

图像证史的理论与方法探析

——以卡罗·金兹堡的图像研究为例

李根

(长春师范大学 国外历史文献译介研究所, 吉林 长春 130032)

[摘要] 卡罗·金兹堡的图像证史研究具有新意。他借鉴了图像学理论,认为图像可以为历史研究提供重要的细节证据,也认识到图像的复杂性。基于图像分析,金兹堡对文艺复兴时期的欧洲求知观念、精英与大众群体的文化关联进行了考察。同时,他对历史研究的属性和方法进行反思,提出从细节入手的证史思路。金兹堡的图像证史揭示了图像在心态研究方面和细节表现方面的特殊作用,但图像本身固有的模糊性也不容忽视。更合理的研究思路应是文字考证与图像分析相结合。

[关键词] 图像证史 理论与方法 卡罗·金兹堡

[中图分类号] K091 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1002-5332(2013)03-0085-08

在20世纪60年代后,一些历史学家越来越重视用图像进行历史求证的研究思路。其中,意大利历史学家卡罗·金兹堡(Carlo Ginzburg, 1939 -)的图像研究具有借鉴意义。本文试以金兹堡的图像证史研究成果为示例,探讨这种研究取径进一步发展的可行性及其在应用中需要注意的问题。

一、金兹堡图像证史研究的理论来源

金兹堡的图像证史研究广泛借鉴了图像学的理论和方法。他尤其受到艾比·瓦尔堡(Aby Warburg, 1866 - 1929)和恩斯特·贡布里希(Ernst Hans Gombrich, 1909 - 2001)对图像材料的使用和分析的影响。

瓦尔堡认为绘画研究可以用于人类文化的考察。他主张建立一种“放眼古典、中世纪和近代各时期的相互联系的图像学——其中,纯粹的艺术和功利主义的艺术都是重要的证据——这种图像学试图通过竭力解释单个话题的联系,阐明伟大的和普遍的进化过程。”瓦尔堡还指出,图像学“不是为了解决绘画之谜本身”,而是一种“人类表现的历史心理学”。^①他曾在中世纪的壁画中寻找古典文化的痕迹,用以证明古典文化与中世纪文化的传承关系。瓦尔堡的图像学创见给金兹堡以极大触动。金兹堡说“我关注证据(evidence),而瓦尔堡对证据的使用值得借鉴。事实上他对于遗嘱、商业信件、浪漫的冒险记、挂毯、著名或无名的油画等证据的灵活多变的使用,阐释了古代

[收稿日期] 2013-07-12

[作者简介] 李根,长春师范大学国外历史文献译介研究所讲师,研究方向为西方史学理论。

^① 艾比·瓦尔堡《费拉拉的斯基法诺亚宫中的意大利艺术和国际星象学》,载于《美术史的形状:从瓦萨里到20世纪20年代·I》,范景中主编,傅新生、李本正译,中国美术学院出版社2002年版,第441页。

艺术对于十五世纪佛罗伦萨社会的影响问题。”^①金兹堡在瓦尔堡那里意识到了实践图像证史取径的可行性。他说“瓦尔堡教导我们,利用看起来无关紧要的材料让先人开口说话是可能的,这种材料的选取是灵活的,或许它们就隐匿于一些只有研究日常生活史的史学家感兴趣的‘引人好奇之物’当中。瓦尔堡就是用这种方法重现了艺术表现风格和社会经验、价值观和特定社会的心态的。”^②瓦尔堡的名言是“上帝就在细节之中”(Der liebe Gott steckt im Detail),这也成为金兹堡的文化史思想中最为突出、最为重要的学术理念。^③

贡布里希的图像学理论深化了金兹堡对图像复杂性的理解。贡布里希强调“多义性是整个物象读解问题的关键。”^④在他看来,图像中的内容之所以具有多义性,是由于绘画能力的有限性和事实形貌的丰富性之间的不对等情况决定的。他说“艺术家如实地转录(transcribe)所见之物是不可能的,他所能做的只是把他的所见转译(translate)成自己所理解的形式(the terms of his medium)罢了。”^⑤因此,贡布里希反对“将某个历史时期流行的艺术生活视为一种‘假定的集体人格’”,也反对“将图像的风格视为与文化相关的‘完整的表达系统’”。^⑥贡布里希提醒道“在把图像看作表现时我们在造成一种含混:……是谁在进行表现?制像者,或者更一般地说,文化,还是社会,还是人们所称的时代?如果我们是指这样一个集体,那么一个时代,一个民族或者一个时期能够具有心理经验吗?”^⑦他说“你不能把全部文明看作一路货色。”^⑧贡布里希眼中的图像比瓦尔堡的理解更为深刻。他的论说也深化了金兹堡对图像的认识。金兹堡指出“贡布里希拒绝一种能够从15世纪绘画作品的具体的形式特征,直接跳到那个社会或是特定社会人群所具有的普遍民族精神的可能性。他也不认为这种联系与现代意义上的历史意识的产生有什么关系。”^⑨他说:“我们将会发现,贡布里希的图像学研究会提供一种工具,避免冒险将历史局势和艺术现象草率而直接地进行关联。”^⑩在金兹堡看来,“贡布里希的学术成果在于在瓦尔堡传统的基础上通过诉诸心理学方法,增进了对于绘画风格问题的更好的理解”。^⑪

二、金兹堡的图像证史实践与史学方法论的思考

受到图像学理论的影响,金兹堡在文化史研究中尝试将图像材料作为论证的依据。他指出:“很长时间以来,历史学家已经不再狭隘地仅通过书面证据进行研究了。吕西安·费弗尔曾经号召我们考虑杂草、牧场的形成,以及月食:那么为什么画像不行?……毕竟,画像也可以是政治史和宗教史的史料。可以确定,关于跨学科研究的讨论比比皆是;除此之外,历史学家和艺术史家还是有

① Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 20.

② Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 21.

③ “上帝就在细节之中”一直被学术界视为概括瓦尔堡学术成就的著名箴言,但很多人并未在他的生前出版的著作中找到这句话,只是在他的学生那里听闻,甚至有人质疑此话与瓦尔堡的关系。20世纪末,瓦尔堡生前的一些文章被整理出版,其中有明确的关于这句话的论述。Cf. Matthew Rampley, "From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art" *The Art Bulletin*, p. 42. 金兹堡在治史初期便强调此箴言的对历史学具有特殊价值,参见 Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths, and the Historical Method*, p. 22.

④ E·H·贡布里希《艺术与错觉——图画再现的心理学研究》林夕、李本正、范景中译,湖南科学技术出版社2011年版,第171页。引文也参考了该书的英文版 E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London: Phaidon Press, 1984. 以下相同。

⑤ E·H·贡布里希《艺术与错觉——图画再现的心理学研究》第171页。

⑥ Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 45.

⑦ 贡布里希《艾比·瓦尔堡:他的目的和方法》,载于《美术史的形状:从瓦萨里到20世纪20年代·I》,第444页。

⑧ 贡布里希《艾比·瓦尔堡:他的目的和方法》,载于《美术史的形状:从瓦萨里到20世纪20年代·I》,第451-452页。

⑨ Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 46.

⑩ Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 48.

⑪ Carlo Ginzburg, "From Aby Warburg to E. H. Gombrich: A Problem of Method" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 55.

充分的理由进行合作的,他们各自的技艺和专长的配置可以更深刻地理解图像作品所提供的证据。”^①在这种思路的指引下,金兹堡利用图像材料对文艺复兴时期的文化进行了考察,创建性地揭示出一些文字材料中鲜有记载的、却有可能真实存在过历史事实。

其一,金兹堡通过图像研究揭示了社会观念的复杂表现。他发现,16世纪的欧洲人虽然在积极地复兴古典文化,但同时却在用古典文化进行落后的“禁学”观念的宣传。金兹堡以一种当时社会上广泛流传的画册(emblem books)为证据。画册中的古典文化主题有时被用来警示读者:求知是危险的行为。例如,古希腊神话中违反天条的伊卡鲁斯和普罗米修斯的故事被用来告诫人们不要有知道更多奥秘的想法,否则下场将如他们一样悲惨(图1)。“乍看起来,这种对于禁锢理性的坚持看起来与文艺复兴在19世纪的形象相抵触,因为文艺复兴当时被视为一个与传统的‘中世纪’世界截然不同的时代。”^②金兹堡通过进一步考察发现,直到17世纪,“求知”才被视为一种美德得到社会观念的认同。因为在17世纪出版的同类型图册中,伊卡鲁斯和普罗米修斯成为了勇于探索的榜样。前者自由翱翔,不受礼法束缚;后者勇攀高峰,敢于触碰知识的真谛(图2)。金兹堡通过图像分析证明“在过去,人们对于文艺复兴的理解被过分地简单化了”。^③



图1 16世纪寓言画册中的伊卡鲁斯和普罗米修斯

其二,金兹堡用图像材料证明文艺复兴时期的精英文化可能来源于大众文化的影响。在《提香·奥维德和16世纪的色情插图密码》中,金兹堡对美术巨匠提香的作品灵感来源展开分析。由于经常以古罗马诗人奥维德的《变形记》为作画的主题,潘诺夫斯基等研究者认为提香是在以此方式复兴古典时代的人文主义精神,并因此把他视为文艺复兴时期社会精英的代表。金兹堡反对潘诺夫斯基的观点。他说“近几十年来,各路学者受到潘诺夫斯基的图像学取径的影响,……通过大量的象征和神秘的寓言来识别其中的哲学特征。……我则试图重新开启对于这一问题的讨论,特别要讨论的是那些针对提香画作的意指进行图像学研究的假设。”^④金兹堡把提香的作品与更早时期出现的、流行于市井间的、带有色情暗示的方言版《变形记》中的插图进行比较,发现了很多相似之处。比如,金兹堡发现提香的《珀尔修斯与安德洛墨达》与比之更早出版的方言版《变形

① Carlo Ginzburg, *The Enigma of Piero: Piero della Francesca (New Edition with Appendices)*, translated by Martion Ryle and Kate Soper, London & New York: Verso 2000, p. xxvii.

② Carlo Ginzburg, “The High and the Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, in *Clues, Myths and the Historical Method*, translated by John Tedeschi and Anne Tedeschi, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992, p. 64.

③ Carlo Ginzburg, “The High and the Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 63.

④ Carlo Ginzburg, “Titian, Ovid and Sixteenth - Century Codes for Erotic Illustration”, in *Clues, Myths and the Historical Method*, translated by John Tedeschi and Anne Tedeschi, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992, p. 81.



图2 17世纪图册中的伊卡鲁斯和普罗米修斯

记》的插图如出一辙(图3)。他通过对比判断,提香作画的灵感很可能不是来自奥维德的《变形记》原版,而是直接借鉴了流传于市井间的大众读物。他说“如此看来,提香的创作灵感是来自多少有些粗糙的、用自己的语言重塑和融炼《变形记》的方言版。……这与我们所熟悉的他的教育和文化背景的类型截然不同。”^①在金兹堡看来,这一发现有可能证明文艺复兴时期大众文化对精英文化的深刻影响。如他所说“如果所有这些论辩都是真的,提香就不是如我们通常认为的那样,是一个人文主义的画家,而是一个与地方性文化和当时的印刷工业有密切关系的画家了。”^②

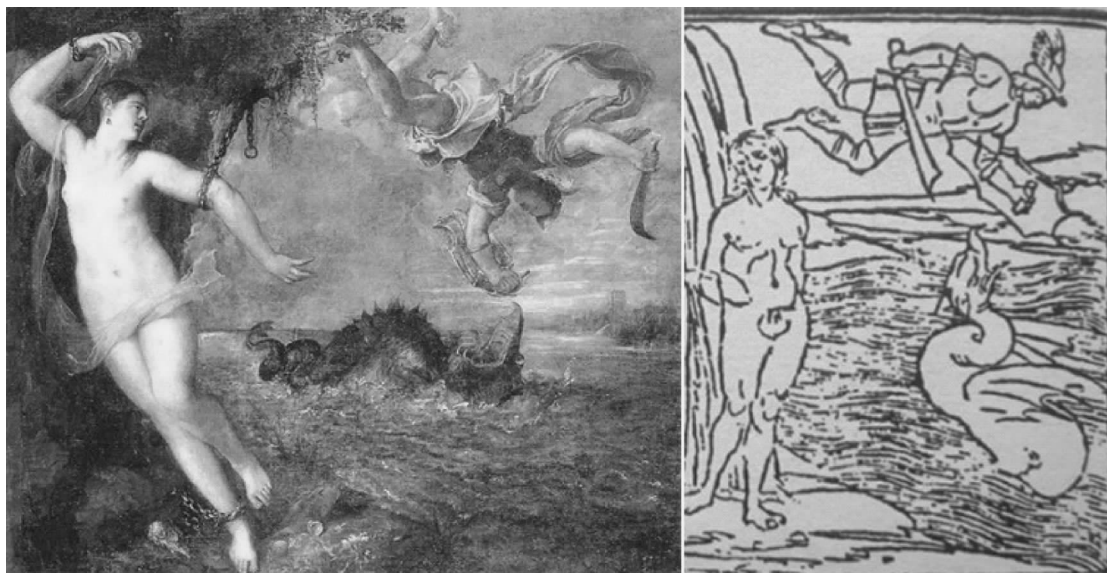


图3 提香的《珀尔修斯与安德洛墨达》以及《变形记》方言版的插图对比

其三,金兹堡通过图像考察进一步深入分析了历史学的知识属性,总结出与众不同的论证理

① Carlo Ginzburg, "Titian, Ovid and Sixteenth-Century Codes for Erotic Illustration" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 91.

② Carlo Ginzburg, "Titian, Ovid and Sixteenth-Century Codes for Erotic Illustration" in *Clues, Myths and the Historical Method*, p. 83.

路。他借鉴了艺术史家莫雷利(Giovanni Morelli, 1816-1891)鉴别画作真伪的策略,强调不起眼的细节有可能是历史学家揭示真相的可靠证据。莫雷利曾提出,鉴赏界普遍使用的,通过笔法、风格等特征鉴别一幅画作是否名家的真迹的方法并不可靠,因为伪造者也总是着意仿效名家的画风和技法。他认为耳朵、指甲等细节才是鉴别真伪的依据。因为每个画家对此类细节的形状处理都各有不同,而由于与作品的美学价值无关,伪造者并不会对它们进行刻意模仿,因此也就成为鉴别真迹与否的可靠证据。^①金兹堡认为,历史学考证与艺术鉴赏有相似之处,并主张历史学家也应该重视利用细节证据进行历史研究。在他看来,历史学研究类似于老练的猎人根据遗落的毛发或断续的脚印在追踪猎物,或是像有经验的医生通过观察和询问来诊断病人体内的病变。他由此指出:“这种学问以一种通过显然是不重要的东西建构起不可能直接经历的复杂事实为特征。”^②在他看来,那些记载明确、描述详尽的材料往往容易受文本作者的主观性影响而被篡改或修饰;反而是一些细节由于与主旨无关而并不引人注目,因而避免了被刻意歪曲,与过去的真相保持着稳定的关联。由此,金兹堡认为历史学研究倚重的应该是这样一种本领:“它基于一种无法形式化的微妙,无法尽用语言传达;它的求取多种多样,所有社会阶级的男男女女都可能掌握这种本领。事实的关联总是微妙的:它们都来自具体的经验。但具体经验得来的知识有其局限,强力的和可怕的抽象武器对它不起作用。”^③在关于意大利文艺复兴时期的神秘画家皮埃罗·德拉·弗兰切斯卡(Piero della Francesca, ?-1492)的壁画研究中,金兹堡就尝试用图像中的细节而不是明确的文字记载进行事实论证。皮埃罗的阿莱佐壁画长期以来被认为记录着15世纪意大利政治、宗教事件的重要细节,但画家本人及壁画的背景材料却寥寥无几。后人的解读大多是从画风或构图上入手,而金兹堡则把人物的长相作为主要线索。在分析《受鞭笞的耶稣》时(图4),他把画中前端三个人物的形象分别与同期的、配有明确文字记载的图像材料进行对比,直接确定了三个人的身份。他发现“光头”与阿莱佐地区巴斯家族继承人乔瓦尼·巴斯(Giovanni Bacci)相貌酷似,并通过巴斯家族的家族史,以及更多的图像材料确定了“长胡子”是大主教贝萨里翁(Basilios Bessarion, 1403-1472),“金发青年”是阿莱佐人文主义团体中英年早逝的布翁孔德(Buonconte)。这一论证为文艺复兴地方史的研究提供了重要信息。在这里,起到重要作用的是人物面部的细节。例如,金兹堡在求证“光头”的身份时说道:“我们必然得出正在三种情况下面对同一个任务的结论。肥厚的脖颈、叠皱的皮肤;下巴的形状,嘴的形状,眼睛的轮廓,足以说明这一点。此外,他的耳朵形状很特别,顶部呈尖齿状,耳垂多肉。”^④(图5)

三、金兹堡图像证史研究的启示性及可行性分析

金兹堡的图像证史研究从实践和理论上为新史学探索者提供了有益的启示。他的实践证明图像材料可以使历史学研究扩展到“可视化”的领域。不过,我们在借鉴其巧妙的图像求证经验同时,也有必要对这种研究取径的可行性范围进行考量。与文字材料相比,图像材料在何种情况下才是有效的?使用图像材料时应注意哪些问题?这都是我们在实践图像材料的历史应用时要注意的问题。

① Cf. Carlo Ginzburg, “Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method”, translated and introduced by Anna Davin *History Workshop* No. 9 (Spring 1980) p. 8.

② Carlo Ginzburg, “Clues: Roots of an Evidential Paradigm” in *Clues, Myths and Historical Method* p. 103.

③ Carlo Ginzburg, “Clues: Roots of an Evidential Paradigm” in *Clues, Myths and Historical Method* p. 115.

④ Carlo Ginzburg *The Enigma of Piero—Piero della Francesca* (New Edition with Appendices) trans. Martin Ryle & Kate Soper, London & New York: Verso 2000 p. 61.



图4 《被鞭笞的耶稣》(The Flagellation of Christ)



图5 “光头”形象的相貌对比

概括起来,图像材料在金兹堡的研究中发挥了两个方面的作用:一是把图像材料用于尤为细致的社会心态分析;二是为新观点的论证提供文字材料中未曾提及的求证依据。

其一,金兹堡的图像证史研究发挥了图像材料在心态阐释方面的特殊作用。在历史学领域,基于图像材料分析的历史研究并非金兹堡一例。费尔南·布罗代尔在三卷本的《15至18世纪物质文明、经济和资本主义》中就大量使用图像材料进行研究^①,我国学者针对《清明上河图》的内容也进行了多方面的分析。^②不过,上述类型的研究更像是人类学家的采风考俗,侧重于对稳定的物质文化信息进行搜集和整理,考察今人与过去的人们在生活方式上有哪些连续性和差异性。相比之下,金兹堡的研究则是注重利用图像材料揭示过去人们在精神领域的细腻表现,从而对已有的历史共识进行重新解读。例如,金兹堡通过图像材料发现文艺复兴背景下的欧洲人在心态上仍然有可能在普遍抵触知识和真理,他也通过对比提香作品和市井画册找到重新理解精英文化与大众文化复杂关系的证据。金兹堡的研究提供了一种心态史考察的新思路,即历史学家在试图探视过去人们的精神领域时,可以利用图像材料在形象表现方面的特殊优势,获得更为直观、真切的体悟。正如同样对图像证史有深刻见地的彼得·伯克所说“对于那些对希望、价值观和心态变化的历史感兴趣的历史学家来说,它们(图像材料)提供了无价的证据。”^③

其二,金兹堡的研究揭示了图像材料在细节表现方面的突出特性。近一个世纪以来,历史学的发展已具规模,既有研究已在很大程度上覆盖了那些记载明确的史料。马克·布洛赫曾说过“在人为意图明显的证据中,文献明确向我们表达的东西已经不再是今天我们优先关注的对象。我们总是以更多的热情去关注那些留给我们去理解却不愿说出的东西。”为了获取对“不愿说出的东西”的理解,布洛赫认为“注定只能通过过去的痕迹来认识它。”^④金兹堡的图像证史正是对布洛赫理路的具体实践。他的工作证明:文字材料往往更多地向我们传达了那些“意图明显的证据”,而图像材料则更有利于提供过去的“痕迹”。例如,在金兹堡针对皮埃罗壁画的研究中,起到决定性作用的论证是基于细节而不是明确的文字记载。就像彼得·伯克强调的那样“图像证据的一项特殊优势在于它们能迅速而清楚地从细节方面交代复杂的过程”^⑤,金兹堡正是注意到图像材料在细节表现方面的特殊优势,从而发现了在文字材料中难于察觉的新证据。

除了看到金兹堡图像证史研究的启示性,我们也要对这种研究路径的可行性条件有一个清晰

① 参见费尔南·布罗代尔《15至18世纪的物质文明、经济和资本主义》,顾良、施康强译,生活·读书·新知三联书店2002年版。

② 参见苏宁《近年〈清明上河图〉研究概述》,《史学月刊》第1期。

③ 彼得·伯克《图像证史》杨豫译,北京大学出版社2008年版,第28页。

④ 马克·布洛克《历史学家的技艺》,黄艳红译,中国人民大学出版社2009年版,第73页。

⑤ 彼得·伯克《图像证史》,第109页。

的认识,即究竟在何种条件下,基于图像材料的考证形式是值得的历史学家去尝试的。

首先,历史学家在使用图像材料论证事实时,必须保持对图像材料本身固有的模糊性保持警惕。图像材料在事物特征的记录方面比文字材料更为具象化,但不可避免地依然存在大量的模糊成分。从客观上讲,受到技法、画风的影响,同一个人或事物在不同画作中的形貌也可能迥然不同。鉴于此,我们在很多情况下很难确定画中何处是画家如其所是的描摹,何处是自己美学灵感的自由发挥。换句话说,史家在文字材料不足的情况下引入的图像材料,有可能引入更多的不确定性。金兹堡关于阿莱佐壁画的研究就侧面地反映出图像材料在传递信息方面的模糊性。在通过面相比较判断《被鞭笞的耶稣》中的长胡子男子的身份时,他的证据来自似是而非的相貌对比,即他只凭目测就推断画中的形象与他所搜集的书籍插图、纪念币上的形象。金兹堡也感到这种判断方式存在风险。他说“如我们所知,同一个人的两张照片都有可能存在明显差异;更何况两幅画或两幅浮雕呢。这里,我们必须十分谨慎地承认,现有的呈现在我们面前的肖像具有明显的面相上的差异。”而推动金兹堡在差异如此显著的情况下继续推测下去的理由是“不幸的是,大多数关于贝萨里翁的图像证据已经遗失了……”^①由此看来,图像材料的模糊性很有可能是图像证史研究得以推广的最大障碍。我们使用图像证史时必须考虑到其风险性。

进而,笔者认为图像证史与文字考证的结合才是真正可取、可行的研究思路。长久以来,历史学家普遍没有重视图像材料的历史应用,而是不约而同地选择文字材料作为基础史料,这种局面的形成是有其道理的。有“科学史学之父”之称的兰克在90岁高龄时曾将自己证史的经验总结为:“坚持已经写下来的事实,对我来说则是不可动摇的法则”。在他看来,历史学研究必须“坚持已用语言表达出来的东西,或者可能从中相当有把握地发展起来的东西。”^②这间接解释了为何文字材料在史家眼中总是更具优势。因为文字在传递内在信息方面比图像材料更直接、更明晰、也更有针对性。文字材料可以清楚地记录下事情发生的时间、地点、经过,也可以尽可能如实地告诉我们彼时彼景下某人到底说了什么。比较起来,图像和文字在信息传达方面各具优势,我们很难说一种材料的表达能力完全可以超越或代替另一种。因此,我们在分析图像证史的有效性,以及看待图像材料与文字史料的关系时应基于这样一种立场:即认为在文字材料大量缺失、深入研究几乎不可能的情况下,图像证史可以作为寻求证据突破的一种方式。以金兹堡关于皮埃罗壁画的研究为例,关于画家的人文主义活动和壁画创作初衷的文字信息几乎不存在,其背后的秘密从客观上讲暂时不可能被揭开之时,金兹堡基于图像材料本身的分析和论证就使相关历史信息的发现成为可能。当然,最理想的状态是与研究主题相关的文字材料和图像材料的积存都比较丰富的情况。这样既有可能使历史事实的重建尽可能地丰满,也可以利用文字信息和图像信息存在矛盾、出入的情况,发现我们既有的认识、理解中可能存在的误区,最大程度上克服其模糊性对考证工作的影响。

由此可见,在文字材料有限的情况下使用图像材料,可以为历史学家发现问题,修正成见提供新的视角和思路。文字材料未曾记载或造成误导的事实有可能通过图像材料的考证得到新的解释。可是,由于图像证史取径本身也受到主观性的干扰,其研究的实践往往在揭示出新问题之后难以找到理想的解决办法。如果真实与虚构不能区分,最好的选择是与文字材料形成互证。无论如何,图像证史是新史学探索者尝试拓展史料、揭示被遗忘事实的一种大胆创见。它代表了历史学始终处于思考进一步深化、方法进一步完善的进步之中。

^① Carlo Ginzburg, *The Enigma of Piero*——*Piero della Francesca*, pp. 71–72.

^② J. W. 汤普森《历史著作史》下卷(第三分册),孙秉莹、谢德风译,商务印书馆1992年版,第248页。

An Analysis of Theory and Methodology of Historical Research with Images: A Case Study of Carlo Ginzburg's Working with Images

Li Gen

[Abstract] Carlo Ginzburg's historical researches with images gave us fresh cognition. Borrowing ideas from iconology, Ginzburg argued that images can provide pivotal detailed evidence to historical studies, and realized images have complexity. By means of image analysis, he has investigated the European idea to knowledge and cultural connection between the elite and the public in Renaissance. In addition to this, he has introspected the quality and the methodology of historical research, suggesting an approach of contemplating on details. Ginzburg's historical researches with images revealed the special roles of images in the studies of mentality and the performance of details, but images' inherent ambiguity can not be ignored. The better approach is to combine the textual criticism and the image analysis.

[Key words] historical research with images theory and methodology Carlo Ginzburg

(责任编辑 易宁 刘林海)

稿 约

一、本刊欢迎有关历史理论、历史教育、历史文献学、历史编纂学等方面发展史研究的稿件。

二、文稿长短不拘, 8000 字左右的文章尤所欢迎。“史林偶拾”请写简短些, 集中写一个问题。本刊对来稿有时须作必要的修改, 如不愿修改, 请说明。作者文章文责自负, 不代表本刊对问题的看法; 一定要遵守国家有关法律、法令的规定, 坚决反对剽窃、抄袭的行为。

三、来稿请用 16 开小稿纸, 打印稿用 A4 纸, 注释请用脚注, 即注于每页之下。文稿字迹不清, 或注释不合要求, 本刊请人誉写、处理, 费用从作者稿酬中扣除。

四、本刊从 2000 年第 3 期起, 实行匿名审稿制。来稿请附作者情况介绍, 包括姓名、性别、出生年月、籍贯、身份证号码、职称、工作单位、研究方向、详细通讯地址和邮政编码、联系电话等, 但应另纸书写, 正文与注释中不能出现与作者背景有关材料。来稿请寄《史学史研究》编辑部, 不要寄给个人。务请作者遵守上述要求。

五、来稿请附 200 至 300 字的中英文摘要。引文一定要核对原文, 做到准确无误。

六、来稿发表后, 即寄付稿酬。请作者自留底稿, 未被采用的文稿, 不再退还。作者寄来的稿件如半年未被采用, 也未接到本刊编辑部的函件, 可自行处理文稿。从 1997 年起, 本刊已加入《中国学术期刊(光盘版)》和中国期刊网, 如作者不同意录入, 请说明。