

论影像史学引发的史料学革新

林 硕

(中国国家博物馆 藏品一部,北京 100006)

摘要:二十世纪八十年代后期,影像史学的兴起使历史学家重新审视画作、照片和电影等影像资料所蕴含的历史价值。影像史学与传统史料学并不对立,而是后者的全新组成部分。影像史学的兴起在史料学领域引发了一场革新运动。这种变革主要体现在史料载体、史料采编、史料保存等方面,遂使史料的涵盖范围、采编手段、采集主体和客体都产生了质的变化,标志着史料学进一步扩大到影像领域,进入全新发展阶段。

关键词:影像史学;史料学;史学革新

中图分类号:K05 文献标识码:A 文章编号:1006-723X(2016)12-0108-07

一、史料学与影像史学的关系

(一) 史料学概念沿革

史料学是一门既古老又富于生机的学科。其古老之处在于:对史料的研究是一个传承有序的渐进发展过程。以文献史料为例,早在春秋时期,孔子将文献表述为“文章贤才”,^{[1][P6]}此后东汉郑玄、南宋朱熹以及宋元之际的马端临都对文献史料的概念进行了阐释,其定义也逐渐繁复,包含历代会要、百家传记、臣僚奏疏、诸儒评论,乃至名流燕谈,“凡一话一言可以订典故之得失,证史传之是非者,则采而录之”。^{[2][P2-3]}迨至清代,史料学有了进一步发展,王鸣盛提出:除文献史料外,“钟鼎尊彝之款识,山林冢墓、祠庙迦蓝碑碣断阙之文”,^{[3][P3]}尽可取之以为历史佐证。史料学的研究范畴随着时代变迁不断扩展,使这门学科在每个时期都可以注入新的活力。

长期以来,史料载体的多样性早就为国内外史学界所公认。北宋以降,金石研究蔚然成风,欧阳修、赵明诚等文人学士对古器物以及拓本等实物史料倍加重视。明清鼎革之际,李渔采用叙事主义的手法,将大量史料蕴藏于戏曲之中,时人胡日新称“其史司马也”。^{[4][P28]}近代以来,在“史学革命”的影响下,配合考古发掘的开展,各类新史料被引入史料学:以孙诒让为代表的史学家开始对甲骨文进行搜集、整理和编目,作为古

人占卜遗物的甲骨文成为新史料;王观堂则利用残碎甲骨进行缀合,以此证诸史事,提出了“二重证据法”;^{[5][P2]}陈寅恪更是另辟蹊径,挖掘中国古代诗词的史学价值,利用“以诗证史”的方法,写就了经典之作《元白诗笺证稿》。正是由于不同时期的史学家们都善于将新材料引入历史研究中,才使得史料学的范畴日渐扩大,成为一个开放式的、赋予包容性的学科(参见表1)。

表1 史料学在不同历史时期的新发展

时代	史料学的新发展	代表人物
宋代	金石器物	赵明诚
元代	历代会要、臣僚奏疏、诸儒评论、名流燕谈	马端临
明末清初	戏曲文本	李渔
清代	钟鼎款识、碑碣文字	王鸣盛
近代	画作图像	雅各·布克哈特
	甲骨文	孙诒让、王国维
	古诗	陈寅恪
	影像	海登·怀特

(二) 影像史学的发展

早在十九世纪,布克哈特倡导“以图证史”,将图像运用于史学研究,尝试透过拉斐尔和凡埃克的画作,阐述文艺复兴时期和中世纪的历史。他将图像和历史遗迹称作“人类精神过去各发展阶段的见证”,认为唯有通过这些物件“才有可能解读特定时代思想的结构及其表象”。^{[6][P5-6]}然而,在当时的历史条件下,影像的史料价值并未

作者简介:林 硕(1984—),男,北京人,中国国家博物馆藏品一部文博馆员,主要从事历史文献、中西交通史研究。

被普遍接受。

第二次世界大战后,越来越多的史学家关注、讨论影像的史学价值^①,但并未对其进行系统性研究。20世纪80年代后期,影像史学正式登上历史舞台。第一位将电影影像与历史学相联系的学者是罗伯特·A·罗森斯通(Robert A Rosenstone)。^[7]1982年,史学家娜塔莉·泽蒙·戴维斯(Natalie Zemon Davis)在电影《马丁盖尔归来》(*Le Retour de Martin Guerre*)中担任历史顾问,“较为成功地将历史与电影的叙事方式结合在一起”,可以称之为第一次成功的影像史学实践活动。^[8]而正式提出“Historiophoty”(影像史学)这一概念的人,则是海登·怀特(Hayden White)。他于1988年发表《*Historiophoty and Historiography*》(影像史学与书写史学),文中提到:书写史学是依靠口耳互传、文字描述来传承历史,而影像史学更多的是借助影像记录历史^[9]。在东方,周梁楷最先将“Historiophoty”译作“影像史学(或影视史学)”^[10],使之拥有了中文名称。

(三) 影像史学是史料学的全新发展阶段

前人对于影像史学的研究,或着眼于廓清影像史学的研究范畴,或纠缠其与书写史学(Historiography)的区别,尚未有人文尝试将影像史学放诸史料学的学科背景下进行阐释。笔者认为:影像史学的兴起与历史上“以图证史”“以诗证史”一样,是史料学发展进程的全新阶段。史料学之创立的旨在通过对史料的搜集、考察、分析归纳,挖掘各类史料的特性,以便史学工作者正确、高效地利用史料。在保持上述特性的同时,影像史学兼有实物史料、文字史料

和口述史料的三重特性,更是将史料采编的主体、客体扩大到前所未有的领域,革新了史料保存的传统形式,将光影资料引入历史研究范畴。是故,史料学与影像史学之间并不是对立的关系,后者是前者在二十一世纪的新发展。正确认识影像史学对“史料运用”“史料采编”以及“史料保存”产生的革新及具体表现,对新世纪的史学研究尤为重要。

二、影像史学引发的史料载体革新

影像史学的研究对象涵盖画作、照片、录影、纪录片以及电影等多种形式,无论是图片、画作等静态图像或是纪录片等动态影像,都是影像史学的组成部分,是史料的新载体。动态影像的定格或截图即静态图片,二者之间没有绝对的界限,如同整册书籍与其中每个单页的关系一般,浑然一体,不可割裂。故而对影像的“动”“静”之分无关是非,关键在于区分“纪实影像”与“艺术影像”,这直接影响到史学工作者对影像史料的运用。

(一) 纪实影像的运用

既然要将影像作为新史料引入研究领域,那么是否一切影像都可以不经甄别地加以利用呢?答案是否定的。前文提及陈寅恪先生“以诗证史”,将诗词引入历史研究中的事例在此可资借鉴。他提出:只有具备时间、人事、地理三点作为“与历史发生关系”的先决条件才能用于证史,^{[11] [P41-42]}因为史学研究最大的先决条件莫过于历史事实的真实性。由此我们总结出—条原则:无论将何种材料作为文献引入史学研究,必须将真实性置于首位。



图1 《昆明三市街》方苏雅拍摄于1896年



图2 《掌上明珠》方苏雅摄于1900年^[13]

① 例如20世纪60年代的年鉴学派史学家的马克·费罗(Marc Ferro)就曾重视电影的史料价值。

谈及影像的真实性,人们首先会联想到的是照片和录影。因为这类材料通常是直观的,未经艺术加工的纪实影像。举例而言,如果提及十九世纪中国西南地区的历史影像,很多人会记起“方苏雅”(Augste Francois)这个名字。这位法国领事于1896年抵达中国广西,继而前往云南,利用近十年的光阴记录下苍山洱海间和芸芸众生。^{[12] [P24]}当这批照片在华展出之时,它为我们近乎全景式地还原出了那个历史时期。无论是横断山脉中绵延盘旋的茶马古道与马帮,街道、茶馆内的贩夫走卒,还是官府中的达官显贵,他们的生活状态都被定格在拍摄的瞬间,甚至当事人的眼神也精确捕捉,一副未予修饰的历史映射完好地呈现在我们面前。由于纪实影像的目的即在于保留历史的本原,故在绝大多数情况下的影像真实可信,并可以作为史料加以应用。

(二) 艺术影像的运用

相对于纪事影像而言,包括画作、纪录片以及电影在内的艺术影像,由于经过人为创作和加工,因此在真实性上备受诟病。然而,早在20世纪60年代,年鉴学派史学家马克·费罗(Marc Ferro)就已经发现了艺术影像中所蕴含的史学价值,他提出“史学家之所以忽略电影以及其他非文字资料,恐怕既不是由于能力欠缺也不是跟不上时代的步伐,而是对这类资料缺乏足够的认识并且无意识地加以排斥。”^{[14] [P16]}诚然,抛开艺术影像中的人为因素,我们可以通过分析,从中遴选出其中的有益成分加以利用,不该将历史事实与艺术演绎完全对立。正如海登·怀特所说的:“历史是一门科学,当研究者开始叙事,它成为艺术。它是一个结合体(Combination),科学和艺术的结合体。在研究历史的时候,我们需要一种历史相对主义(Historical Relativity)理论。”^[15]

历史的真实性是相对而言的,“历史学家如果同时不是一个伟大的艺术家,就不可能成为一个伟大的历史学家。一成不变的确定‘史实’并不存在,即使是最为忠实的史料,其中也难免带有各种观点、意见,甚至于偏见。”^{[16] [P224]}因此,尽管某些画作、纪录片或电影经过艺术加工,然而这丝毫无损于这些影像史料所记录、承载的社会物质或精神环境,可以甄别使用。例如,意大利的“纪录派”就提倡追求“纪录片的客观性”;^{[17] [P396]}而最具代表性的是二战后意大利兴

起的“新现实主义”电影流派。该派采用大量的实景拍摄,不在摄影棚,而是将摄影机扛到现实生活中去,使用非职业演员,采取纪实的拍法。作为该派代表人物的罗伯特·罗西里尼(Roberto Rossellini)于1946年拍摄了影片《游击队》(Paisà)^①。在摄制过程中,罗西里尼拒绝使用摄影棚、服装、化妆、演员。片中的游击队员、修道士、美国兵、平民妇女、擦鞋童等等,都是从兵营、女修道院里或街头拍下来的,这些人在摄影机前重现了他们过去的的生活插曲。它超越了纪事的范围,而达到史诗的高度,^{[17] [P398]}犹如浮世绘一般,为我们真实记录了大战结束后的意大利。同时,由于导演利用实景以及亲历者拍摄影片,最大限度还原了二战中的意大利。因此这部影片对于研究第二次世界大战的史学家而言,无疑具有重要参考价值。

此外,某些虚构、架空的科幻题材影片,如果可以从窥见一时代的精神风貌,亦可作为史料。拍摄于1977年的影片《星球大战》(Star Wars)完全依托于虚幻的架构,但从中我们依然能够寻觅到其史学价值。这部电影所承载的不仅仅是导演乔治·鲁卡斯(George Lucas)的宇宙观,更是面对石油危机,整整一时代人的宇宙观,一时代人之精神风貌,承载着20世纪70年代人们对浩瀚星际的无限期待,无限渴求和无限遐想。因此,史学家不妨将此类影片视为一种寄托时代精神的特殊影像史料,运用它去挖掘特定的历史环境下所蕴含的思想,使之成为了解时人、时世的一种途径。通过分析虚构材料的滥觞土壤,探求其中蕴含的时代信息,是历史研究不可或缺的组成部分。这种处理方法并不少见,同文献史上的“伪书”问题颇具相似性。

综上所述,影像史学将画作、照片、录影以及纪录片、电影作为史料引入历史研究,不仅是布克哈特“以画证史”理论的复兴,更超出了前者的范畴,真正做到了将文字与图片、音频以及视频等各类不同介质的互证互视,交互引用,使史料的范畴扩大到前所未有的领域。

三、影像史学引发的史料采编革新

采,是对史料进行搜集;编,是对史料进行整理。史料学的重要工作之一就是收集、整理史料。在采编方面,影像与传统文献、金石史料差

① 《Paisà》,Roberto Rossellini 拍摄于1946年的影片,译作《游击队》,另译《战火》或《老乡》。

别较大,工具和设备的区别自不待言,两者之间的差异主要集中在采编方法、采编效果、采集主体与客体等方面。

(一) 影像史学采编方法的革新

传统史学,在采集环节主要搜集征引文字史料;于编辑方面,则是对所得文字史料进行整理,主要分为目录、版本、校勘、注释、辨伪和辑佚六科。史料的采编历来被认为是烦琐而艰巨的过程,梁启超认为“史料散在各处,非用精精明敏的方法以搜集之,则不能得。又真贋错出,非经谨严之抉择,不能甄适当。此节更需有相当之技术焉”,^{[18] [P62]}足见史料搜采之不易。对影像进行采集、编辑采编,其复杂程度倍胜于前。在采集过程中,传统文字史料与影像史料的差别并不十分显著,二者的差异主要集中于编辑过程。如前所述,文字史料的整理分为目录、版本、校勘、注释、辨伪和辑佚等六个环节;除去“目录”环节之外,其他五个环节基本适用于影像史料,下面重点就“目录”编纂进行探讨。

无论对文字史料或是对影像史料,目录都是研究的门径,合理的分类直接影响到史料运用。影像采集主要是针对人物、事件、景物进行拍摄,而某些采集却是不易归类的。例如,普通人拍摄的民俗婚礼影像,如果史学家们将之作为影像史料,应如何归类呢?归之于社会史、风俗史、传记都欠妥当。编纂影像史料目录的关键在于:把握文献特性。那么影像的特性是什么呢?笔者认为其最显著的特性是时间性。如前所述,事件的发生与采集是同时完成的,影像捕捉或记录的是具有动态特征的时间或时段。由是,应该在影像目录的编纂上引入费尔南·布罗代尔(Fernand Braudel)在《历史与社会科学:长时段》(Histoire et sciences sociales: La longue durée)中所提出的“长时段理论”(Long Periodic Theory)。^{[20] [P175~183]}将影像目录按照历史时间分为三种时段,即短时段(指政治、军事、人物活动的时间,通常以一天、一月或一年为计量单位)、中时段(指社会、经济、人口、文化在一定时期内发生变化而形成一定周期和结构的现象,以10年、20年甚至50年作为度量单位)和长时段(地理与生态环境、文化与心态结构、经济与社会结构的时间一般以世纪为计量单位)进行分类记录。采取此种编纂法,上述婚礼按此分类法可以轻松归入短时段目录下。此外,影像所传递的信息量也非传统文献可比。如上文所述的婚礼影像,可能涵盖政治、经济、气

象、民俗、宗教等多重信息,这就要求我们打破旧有学科划分,在史学的大框架内,将各方面资讯按短、中、长三个时间段编目,统一于时间序列。这便是影像史学引发的史学革新在采集方法上的表现——多元统一性。

(二) 影像史学采编效果的突破

1. 采编效果的真实性

传统的史料采集过程中,极易造成“曲笔”现象,即:采集者在无意间将自身的臆断或谬误加入文本之内,更有甚者为达到自身之目的,不惜删改史实,信口雌黄,遗祸无穷。即使作者能撰之以“实笔”,也难免存在失察或语焉不详之处。此外,文字在传播过程中易于被人删改,以致群疑满腹,众家难同,对历史事实的真实性造成不同程度的损害。而对于利用者而言,由于文字带有“一言之意,可赋多解”的特性,自读自解空间被无限放大,对真实性造成二次损害。

与之相对,利用照片或胶片为载体的影像记录,则可以全景式的记录下影像的点滴。其采集效果在于采集者和利用者面对眼前的直观景象,尽管仍旧不可摒除主观因素,但却将之限制在一定范围内。如《三国志》所载,刘玄德“垂手下膝,顾自见其耳”,^{[21] [P520]}在今天看来,刘备的手臂长度达到膝盖以下,彼语未免言过其实,令人难以信服。但我们却只能从逻辑上对陈寿之记述表示存疑,并没有充分的理由去否定它,因为没有汉魏时期的汉昭烈帝画像提供佐证。正是由于文字记述或口述的多解性,经常导致文本在流传过程中发生“变形”,加入主观的想象后,自读空间便肆意放大。正如谚语所说:一千个人眼中有一千个哈姆雷特。与之相较,画作或照片等影像材料则在一定程度上给多解性加上了某种限制,使之不能臆断解读。举例而言,《明史》所载:燕王朱棣“貌奇伟,美髭髯”,^{[22] [P69]}将之与宫廷画师笔下的成祖像相印证,基本属实。循图而述,多解性大大降低。时至近代,再没有人去讨论张之洞或康有为是否具有异于常人的体态特征,因为他们不仅有存世画像,更有照片传世,讹传失去了市场。这便解释了,为何古书所记载的大量体态异常的特殊人群,会在近代集体“消亡”。此即影像史学引发的史学革新在采集效果上的表现——真实性。

2. 采编效果的直观性

除去真实性以外,直观性也是影像采集效果区别于文字采集效果的重要体现。倘若提起乔治·华盛顿(George Washington),相信大部分人

的脑海中所浮现出的,是画家笔下勾勒出的一幅幅画作,又或是摄影家所拍摄的拉什莫尔山华盛顿半身像。恐怕很少有人会联想到某部书中,作家用文字描绘华盛顿“不穿鞋时身高6英尺3英寸,体重220磅,而且还是个优秀的骑手。”^{[23] (P184)}以画作或胶片的形式定格历史瞬间,其视觉震撼力是文字无法比拟的。由于这种更直观的、物化的事物比文字更易为人们所接受,使影像史学相对于传统史学更具有直观性。

尤其是对于某些使用文字阐述相对复杂的事物,运用影像采集显然会收到更好的效果。如果描绘刨床或马车的制作工艺,利用文字表述需要冗长的篇幅,且并不容易阐述明晰。而十八世纪法国百科全书派的领袖狄德罗,在他主编的《百科全

书或科学、艺术、手工艺分类字典》(Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers)^[24]巧妙利用图片版画的方式将上述内容介绍给读者。狄德罗自十八世纪中叶主持编纂《百科全书》,力求完整地记录人类历史上的文化、科技成果。但如何完整、科学、精确地记录某些手工技艺,成了摆在他面前的一大难题。为此,狄德罗亲自到工场中请教工匠,将他们的口述转化为图片,辅以简要文字说明。于是在接下来的两张图中,我们可以清晰地了解到刨床的制作过程和马车的制作工艺。不再需要繁复冗长的文字,只需图片和简单的说明性文字,一目了然。这种做法被狄德罗应用到《百科全书》中,全书二十八卷本共有图版2885幅,^{[25] (P7)}简洁明了。

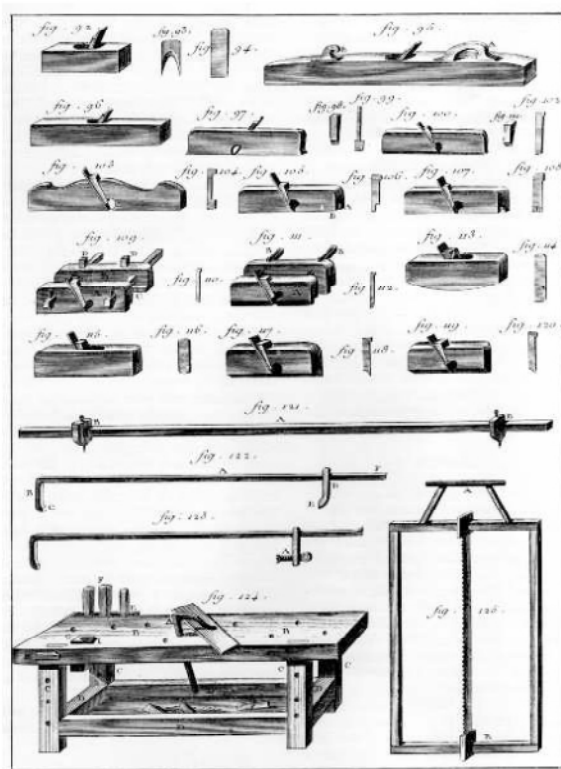


图3 刨床解析图

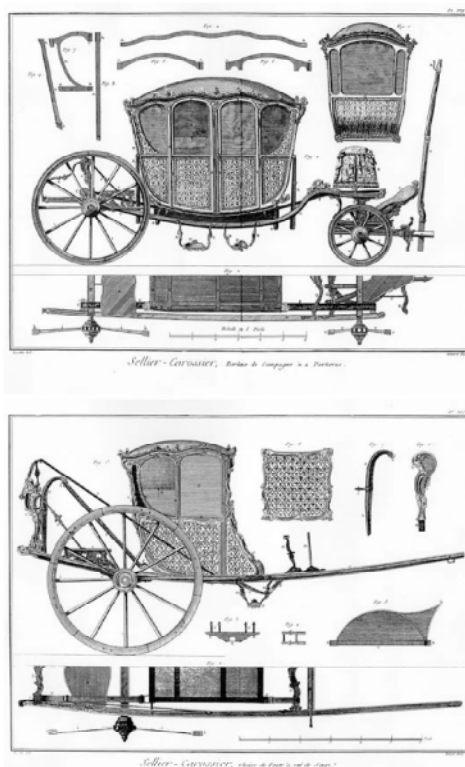


图4 马车解析图^[26]

(三) 影像史学采集主体、客体的革新

1. 采编主体的革新

“人人都是他自己的历史学家”,^{[27] (P267)}这是美国史学家卡尔·贝克(Carl Baker)所阐述的愿景,历来饱受争议。然而让我们权且抛开头绪难清的各种争论,仅就字面意思看,今天大多数人的确如贝克所言,都在通过这样或那样的手段记录着自己今天的生活——明日的历史。随着数码相机和摄像机的普及,相当数量的民众加入了“纪实影像”的拍摄大军,利用光影记录下周遭

的细微变化。诚如卡尔·洛维特(Karl L with)所言“虽然历史意识的意图是要再现其他时代和其他人的思想,但它却只能从身边开始。”^{[28] (P31)}

谈及民众广泛参与文献史料的采集工作,《百科全书》与《四库全书》这两项卷帙浩繁的文献编纂工作为我们提供了案例。乾隆三十七年(公元1772年),乾隆帝接受安徽学政朱筠以及御史王应采的建议,令天下藏书之人将“逸在名山,未登柱史”之抄刻珍本,“及时采集,汇送京师,以彰稽古右文之盛”。^{[29] (P1)}谕令照发之日,从“天一阁”阁主范懋柱等江、浙的藏书家,到纪昀、

姚鼐等文坛翘楚,纷纷将家藏古籍善本倾囊进呈,“山林枯槁之士,淪灵疏性,与夫世传旧法,专门名家……莫不荟萃都下”^{[30][P29]},采集、征编的主体之广前所未有,称得上是一场史无前例的群众性文献采集活动。《百科全书》于1751年正式出版了第一卷,此后又陆续出版了二至五卷,逐渐在法国社会乃至全欧范围内引起了广泛反响。愿意为它撰稿的人与日俱增,无论律师、医生还是贩夫走卒,他们共同构成了一个特殊的编纂“志愿者群体”,^[31]“每个人一旦产生某种思想,就把它写进条目,寄给编辑”,^{[32][P132]}参与积极性空前高涨。然而,上述两则十八世纪民众参与文献采集的事例,远不能和今日相比。

尽管在大多数情况下,民众记录、拍摄的影像带有无意识性,同时并非彼所采集之一切影像都可以用作史料。但其中的部分影像,如老城深处那一座座古朴而宁静的院落、古庙近前那一尊尊残破而威武的龛龕、嘲讽,乃至市区广场上那一张张真诚而友善的奥运志愿者笑脸,谁又能否认其所蕴含的史料价值呢?从这一层面上说,影像史学的兴起,的确使贝克的话变成了现实,人人都是史学家的时代已经向我们走来。采集的主体不再为专业工作者所“独占”,这便是影像史学引发的史料学革新在采集主体上的表现——民众参与性。

2. 采编客体的革新

影像史学不仅引发了采集主体的革新,对采集客体的影响亦不可忽视。旧有采集的脚步封禁于人力可及的已知世界范围内,对如星际空间之类人力探索不及的采集客体,只能惴惴然望星河而长叹。区别于传统采集,影像史料的采集却是可以通过各种无人航拍技术完成远距离拍摄,因此其采集客体的范围具有很大延展性。早在1977年,美国宇航局先后发射升空的旅行者2号和1号(Voyager 2和Voyager 1),都带有广角和窄角电视摄像机各一台,其任务是对木星、土星及其卫星做深入了解及高解像度拍摄,截至1980年11月12日,旅行者1号从土星飞过,共发回1万余幅彩色照片。这批珍贵的影像材料传回地球,使我们对土星及其卫星都有了全新的认识。而不久前的2013年11月中旬,美国国家航空航天局的“火星大气与挥发演化(MAVEN)”探测器和印度“曼加里安”火星探测器相继飞赴火星,而中国也将于年底发射“嫦娥三号”探月卫星。这标志着采集客体被拓展到前所未有的领域,无论深海、冰原、荒

漠、星空,都不再成为人类认知的禁区。

四、影像史学引发的史料存储革新

传统史料的载体多为简帛、纸质典籍、丝绢书画或金石等,受温度、湿度以及光照等自然环境影响,保存时要注意防霉、防蛀;其存储体积相对较大,一旦发生外来灾祸不便转移,更不易保存。

(一) 影像储存的安全性

历史上出现的兵连祸结、洪涝灾害等天灾人祸,无一不对史料造成损害。这点在李清照身上表现得尤为明显。靖康之变后,战火南渐,兵连祸结,作为一代藏书家、金石家的赵德甫、李清照伉俪面对累年所集之珍贵藏品,“恋恋悵悵,知其必不为己物”。为了保全所藏之珍本书画、金石,遂从藏品中精心筛选了珍品十五车,运往南方。余者欲次年南运,但未及启运却已化为煨烬。此后,李清照曾派人将所存书两万卷,金石刻两千本运往洪州。不料当年冬季,金军攻陷洪州,“所谓连舫渡江者,散为云烟矣”。至庚戌春(建炎四年,1130年),在兵祸、盗匪的一次次打击之下,赵、李夫妇的藏品岿然独存者,“仅存不成部帙残书策数种”。^{[33][P4-6]}文献之劫,可见一斑。作为影像史料载体的照片或胶片,尤其是基于电脑储存的数码照片,受环境影响更少,具有更高的安全性。相对于传统的保存模式,数码存储遇到灾祸更便于灵活转移。正是有鉴于此,今天的图书馆对于珍贵古籍、拓片大都以看胶片的方式供读者查阅,以保护古籍,减少人为磨损。

(二) 影像史料的便携性

传统文献史料卷帙浩繁,尤其是皇室编纂的大型丛书、类书,甚至需要修建专门的藏书阁加以保存,这给史料的保存、转移和传播造成了不便。曾几何时,一部四库全书需要花费几年的时间日夜誊抄,才写就七部,兴建七阁贮藏。其中建于扬州文汇阁、镇江文宗阁和杭州文澜阁的“南三阁”向学子开放,“嘉惠士林”;学子们前往阁内办妥借阅手续,即可利用典籍。然而,受客观条件的限制,实际的传播效果并不明显。晚清以降,兵燹不断,在《四库全书》七阁中:文宗阁、文汇阁和文源阁三处,阁毁书佚;文澜阁亦受战火波及,所藏《四库全书》流散过半;文渊阁、文溯阁也都曾被列强占领。^[34]七部《四库全书》,仅存其四。然而,随着科技的进步,残存的《四库全书》借助影像技术飞速传播。今天很多史学研究者,甚至普通学生的电脑中都存有一部电子影印版《四库全书》。利用数码影像易于传播的优势,史料的传播速度和广度达到了新的高度。这既

是影像与文字间的互动,又是影像史学所引发的史料存储革新。

影像史学作为史料学发展的全新阶段,具有广博性、多元统一性、真实性、直观性、民众参与性、客体延展性、安全性和便捷性等新特点。研究者在利用影像史料的过程中,既要注重新特性,又要注意影像与文字史料间的互证,方能最大限度地确保历史的真实。当然,影像史学对史料学所起的革新作用是多维度、多方面的,绝非限于后学所述,待方家指正。

【参考文献】

- [1] (魏)何晏注。(宋)邢昺疏。论语注疏·八佾[M]。宋蜀大字本。
- [2] 马端临。文献通考·自序[M]。明嘉靖三年刻本。
- [3] 王鸣盛。十七史商榷·序[M]。清乾隆五十二年洞泾草堂刻本。
- [4] 李渔。尺牍初征(卷七)寄李笠翁[M]。清顺治十七年本刻本。
- [5] 王国维。古史新证[M]。北京:清华大学出版社,1994。
- [6] 彼得·伯克。图像证史[M]。杨豫,译。北京:北京大学出版社,2008。
- [7] Robert A. Rosenstone: History in image/history in words: reflections on the possibility of really putting history onto film [J]. The American Historical Review, 93:5(1988), 1173~1185.
- [8] 梁艳春。娜塔莉·泽蒙·戴维斯与影像史学[J]。史学理论研究,2009(1)。
- [9] Hayden White: Historiography and Historiophoty [J]. The American Historical Review, 93:5(1988), 1193~1199.
- [10] 周梁楷。影视史学:理论基础及课程主旨的反思[J]。台大历史学报,1999。
- [11] 陈寅恪。元白诗笺证稿[M]。上海:上海古籍出版社,1978。
- [12] 奥古斯特·弗朗索瓦(方苏雅)。晚晴纪事:一个法国外交官的手记1896~1904[M]。罗顺江,等译。昆明:云南美术出版社,2000。
- [13] 方苏雅。殷晓俊,申娜,等。世纪回首:1896~1904中国西南地区历史照片展览图片20张[M]。中国历史博物馆,1998。
- [14] 马克·费罗。电影和历史[M]。
- [15] 海登·怀特。历史研究是条船——专访美国著名学者海登·怀特[N]。东方早报,2004-04-12。
- [16] 汤因比。历史研究(下册)[M]。曹未风,译。上海:上海人民出版社,1986。
- [17] 乔治·萨杜尔。世界电影史[M]。徐昭,胡承伟,译。北京:中国电影出版社,1995。
- [18] 梁启超。中国历史研究法[M]。上海:上海古籍出版社,2005。
- [20] 费尔南·布罗代尔。历史和社会科学:长时段[A]。资本主义论丛[M]。北京:中央编译出版社,1997。
- [21] 陈寿。三国志·刘备传[M]。北京:中华书局,2006。
- [22] 张廷玉。明史·成组本纪[M]。北京:中华书局,1974。
- [23] 威廉·亨德里克·房龙。美国史纲[M]。西安:陕西师范大学出版社,2006。
- [24] Denis Diderot: Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers [J]. Chez Briasson etc, 1751~1772.
- [25] 罗伯特·达恩顿。启蒙运动的生意[M]。叶桐,顾杭,译。北京:三联出版社,2005。
- [26] Denis Diderot: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers de, Volume IV-VII: Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques avec leur explication [J]. Paris: Briasson etc, 1751~1772.
- [27] 卡尔·贝克。人人都是他自己的历史学家[A]。田汝康,金重远。现代西方史学流派文选[M]。上海:上海人民出版社,1982。
- [28] 卡尔·洛维特。世界历史与救赎世界历史[M]。上海:上海人民出版社,2006。
- [29] 中国第一历史档案馆。纂修四库全书档案[M]。上海:上海古籍出版社,1997。
- [30] 章学诚。朱先生墓志铭[A]。章学诚。章氏遗书(第三册)[M]。北京:商务印书馆,1936。
- [31] 林硕。从《四库全书》与《百科全书》比较透视十八世纪中欧差异[D]。首都师范大学,2011。
- [32] 阿·阿·阿基莫娃。狄德罗[M]。赵永穆,等译。北京:知识出版社,1984。
- [33] 洪迈。容斋四笔·赵德甫金石录[M]。明崇祯三年(庚午)马云调刻本。
- [34] 林硕。《四库全书》藏书阁的命运[N]。人民政协报,2016-05-23(12)。

On the Innovation of Study of Historical Materials Caused by Photo – Historiography

LIN Shuo

(The No1 Collection Division of National Museum of China, Beijing 100006, China)

Abstract: The rise of photo – historiography since the late 1980s has caused historians to re – examine the historical value contained in the image data like paintings, photographs and films. The photo – historiography is not opposite to the traditional study of historical materials, but a new part of it. Its emergence has brought about an innovation campaign in the study of historical data, covering aspects of the carrier, collection and edition, and preservation. Thus the coverage, editing tools, the subject and object of collection of historical materials have all undergone qualitative changes, marking the further expansion of the science of historical materials into the image field as well as a new stage of development.

Key words: photo – historiography; historical materials study; historical innovation

(责任编辑:李官)