已经步入了良性的发展轨道,但一些问题仍是今后工作需要继续思索和讨论的。诸如如何更好地解答夏商时期中原青铜文明南下问题,其路径如何?如何通过青铜器研究方国历史文化的历史问题?如何全面认识春秋晚期之前的江淮青铜器面貌及与周边地区的关系?江淮青铜器年代体系又如何?乃至一些典型铜器的个案问题研究。这些都是今后研究中所无法回避的,也当是今后研究热点之一。

近年来随着皖南一地青铜器的全面著录和较为系统研究的完成,江淮商周青铜器整理工作的业已启动,随着资料的刊布,势必将进一步推动该区域研究工作的开展。有理由相信,以安徽材料为主体的江淮商周青铜器研究,其繁荣已为时不远,在为中国青铜文化体系的构建中必将发挥出自己重要的作用。

[本文为国家社会科学基金项目《安徽江淮地区商周青铜器的整理与研究》(11BKG004)和安徽大学青年科学研究基金项目《江淮地区夏商周青铜礼器研究》(SKQN001)的阶段性成果。]

作者简介:周崇云(1966—),男,安徽来安人,安徽大学历史系副教授;朱华东(1976—),男,安徽宣城人,安徽大学历史系讲师;陆勤毅(1954—),男,安徽合肥人,安徽大学历史系教授。

责任编辑:陈 瑞

(上接第 78 页)画技超群,还不如说是文学感受和表现方面胜人一筹,对于唐诗意境的理解别有慧心,虽然他的理解未必是原作的本义,但并不游离于作品之外,而是与绝句所追求的“象外之象”相契合。前述上官周在《晚笑堂画传》中对王维形象的独特塑造,一方面充分阐释了画家的视觉经验,从而对“神韵说”的玄妙之境进行了直观展示;而作为视觉的画面所激发的文字潜力对于理解像主的生命情调和“神韵说”的具体内涵又有重要的启发作用,二者形成了互文性的映照关系。

图文之间的互动关系还表现在图中所增之“文”对于图像的特殊作用。古代绘画中的“文字”主要包括图名、题咏、说明性文字、图注、落款等。明代沈灏《画麈》称“题与画,互为注脚”^①,清代方薰《山静居画论》认为“以题语位置画境者,画亦因题而益妙”^②。从前人的论述来看,绘画中的文字描述,一方面会对图像起到补充说明、渲染烘托的作用;另一方面与所依据的文学文本具有某种相互关联、相互印证关系。因此,不仅是对图像的进一步阐发和意义确证,又与文字文本形成了呼应,丰富了画面的意趣,加深了画面的意境,启发观众的想象。

由于图像与文学创作具有的内在的深层联系和相互影响,图像的文学史意义主要是通过图、文这两种阐释系统之间的互动生发而体现出来的。因此,图文互释是图像的文学史意义的更为本质的体现。文学史的图像学研究,需要从图像证史走向图文互释:在利用图像

的文献价值的基础上,将重点放在阐释作为图像文本的绘画作品和作为文字文本的文学作品之间的深层互动方面,对于图文之间的相互关联、相互阐释、相互映照及其所产生的意义和效果进行深入探讨。这一研究旨在从一个新的角度探讨文学和绘画的深层互动关系,对于图文互动及其意义进行再阐释和再创造,建构沟通图、文,连接视觉经验和文学创作、具体形象和审美想象的意义空间。这既是对文学史研究视野和空间的拓展,也是对文学在图像时代所受到的冲击和挑战的积极应对,有助于审视文学在今天的处境及其未来的发展策略。

(本文为国家社会科学基金青年项目《图像学视野下中国古代人物画的文学史意义研究》的阶段性成果,项目编号为 11CZW047。)

作者简介:袁晓薇(1974—),女,安徽合肥人,合肥师范学院中文系副教授,文学博士,中国社会科学院文学所博士后;王开春(1981—),男,安徽寿县人,合肥师范学院中文系讲师,文学博士。

责任编辑:陈 瑞

①(明)沈灏:《画麈》,黄宾虹编:《美术丛书初集》第 6 辑,江苏古籍出版社 1997 年版,第 321 页。

②(清)方薰:《山静居画论》卷下,中华书局 1985 年版,第 26 页。