

明代拳经图谱“图文并茂”论绎

白俊亚^{1,2}, 刘洪¹, 岳涛³

(1. 上海体育大学 武术学院, 上海 200438; 2. 邯郸学院 太极文化学院, 河北 邯郸 056006; 3. 黄冈师范学院 教育学院, 湖北 黄冈 438000)

【摘要】“图文并茂”是明代传世拳经图谱的重要特征和知识表达方式。以文献资料、逻辑分析等方法对明代拳经图谱“图文并茂”实践展开研究。研究认为：①武术拳经图谱继承了中国传统文化图文并茂之理想，并在明代“礼下庶人”的社会背景下，以政治制衡、艺术熏染和文化互动为逻辑支点形成“以图为主，以文为辅”的图文并茂格局。②其图文并茂实践不仅涵盖了因图图互构、文字点醒、图文互渗等内容而产生的“图文互文”，还包括由于图文分属不同符号系统而形成的“图文缝隙”。作为明代拳经图谱“图文并茂”实践的一体两面，“图文互文”和“图文缝隙”相互作用，为中国传统文化呈现了一场“和而不同”的武术视觉景观。③立足“图像转向”视角，需重新审视明代拳经图谱中武技的视觉化保存，形象化呈现，神秘化赋魅的历史经验，旨在丰富拳谱研究的传统范式，反思“文贵图轻”的普遍观念，以期当代武术图文实践提供历史借鉴，呼应当今“读图时代”。

【关键词】 武术；拳经图谱；图文并茂；图文互文；图文缝隙；图像转向

【中图分类号】 K248；G852.1 **【文献标志码】** A **【文章编号】** 2096-5656(2023)04-0109-14

DOI: 10.15877/j.cnki.nsic.20230815.001

随着人类社会全面进入“图像时代”，以及学术研究的“图像转向”^[1]，图文关系成为广受讨论的新问题和真问题^[2]，人们也从文学图像学^[3]、明清小说戏曲插图^[4]、诗画关系^[5-6]、多模态语篇^[7-8]等视角展开了多维研究。然而与此形成强烈反差的是，学界鲜有对武术图文论题作出及时回应。作为人类把握和理解世界的重要符号，中国图文并茂理想^[9]始于甲骨文，先是形成图谱之学和书籍之学并重的发展格局^[10]，后呈现文图的分化发展趋势——汉代“图谱日亡，书籍日冗”^[11]的文盛图衰发展^[12]，以及宋代“图谱复兴”^[13]“图学中兴”^[14]与明代插图艺术的“光芒万丈”之发展^[15]。武术拳经图谱继承了中国传统文化的图文并茂理想，在明代出现了“以图为主，以文为辅”的图文并茂格局，不仅使武术传统突破了“口传身授”的传承方式，扩大了武技的传播范围，延伸了武技传播的历史限度，而且也为后代武术拳经图谱创立了集文、图、名、诀、法、势为一体的综合传播形式。

现有研究虽然注意到了拳照图像的学术价值，

如对比陈微明、郝少如、孙禄堂、杨澄甫、郑曼青拳照的手形论述了郑曼青“美人手”的独特性^[16]，对照不同版本《纪效新书·三十二势长拳》拳势图像以辨析某一版本拳势图像的合理性^[17]，甚至从图像视角出发考察了武术文献演化与少林武术文献形成的关系^[18]。但就整体而言，学者们主要以拳经为中心，如明清武术珍本内容介绍及其价值阐述^[19]、明清古籍拳经要义的阐释^[20]、《剑经》形成归因与技理解读^[21]、射书目录之考证^[22]、民间少林武术抄本学术价值的梳理^[23]、不同版本《易筋经》学术价值的评价^[24]、古籍版本源流及其价值探讨^[25]。为了把拳谱研究从对作品内容及其本身、作者与作品关系的研究拓展为一种文本间性的探讨，更好揭示中国武术

收稿日期：2023-06-03

基金项目：教育部人文社会科学研究规划基金项目(22YJA890009)；河北省高等学校人文社会科学研究青年基金项目(SQ2022193)；河北省体育局科技研究项目(2024QT22)；邯郸市哲学社会科学规划重点课题项目(2023160)；邯郸学院校级项目(2018226)。

第一作者：白俊亚(1990—)，男，河北邯郸人，博士生，讲师，研究方向：武术图像与视觉文化。

叙述的图文原则与风格,本文以明代拳经图谱为研究对象,阐释其“图文并茂”的生成逻辑、运作机制、历史经验及当代启示。

1 从“礼下庶人”到“雅俗共赏”:明代拳经图谱“图文并茂”的生成逻辑

明代日益繁荣的商业出版业加速了军事典籍中拳经图谱的出现与传播^[26]。据《四库全书总目》记载“按古人质朴,少涉杂事,其著为书者,至射法、剑道、手搏、蹴鞠止亦。至隋志而欹器图犹附小说,象经、奕势附兵家,不能自为门目也。宋以后,则一切赏心悦目之具,无不勒有成编,图籍于是始众。今于专明一事者,皆别为谱录,其杂陈众品者,并类聚于此门。”^[27]郑振铎先生更言万历时期“差不多无书不插图,无图不精工”^[15]。现存的明代插图本,遍及文集、历史、地理、诸子、科举、蒙书、小说、戏曲、谱录、武备、工艺、农学、日用类书以及占候、宗教等门类的出版物^[28],拳经图谱就出现于武备图书之中。

在明代文士尚武谈兵的风气^[29]影响下,此时武技的视觉形式与人文艺术发生着纵横交错的复杂互动。具体而言,明代拳经图谱的“图文并茂”样式既是中国传统“图文并茂”精神、汉砖石画像和中国绘画艺术传统的纵向聚合,也得益于明代“礼下庶人”背景和图谱画本风潮的横向熏染。其“图文并茂”的生成逻辑主要体现在“说与图合”的通俗进路、“以形达意”的文艺传统和“图谱画本”的风潮使然等3个方面。

1.1 “礼下庶人”影响下“说与图合”的通俗进路

明代作为“礼下庶人”的发展关键期^[30],此时的普及出版物继承了唐代佛经“变相变文”和明代小说“叙与画合”^[31]的传播方式,形成了“说与图合”的传统再造和通俗进路。“说与图合”是在“叙与画合”基础上对“修此四者,撮其要义,各系以图与说”(《四礼图序》)和“各系以图而为之说”(《四库全书总目提要》)的总结,指口语表达与直观图像相结合的传播方式。

图像在文化传播中的独特效用早已成为明代各界人士的共识。无论是明代民间社会“无书不图”的趋势,还是明代官方推行礼教“不仅颁布礼仪条文,还配以礼图”的记载,如洪武十六年,颁布《乡饮酒礼图式》于天下^[32];正统元年,颁释奠礼图^[33],这

些史实都从侧面反映出当时民间与官方对图像独特传播价值的自觉利用^[34]。明代地方社会礼图的传播情况即是一个有力的旁证。在国家力量的推动下,明代政府借助图像跨越空间和阶层的强势影响力,以礼图的形式极大地促进了明代家礼的社会普及,形成了一股礼俗化风潮。“从中原到边疆,从府县儒学、社学到乡间村舍”“儒学教官以礼图粘之学壁,地方官颁礼图于庶民之家,回乡之士夫散礼图于乡党”,以按图学礼^[35]。袁贞吉在《四礼图序》中还指出:“修此四者,撮其要义,各系以图与说,就先导入之,无蔓言,无玄绎,欲通俗士之志也……兹取家礼而复节之,其何以存旧?已而思之曰,夫积故之士多溺于厌安,繁缛之仪不便于俗习,故变耳目者,以渐而举要,约者易趋。”^[36]“说与图合”的通俗化手段成为明代社会精英面临“今时之所废坠最急者”的局势进行社会治理的有效选择。

身处同一时代,在面临“今新集生兵,春汛逼近”和“今时要紧,必不可缓”的严峻形势时,“说与图合”也就成为《纪效新书》等拳经图谱进行武技传授的重要手段。被历史学家黄仁宇视为万历时期“第一流的经理、组织家”^[37]的戚继光在《纪效新书》中指出:“今新集生兵,春汛逼近,一切战阵法令,若逐次教来,何时是熟。今时要紧,必不可缓,各便宜简明号令,合行刊给。各于长夜,每队相聚一处,识字者自读,不识字者,就听本队识字之人教诵解说,务要记熟。”^[38]

结合该记载可知,当时军队中形成了两种军事武艺教习方式:一是,针对“识字者”,则以“便宜简明号令,合行刊给”,进行“自读”。自读之文是简约、有验、易懂的口头语言。清代嘉庆九年(1804年)张海鹏重校的《纪效新书》序文中指出“其文取便口讲,使兵伍听而易晓畅,不以润色为工”^[39]。二是,针对“不识字者”,除了“听本队识字之人教诵解说”外,动作“图像”也成为他们掌握武技的重要选择。《四库全书总目提要》中就指出《纪效新书》之文辞不仅“率如口语,不复润饰,盖宣谕军众,非如是则不晓耳”,还“各系以图而为之说”^[40]。作为动作结果图的拳势图像呈现了动作结构,以动作的最终定势明确动作方向,身体上下、左右、前后等部位关系,口讲与图像共同促成了明代拳经图谱“说与图合”的通俗进路。

1.2 “去华存真”宗旨下“以形达意”的文艺传统

明代拳经图谱中武技图像不仅继承了汉砖石画像的象征性造型特征。拳势图像延续了以线造型的传统,营造出气韵生动的意境,从而摆脱了图像形式和结构的束缚,隐喻着武技对“形”的突破。经过对武技动作的变形和动作过程的隐形处理,拳势图像内蕴着神制形从、以形达意的审美追求^[41]。这显然是对汉砖石画像遗风的文化继承,由此体现出融通画道与武技的“以象征意”思维。

明代拳经图谱中的武技图像还延续了中国人物画的艺术风格。中国人物画善于使用流动线条表现人物形态,彰显所画人物的精神气韵,形成了东晋顾恺之的“春蚕吐丝”、南朝张僧繇“笔才一二,像已应焉”的“疏体”、北齐曹仲达的“曹衣出水”、唐代吴道子的“吴带当风”等画法范式^[42],这些技法成为中国画坛绵延百年的固定样式^[43],更是在历代人物画

中普遍存在^[44]。特别是吴道子的画法技巧在明代拳经图谱中得到显著体现。如“斜提势”“拗步单撩势”(图1)等刀势图像中服饰衣纹就呈现出“其势圆转,而衣服飘举”的视觉特征,正是在服饰的“当风”飘动中反衬出这些动作的速度势感和飘逸风神,展示了一种“吴带当风”式“天衣飞扬,满壁风动”^[45]的艺术风采。

周芜指出:“以书籍为主体的我国传统的版画艺术,旨在复制生产,便于兴广而及众,达到一定的目的。画家为适应木刻需要的线描画,他撇开了渲染皴擦的表现法,这种‘洗去铅华,独存本真’线描本身,乃是一种创造。”^[46]作为线描版画的一种表现形式,明代拳经图谱中图像就具有明显的“吴带当风”艺术特色,如程宗猷《单刀法选》中的“单撩刀势”(图1)就明显表现出吴道子“虬髯须云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有余”的人物肖像特点。

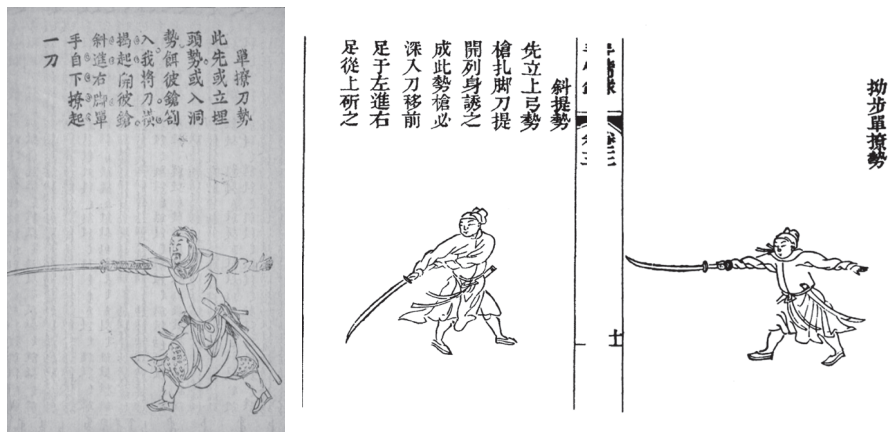


图1 《单刀法选》中“单撩刀势”和《手臂录·单刀图说》中“斜提势”“拗步单撩势”

Fig.1 “Dan Liao Dao Shi” in “Dan Dao Fa Xuan” and “Xie Ti Shi”, “Ao Bu Dan Liao Shi” in “Dan Dao Tu Shuo” of “Shou Bi Lu”

注:图片“单撩刀势”来源于[明]程宗猷.单刀法选·一卷[M].清道光二十二年[1842]刊,聚文堂藏版;图片“斜提势”“拗步单撩势”来源于[明]吴旻.手臂录[M].太原:山西科学技术出版社,2006

此外,这些拳(械)势图像也继承了中国古代绘画的写意手法,追求神似,辅以文字,以“大局不虚,小景不拘”的原则呈现出“势”之变幻与用法,具有虚实结合、势法相兼的独特风格。

1.3 “雅俗共赏”视角下“图谱画本”的风潮使然

晚明画本(谱)大量刊行,发展兴盛^[47]。对画本(谱)中已经版画化的历代名人绘画的模仿就成为一由“俗”而“雅”的流行之举^[48]。在这种风潮下,明代拳经图谱中的图文设计也表现出雅俗共赏的“图谱画本”范式。

与明代通俗小说中“上图下文”的格局不同,明代拳经图谱采用了“图本与文本相区分”“上文下

图”的图文布局形式。这种图文布局正是对晚明“画本图谱”形式的无意识“临摹”。《纪效新书》中的拳经图谱就采用了这种图本与文本分离的方式,使图本可集中成册。图本之中又是图语(题、诀)并存,这可能就是对当时较为流行的画本图谱之图文布局的直接借鉴。其中,势诀在兼有诗歌平仄押韵的同时,还进行了审美化表达,如《拳经捷要篇》中描述的“七星拳手足相顾,挨步逼上下隄笼,饶君手快脚如风,我自有搅动劈重”^[38]。这种设计比整段文字描述更加简约雅致,更容易使观者掌握动作用法、要领,更便于识字不多者“索象于图”,以象解义。明代拳经图谱的图文设计不仅反映了明代武术家图像

意识的发展,也呈现了此时拳经图谱对“图文并茂”精神和“诗画一律”文艺观念的继承,还彰显了精英文化和大众文化的交融,可视为武技大众化的重要发展。这种图本形式一直延续到后世武术书籍的图文布局之中。

2 从“图文互文”到“图文缝隙”:明代拳经图谱“图文并茂”的运作机制

图文并茂问题是一个中国文化古已有之的重要命题。《周易·系辞上》就指出“在天成象,在地成形”,故“圣人设卦观象,系辞焉而明吉凶”^[49],这段描述就显示出一种中国早期的图文并茂观。宋代郑樵也对图文(书)关系进行了精辟论述:“图,经也;书,纬也,一经一纬,相错而成文……。图,至约也;书,至博也,即图而求易,即书而求难。古之学者为学有要,置图于左,置书于右,索象于图,索理于书,……。后之学者离图即书,尚辞务说,故人亦难为学,学亦难为功……。若欲成天下之事业,未有无图谱而可行于世者。”^[50]郑金生对清以前附图的本草类书籍研究后形成一种认识,认为“只有注重对本草图的图文之间关系的分析,才能充分认识古代附图本草的学术价值”^[51]。余欣进一步指出:“这种认识不仅适用于本草书,也适用于中国古代所有带插图的书籍。”^[52]拳经图谱中作为语言符号的文字和作为图像符号的插图为了共同表述某一含义,它们不仅借助不同的符号表征体例结构了同一性的图文互文叙事机制,还由于不同符号的差异形成了图文缝隙。作为图文并茂实践的一体两面,图文互文和图文缝隙共同形成了明代拳经图谱的图文并茂阐释格局。

2.1 明代拳经图谱的“图文互文”实践机制

在中国文化语境中,“互文”可表述为“参互成文,合而见义”^[53]。源于拉丁文 *intertexto* 的“互文性”指在编织时加以混合^[54]。互文性的狭义定义指“一个文本与可以论证存在于此文本中的其他文本之间的关系”,其广义定义指“任何文本与赋予该文本意义的知识、代码和表意实践之总和的关系”^[55]。就本研究而言,图文互文指图像与文字之间的互嵌共生关系。明代拳经图谱中图文互文实践机制包括图文唱和/图文互衬的互文形式与动作图像化/动作图像流的时空并置策略。

2.1.1 明代拳经图谱的“图文互文”表现形式

首先,图文唱和,共生达意。作为传播媒介,语言文字深邃雅致,可给人以知识和想象的空间;图像可给人以直接的视觉刺激。在拳经图谱中,文字承担描述任务,图像则是有选择性地呈现动作。当图像不能完全表达作者之意时,文字又成了与图像并行的元素,即利用图文互文的方式书写拳势意向,文字表达图像所未展现的内容,图像则呈现了文字未提及的拳意,二者相互阐释。

由于“单独影像可以展示事物,但并不表示特定的意义或不具有‘表意功能’”^[56],拳势图像则需借助文字表达攻防用意。以《藤牌总说篇》中的“开扎衣势”(图2)为例。文字将该势性质和顺序确定为“起手势”,还指出该势“照高管下,横行直进”的动作意图和“诸势可变,有躲闪之妙”的攻防意蕴。再比如“仙人指路势”(图2),图像呈现出“左弓步,左手持盾牌防于前,右手持刀于后”的动作姿态,文字则指出该势变换使用之法为“看管之法,拗步直进直退,诸势可变”^[38]。这也就实现了巴特所言的语言讯息对图像意指的“固定”。这些动作图像在与文字描述的彼此悖反中发生意义的唱和,产生拳势图像的意义增殖。

以梅洛·庞蒂视角来看,观者眼中的动作图像,并不是作为粗糙而简单的线条存在的,而是一个充满生机的世界,如果没有一种意向性,这些图像便无法进入人们的眼中。因此,观者在注视这些图像时,并不是一种置身事外的保持距离的观照,而是通过看的方式,使身体置于对象目标中,在感受对象的知觉动作中,观察所见之拳势。在一种不断被施加的意向性中彼此召唤,观者和武技动作图像发生着千丝万缕的联系^[57]。

其次,图文互衬,彼此延展。图文之间不是简单的彼此翻译。图像具体呈现文字叙述,文字清楚阐释图像内容。明代章潢《图书编·卷16·天道总叙》指出:“臣旧作图谱志,谓天下之大学术者,十有六皆在图谱,无图有书不可用者,天文是其一也。”^[58]武技也是如此。有文无图,武技动作将不知从何而起;有图无文,武技动作图像将缺少动态意向和用意指引。“跨虎势挪移发脚”“雁翅侧身挨进”等势名的“意象空间”与动作图像的“可视空间”紧密结合,促使图文内涵彼此延伸,使思维性图像(内图像)

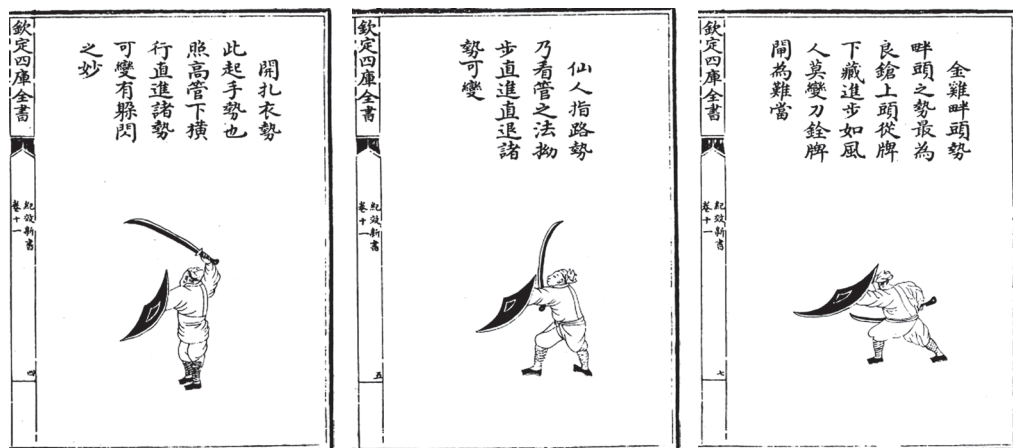


图2 《纪效新书》“开扎衣势”“仙人指路势”“金鸡畔头势”

Fig.2 “Kai Zha Yi Shi”, “Xian Ren Zhi Lu Shi”, “Jin Ji Pan Tou Shi” in “Ji Xiao Xin Shu”

注: 图片来源于[明]戚继光. 纪效新书十八卷本[M]. 景印文渊阁四库全书·子部·兵书类(16)

和视觉性图像(外图像)互相助力。“跨虎势”“雁翅侧身”等势名通过写意手法为动作图像赋予了“想象力”,为静态动作图像赋予了诗意的“语象”。

再如“金鸡畔头势”(图2),文字将该势描述为“畔头之势最为良,鎗(枪)士头从牌下藏。进步如风人莫变,刀铨牌闌为难当。”^[38]文字选择性叙述或指出动作图像中的关键部位,如“畔(躲避)头”“刀铨(衡量)”“牌闌(控制)”,图像以具体瞬间的“图式”为文字所描述的关键动作设立了视觉动作基点,成为文字不可或缺的组成内容。拳势图像与拳经文字结合是拳经理论走向身体实践的重要抓手。

此外,“金鸡畔头”的势诀在界定动作图像(能指)的同时,还继承了中国传统小学“音韵学”经验,借诗意语言为读者保留了音韵之美,描绘了一幅动作图像之外的意象空间,形成了语—象并置的格局。这不仅让文字在描述动作图像的类诗文句子中律动跳跃,呈现出一种规整有序的视觉体验,还以“良”“藏”“当”押韵平仄的“听觉”刺激,使该武术动作在图文和语象互动中彰显出若隐若现的视听诱惑,散发出“象外之意”的美学张力;既体现了中国文艺“诗中有画”的高情逸思,也反映了武术之“文”的图像化样态。

2.1.2 明代拳经图谱的“图文互文”实践策略

一般而言,语言文本遵从时间叙事的基本路径,图像符号遵从空间叙事的表征逻辑^[59]。如何在图像排布中凸显时空变化,增加武技的视觉转化和保存体量,时空并置成为明代拳经图谱中图文互文设计的一个重要经验。该经验具体表现在孕育性顷刻

的情境创设和成路刀势的顺序性编排两个方面。

首先,动作图像化:孕育性顷刻的情境创设。在静态的图像文本中如何实现时间性叙述成为拳经图谱中武技图像化呈现的一大难题。在明代拳经图谱中,拳(械)势图像多为武技动作“最富于孕育性的那一顷刻”^[60]。这一顷刻往往是该动作攻防作用前的某一瞬间。从《单刀法选》的“拗步刀势”(图3)来看,通过文字描述为刀势图像创设了一个“单刀进枪”的想象性格斗场景,该刀势图像既可是“彼枪割入”前的一个瞬间,也可是“彼枪割入则将刀往右后一揽,进右脚再进左脚剪步斜入,听便砍杀”以后的动作瞬间。沿着文字描述展开想象,这一动作图像既成了动作起点,又可被视为动作终点,无形中将动作攻防的时间向后作了追溯,把不同时间内的不同动作叠置于同一图像场景中^[61],在时间之流中进行着动作的循环。如此设计不仅使动作图像超越了眼中之像,也将使观者形成“胸中之像”,满足了观众的“心眼”需求,更是融汇了叙述者与接受者的共同想象。最富“孕育性的顷刻”借助图文互动实现了动作图像的“空间时间化”视觉表达,让观者的想象力自由翱翔。

就画面观之,武技动作图像本身遵循空间规律,符合空间逻辑,并没有揭示某种明显的时间顺序,而是将时间逻辑隐藏于动作图像背后,这种时间线索有赖于观者借助图文互释得以重现。因此,就某种程度上而言,明代拳经图谱的拳(刀)势图像更多地是一种“藏匿”时间的“空间叙述”性武术图像。它们在时空维度中为武术主体提供了一种沉浸式的体

悟载体。

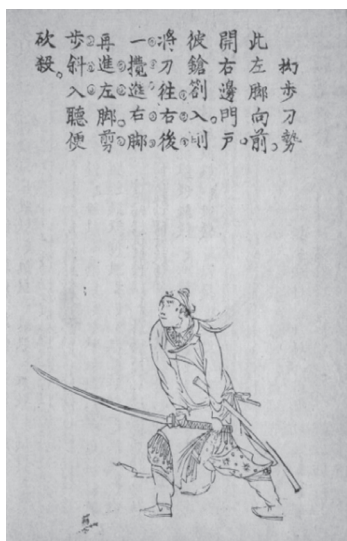


图3 《耕余剩技·单刀法选》中“拗步刀势”

Fig.3 “Ao Bu Dao Shi” in “Dan Dao Fa Xuan” of “Geng Yu Sheng Ji”

注: 图片来源于[明]程宗猷. 单刀法选·一卷[M]. 清道光二十二年[1842]刊, 聚文堂藏版

其次, 动作图像流: 成路刀势的顺序性编排。为了便于观者按图成套练习, 拳经图谱以“上文下图”进行版面布局, 每页均为单个静态“刀势”动作, 为了防止“临敌掣肘”, 将具有“着着皆是临敌实用”

的情境性刀法, 以“总叙单刀(路线)图”(图4)串联为“成路刀势”, 对刀势动作进行顺序性编排。采用连环手法, 以分镜头形式彰显刀势之间的时间脉络, 从“压刀势”, 经“丢刀接刀势”, 到“按虎刀势”(图4), 呈现出一个连续的视觉框架, 悬设了“如何接刀”“刀尖、刀刃朝向何处”“刀是否转动”等动作细节, 正是这些疑问架构了接受者的认知框架, 为后续文字文本, 如“将右手阴持刀, ……; 左手直身于后, 刀尖斜向上, 以便丢刀高起”“压刀将刀口向下, 丢起刀, 待刀落下右手阳仰接刀, 但到丢起落下, 毋使刀转动, 则接刀持靶, 刀口向前, 则便运用。如刀丢起落下转动不定及接持刀口不能向前或左或右, 则刀难于运用矣”的阅读设定了直观的视觉印证路径。这些平铺直叙的文字黏合了刀势视觉框架, 形成了动作图像流。

时空并置策略是对《拳经捷要篇》“势势相承”方式的继承和自觉彰显。这不仅凸显了刀势图像情境的空间性, 也强化了刀势图像叙事的时间性, 促使习练者将潜藏于动作图像背后的时间串联起来, 实现了静态刀势图像的动态化再现。



图4 《单刀法选》中“总叙单刀图”“压刀势”“丢刀接刀势”“按虎刀势”

Fig.4 “Zong Xu Dan Dao Tu”, “Ya Dao Shi”, “Diu Dao Jie Dao Shi”, “An Hu Dao Shi” in “Dan Dao Fa Xuan”

注: 图片来源于[明]程宗猷. 单刀法选·一卷[M]. 清道光二十二年[1842]刊, 聚文堂藏版

此外, 明代拳经图谱中具有图志本互文和插图本互文两种互文模式, 且以图志本互文为主, 以插图本互文为辅, 插图本互文镶嵌在图志本互文之中。在图志本互文模式中“图文互嵌, 侧重营造特定空间情境”, 而在插图本互文模式中“插图与叙述各行其是, 主要呈现鲜明的时间流动态势”^[62]。前文主要对图志本互文展开研究。在程宗猷的《单刀法选》中, 部分内容则体现了插图本互文的特性, 从“续刀势图”中可以看出, 此处图文关系较为简洁、单一,

如“带刀势”(图5)和其相应文字描述, 如“二足并立, 惟右膝稍弯, 左膝直站, 名为雌雄脚。左手按刀鞘, 右手持刀靶, 以左肩向前, 颠步进左脚于右, 再左转身进右步出刀”。此处的图文关系较为松散, 呈现为单纯的呼应状态。插图式互文模式中刀势瞬间只是直观呈现出文字所述, 而文字也是对刀势图像的分解式说明, 图文呈现趋同关系。换言之, 该模式的刀势图像很难镶嵌到文字表述之中, 图文可以不受影响的相互分离。插图本互文模式虽不是明代拳

经图谱的主流互文模式,却奠定了近代以来武术书

籍对武术技术动作图文呈现的历史传统。



图5 《单刀法选》中“带刀势”“出刀势”

Fig.5 “Dai Dao Shi” and “Chu Dao Shi” in “Dan Dao Fa Xuan”

注: 图片来源于[明]程宗猷.单刀法选:一卷[M].清道光二十二年[1842]刊,聚文堂藏版

2.2 明代拳经图谱的“图文缝隙”实践机制

研究图文并茂问题,不仅需要阐释图文互文,还需要关注图文缝隙。陈平原较早提出了“图文缝隙”问题。他通过对《点石斋画报》的研究发现,“画报之兼及图文,二者之间,既可能若合符节,也可能存在不小的缝隙,而正是这些缝隙,让我们对晚清的社会风尚、文化思潮以及审美趣味的复杂性,有了更加深刻的了解”^[63]“图文缝隙”指“语言与图像两种媒介表现形式、两个文本在相互碰撞中产生的裂缝和空隙”^[64],由此表现出图文相斥的“游离性”,正是“互文/游离”的两种特性催生了图文之间的张力关系。由于图文分别属于虚指/实指、表象/推论、空间/时间等不同的符号系统,因此在图文转换过程中势必会产生缝隙。

2.2.1 “虚指/实指”符号转换中的“图文缝隙”

由于虚指和实指的符号差异导致了拳经图谱的图文缝隙。赵宪章认为“语言和图像,作为人类最基本的两种符号,‘实指’和‘虚指’是它们的基本属性。语言是实指符号,因而是强势的;图像是虚指符号,所以是弱势的。”^[65]贡布里希认为图像的唤起能力优于语言,但图像在用于表现目的时则是成问题的。而且,如果不依靠别的附加手段,它简直不可能与语言的陈述功能相匹敌^[66]。而强势符号和弱势符号的共生转换也将会产生缝隙。以“朝阳手

势”(图6)为例。如果单独观看图像,该势“呈左侧站立势,右手高举成掌,掌心朝上(阳),右手屈肘握拳于胸前”,观者并不能识别动作图像的技击深意,这正说明了图像的弱势性。而一旦参阅图像上方的拳诀图注“朝阳手偏身防腿,无缝锁逼退英豪;倒阵势弹他一脚,好教师也丧声名”,观者可立即获取拳势“侧身防腿”和“高立格扬逼攻抖”^[67]之奥义以及“回扯弹腿”的连招设计,这正体现了语言的强势性。在现实情况下,读者最初观看拳经图谱时,尽管会被拳(械)势图像强势吸引,但面对这些图像常会感到不明所以,随后肯定会习惯性的从文字描述中寻找意义线索。这就是明显的语言对图像的强势影响现象。习武者只有对拳势语境有了大概了解,才能对图像产生兴趣,进而才能在读文和读图之间发现乐趣。

2.2.2 “表象/推论”符号转换中的“图文缝隙”

由于表象性和推论性的符号区别产生了拳经图谱的图文缝隙。苏珊·朗格认为符号可分为推论性符号和表象性符号两类^[68]。而语言符号是最经典的推论性符号,视觉艺术是典型的表象性符号^[69]。就图文并茂的拳经图谱而言,文字就是“推论性符号”,拳势图像则是“表象性符号”。截然不同的两种符号相互转换必然产生缝隙。当人们在面对图文符号时,并非只见一种符号,而是在两种符号之间游



图6 《纪效新书》中“当头炮势”“拗鸾肘势”“朝阳手势”“雀地龙势”

Fig.6 “Dang Tou Pao Shi”, “Ao Luan Zhou Shi”, “Chao Yang Shou Shi”, “Que Di Long Shi” in “Ji Xiao Xin Shu”

注: 图片来源于[明]戚继光. 纪效新书十八卷本[M]. 景印文渊阁四库全书·子部·兵书类(16)

弋。虽然图文缝隙带来了图文之间的不对等,却赋予阅读极大的魅力。

以《拳经捷要篇》中的“雀地龙势”(图6)为例。由于“表象性符号”的意义既不固定,也不明确,因此仅从“左脚仆步,顺步左手挑掌,右手握拳居于身后,两臂呈一条直线”的拳势图像来看,初次接触这些图像的观者并不能分辨出该图像对应着什么样的攻防对敌技术细节,也无法知晓该拳势的攻防含义。但作者通过在插图上方添加图注的方式,适时将“推论性符号”引入,巧妙避开了“表象性符号”的意义不确定性,极大地丰富了图像的武术文化表现力,如势诀所言“雀地龙下盘腿法,前揭起后进红拳,他退我虽颠补,冲来短当休延”。一个“雀”字形象生动地表现了该势之后的“雀步颠跳连环转”^[70]。“雀地龙”之名呼应了雀步跳转之后强穿下盘的“地龙势”^[67]。拳经图谱通过文字创设了一个攻防情境。当我方以雀地龙穿裆攻击下盘时,对方势必后退,我方则顺势“进红拳”(即进横龙拳,指用手掌、小臂外侧横击),观者甚至还可以想象到“他退我虽颠补”的攻防时机以及“冲来短当休延”的迅猛和惊险。寥寥数句,就将“雀地龙”的闪展腾挪和攻防进退生动地展现了出来。由此,可以看出游弋在“表象性符号”与“推论性符号”之间的乐趣。

2.2.3 “空间/时间”符号转换中的“图文缝隙”

由于空间和时间的符号区分蕴含着拳经图谱的图文缝隙。在莱辛看来,诗(文)属于时间(叙事)艺术,画(图)属于空间叙事艺术^[60]。在文本表达与接

受过程中,必然存在着由文到图和由图到文的双重转换,即时间的空间化和空间的时间化转换。两种不同性质的媒介符号转换必然具有一定的非等价性。就时间的空间化转换而言,在《拳经捷要篇》中“当头炮势”(图6)被描述为“当头炮势冲人怕,进步虎直撞两拳。他退闪我又颠踹,不跌倒他也茫然。”根据文字描述可知,该势包括架打、直撞两拳、颠踹等3个连环动作。而作为空间艺术的动作图像则只呈现出左弓步、左手握拳上架,右手拗步直捶,遗憾地将后续“直撞两拳”“他退闪我又颠踹”的连环进攻招式让渡给读者的推理和想象。“一势一图”的构图方式不可能事无巨细地呈现文字描述的所有内容。如此,在时间的空间化转换中也就自然产生了“缝隙”。

就空间的时间化转换而言,在《拳经捷要篇》中“拗鸾肘势”(图6)被描述为“拗鸾肘出步颠剥,搬下掌摘打其心,拿阴捉兔硬开弓,手脚必须相应。”动作图像呈现为落步下掌,准备用右崩拳。拳势图像以右肩前送,右脚跟抬起的暗示手段追求“空间的时间化”转换,以恢复时间进程,表现上步崩拳之动势。尽管利用了巧妙的暗示手法,实现了空间的时间化,但其表现效果仍是非常有限的,如该拳势图像仅仅呈现出了“上步崩拳”之动势,缺失了“出步颠剥(剥踩)”的动态步法、“上摘心、下拿阴、上抓兔”“上崩下打”的循环式鸾肘特性^[17]。图像文本的时间性肯定不同于语言文本的时间性,二者间必然存在时间链条的缺失或断裂,导致图文缝隙。总而

言之,在明代拳经图谱中,无论是空间的时间化,还是时间的空间化,都要面对语言时间和图像时间、语言空间和图像空间的时空冲突和疏离。图文媒介符号的时空张力共同作用,催生了武术拳经图谱的图文缝隙。

图文互文和图文缝隙的阐释共同呈现了明代拳经图谱图文并茂实践的一体两面。对图文缝隙的凸显并不会消解图文互文的效果。相反,图文缝隙恰恰形成一种强势符号(语言文字)对弱势符号(图像)的缓冲,为武术图像的内蕴表达提供了逸出空间。由于图文互文和图文缝隙的协作才凸显了明代拳经图谱的文化张力和艺术活力,由此构成了“和而不同”的武术图文景观。

3 从“视觉保存”到“武技赋魅”:明代拳经图谱“图文并茂”的实践经验

张彦远在《历代名画记》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。”^[71]谢赫《古画品录》提到:“图绘者,莫不明劝诫,著升沉;千载寂寥,披图可览。”^[72]在达·芬奇看来,图像叙事不同于文学叙事,它无须借助各种语言进行翻译,就能像自然景物一样,即刻为一切人通晓,而且比语言文字更真实更准确地将自然万象表现给我们的知觉^[73]。鉴于中西先哲对图像独特优势和微妙功用的洞察,在“读图时代”的今天,需重新审视明代拳经图谱的视觉化保存武技、形象化呈现武技、神秘化赋魅武技等历史经验。这对反省“文贵图轻”的普遍观念^[74]具有一定启示意义。

3.1 视觉化保存武技:为武术精细化演进塑造底版

在摄影术未出现以前,拳(械)势图像的意义是身处图像爆炸时代的人们所无法想象的。拳(械)势图像承担着重要而独特的遗产记忆功能。程宗猷在《单刀法选》中就指出以往刀法“有势有法,而无名。今因势取像,凝其名,使习者易于记忆。”拳势图像是作为视觉语言描述武技动作的特例,其独特之处在于图像叙事的决定性顷间。决定性顷间是莱辛所谓最具“孕育性瞬间”的变体,正是由于其“孕育性”造就了拳势图像特有的“动势”,在看似静止的姿态中呈现出运动趋向,以静止性视觉图像保存了动态化拳势。明代拳经图谱的图像正是通过瞬间的捕捉

为观者呈现出一个富有动静张力的武术图像世界,体现了明代武术家的独特匠心。正如程宗猷在《少林棍法阐宗·纪要》中所言“一势而寓变化之状,虽曰末技,不无苦心”^[75]。

拳势图像呈现的武技动作活泼,姿态逼真,传神写照,惟妙惟肖,成为后世拳家继承和创新的基础。就其继承而言,清代《少林寺拳棍刀枪谱》《少林拳棍刀枪谱》和《少林拳棒枪刀谱》中的武技图文内容多源自明代戚继光《纪效新书》、程宗猷《耕余剩技》和茅元仪《武备志》等典籍中的相关拳经图谱内容^[76]。甚至陈沟拳经总歌、长拳谱、十三势谱等一系列理论、歌诀和拳势也要追溯到戚继光《纪效新书》中的“三十二势长拳”^[77]。就其创新而言,清代《少林寺拳棍刀枪谱》和《少林拳棍刀枪谱》在戚继光《短兵常用篇》的攻防对练图基础上,将动作图像分化为单人持棍图;《少林寺拳棍刀枪谱》中的刀法图也是在《纪效新书·藤牌总说篇》“一手持牌,一手持刀”动作图像基础上演变为单手持刀图样^[76]。若没有明代拳经图谱中拳、刀、棍等动作图像,后世武技动作的精细进化与演变是无法想象的。由此可见,明代拳经图谱中武技图像的启发后学之功。总之,明代拳经图谱中的武技图像不仅保存了明代民间武术动作图像遗产,还为后世拳技提供了经典势法图像底版。

3.2 形象化呈现武技:为武术大众化发展创造条件

姜士斌(David Johnson)^[78]指出,研究者应该考虑到古代中国绝大多数人是半文盲或文盲,图像材料因此在思想文化的传播过程中具有重要的地位。视觉形式的图像已经成为晚明商业出版物中的一个重要传播元素,甚而超越了文字文本。当时书坊甚至出现了重图轻文的倾向,引发了文人“图文本末倒置”的感慨。明代天启五年武林刻本《牡丹亭还魂记·凡例》中提到:“戏曲无图,便滞不行,故不惮仿摹,以资玩赏,所谓未能免俗,聊复尔尔。”^[79]在这种时代风气影响下,军事武技也呈现出图文并茂的表现形式,以更为直观的图文方式把复杂深奥的武技呈现出来,促进了军事武技与民间武术的融合与发展。

明代拳经图谱中的拳势图像虽以简约的艺术笔法勾勒出武技轮廓,却浓缩着军事武技动作的核心内容,在形式上超越文字的障碍,凝练而直观地呈

现出“拳经”要义。与其说武技图像是对拳经的一种“转化”,不如说是前者对后者的一种武技知识的形象化再生产。武技图像将习武者的感知觉由原来的听觉、触觉扩展到“视觉”,从而缩短了精英与大众两个群体间的认知差距,凸显了武术传播历史进程中的视觉能量。图像的出现增大了识字不多者的“信息——行动比”^[80](信息可以促成某种行动),将文字表征的武术意象世界以图像方式“在场”^[81]呈现,缩短了武技知识和习武实践之间的距离,使拳技实践和视觉体验紧密关联。《少林棍法阐宗·纪略》就提到该书“命工缮写图像,不辞鄙俚,缀以歌诀于左,积铄成帙,名曰《少林棍法阐宗》,庶几一触目间,而形势昭然,俾人人得以自师云耳。”^[75]可以看出,棍势图像从直观视角展示了武技动作,拉近了文本与读者的距离,降低了文化素养偏低者的武技学习难度。

为了方便观看和练习,明代武术家还特地绘制了“赤膊单裤”的动作图像。程宗猷指出“图中绘以赤体,分腕肘两拳之阴阳,胸背之正侧,二足之顺拗虚实,面目之斜正高下,使人观图习演,则足不乱踵,胸不乱向,手中之关键不紊,而身之转换变势易识也”^[75]。由此可见,明代武术家已认识到图像在武术传播与普及中的重要作用,甚至还注意到人物图像着装与否对观者武技接受体验的影响。

3.3 神秘化赋魅武技:为武术权威化认同营造氛围

明代拳经图谱立足于接受者的角度以宗教性图像建构了一种图文预述机制。德国艺术史家吴黎熙在《佛像解说》中指出:“有什么能比给佛陀造像以代替其预期的权威,更容易让人接受的方法呢?”^[82]程宗猷在《少林棍法阐宗》中借助紧那罗王神话展开少林棍法源流追溯,并在正文前添加了“大圣紧那罗王显神像”(图7),成为拳经图谱中书前设置“绣像”(鲁迅先生指出:“古人左图右史,……,宋元小说,有的是每页上图下文,却至今还有保留,就是出相;明清以来,卷头只画书中人物的,称为绣像。”^[83])的先鋒。

该书将艺祖紧那罗图像置于书前,接受者在阅读该书时能较早接触到图像符号。从图文位置来看,文本由此呈现出一种“先图后文”的接受程序。由此,观者从书前、书中的插图所获取的武技知识既是一个门派的历史,又是武技的神话记忆。此处,



图7 大圣紧那罗王显神像

Fig.7 Avatar of the Great Saint Kinnara King

注:图片来源于[明]程冲斗.少林棍法阐宗三卷[M].明万历四十二年[1614]刻本

紧那罗王显神图像不再是单纯的“去语境化的存在”^[84],相反这一图像为书中的图、文内容或书中的武技赋予了一种宗教化语境和合法化权威。由于“视觉图像的唤起能力具有相当的广度和深度”^[85]。这幅图像具有比文字更为强大的“情感唤起能力”^[86],为少林棍术的文化建构提供了宗教性的神话依据。通过神话性的艺祖“绣像”导入,前置了一个正统性和宗教性的权威代表,为图文并茂的武技知识设置了一双“无形而在场”的规训之眼。在其全景敞视式的监视下,提升了武技的合法性,潜移默化间强化了习武者对拳械技艺的认同和接受,为后续阅读、练习实践设定了信任的心锚^[87]。这也体现出明代拳经图谱所具有的“潜在说服”策略。

此外,图像形态的出现与纷繁也使武术练习者在接受武术书籍及武技过程中发生了由“阅读”到“观看”的变化。明代拳经图谱的出现使其接受就不再仅限于文字的阅读,还必须结合“观看”这一接受形式,这就形成了武术视觉性的相关问题。

4 研究启示

明代拳经图谱是视觉文化与武术文化交融的具体体现。明代拳经图谱通过视觉图像形式建构了近代中国图像介入武术传播的先遣模式,激发了武术主体的视觉意识和视觉观念。在明代“礼下庶人”背景下,经过政治制衡、艺术熏染、文化互动的交互

作用,成就了中国武术图文并茂的视觉文化样式,体现了武术视觉文化的“本土性”。作为中国武术独具特色的图文并茂形态,明代拳经图谱通过图文互文和图文缝隙的运作实现了武技的视觉化保存、形象化呈现和神秘化赋魅,成为“图文并茂”理想的经典案例,借此可以反思中国文化尊崇的“文贵图轻”观念。

明代拳经图谱在互文和缝隙间进行着图图互构、文字点醒、图文互渗的复杂编织,形成了富含人文情怀和文化基因的图文并茂格局。拳经图谱的图文并茂实践可能远不止于此,它不仅提示人们要尽力避免图文缝隙,还启发人们对当代武术图文实践进行延伸性思考。一方面,拳经图谱中图文缝隙与图文互文的相互牵制是不可否认的。夸大任何一方都不利于充分发挥图像与文字的整合优势。莫尔指出同一数量的语义信息可通过图表、书面、口头等手段传递给他人,还可通过延长传导时间来补偿由于不同传导渠道能力所限而产生的信息损失^[88]。就明代拳经图谱而言,习武者可以通过对比阅读多个版本拳经图谱中的拳势图像,增强武术图像对文字的负载意义,不断游弋于图文之间,增补图像留白,尽可能深入图像内部等手段以缩小和弥补图文之间的缝隙,促进传世拳经图谱的普及与接受。另一方面,为了避免“图像史料堆砌、图文关系散漫、文字叙述不深”^[89]等问题,当代武术书籍的图文编排既需从韵味和内涵两个维度精选具有隐喻性、象征性和审美性的拳势图像,还要注重审美性文字和本质性表达的相互兼容,以优化文字表述,以此融合图文互补、图文映衬、图文隐喻和图文互生等互文形式,强化互文效果。这样才能充分调动习武者的知觉力和想象力,增加人们对武术真义接受限度。

此外,随着现代科技的发展,武术视频和拳照借助形象、生动、逼真的影像,显著提升了武术技术的学习效率和传播广度,成为当代武术传播和传承的重要媒介。然而,在武术传承发展过程中,众多武术视频和拳照却成为一把双刃剑。种类繁多,质量参差不齐的武术视频和拳照无形中造成了武术学习者的视觉拥堵和选择障碍。虽然武术视频能够较好地保存拳种套路,却相对忽略了武术内在拳势和拳意的表达。而拳照动作虽然逼真形象,但容易使武术拳势过于体操化,这反而不利于核心技理的延续。

明代拳经图谱中富含图文意象的拳势正好弥补了当下武术视频和拳照传承传播的不足。因此,在新时代武术传承发展中,现代拳照和武术视频未必能够完全取代图文并茂的武术拳经图谱。相反,武术传承应在利用照片、视频等现代方法保护和传承传统武术的同时,仍然可以从明代拳经图谱的视觉文化实践中汲取“图文并茂”的营养,如当前可以参照明代拳经图谱的“图文并茂”运作机制,借助视频复原古典拳势,并结合审美化拳诀形成数字化拳技教程,将其与真人动作姿势进行对比研修,借此深化武术学习主体的具身体验,领悟动作中的默会性拳意和拳势,以实现“格拳致知”^[90]“练以成人”^[91]的文化熏染与武化教育。未来还可基于拳经图谱图文互衬和图文唱和等认识为武术的元宇宙数据库提供元典式图文素材,创设古代武术的展示情境^[92],达到借器(视频等现代技术)之势,出武道之新的目标。总之,因其雅俗共赏,图文互释的风格,明代拳经图谱的视觉文化实践不仅对当前传统武术文化的传承传播有一定参考价值,也对不同文化背景下的受众学习、接受和理解传统武术文化内核具有重要的借鉴意义。

参考文献:

- [1] [美] W.J.T. 米歇尔. 图像理论[M]. 陈永国, 胡文征, 译. 北京: 北京大学出版社, 2006.
- [2] 赵勇. 十年磨一剑, 慢工出细活——我看《中国文学图像关系史》[J]. 中国图书评论, 2021(8): 46-54.
- [3] 赵宪章主编. 中国文学图像关系史[M]. 南京: 江苏凤凰教育出版社, 2020.
- [4] 乔光辉. 明清小说戏曲插图研究[M]. 南京: 东南大学出版社, 2016.
- [5] 杨光影. 南宋宫廷艺术中的文学与图像关系研究——以诗画关系为探讨中心[D]. 南京: 东南大学, 2017.
- [6] 刘晔. 中国传统诗画关系探究[D]. 南京: 南京艺术学院, 2004.
- [7] 汪燕华. 多模态话语中的图文关系[J]. 外国语文, 2010, 26(5): 73-75, 121.
- [8] 曾方本. 多模态语篇里图文关系的解构及其模式研究——关于图文关系的三种理论评述[J]. 外国语文, 2010, 26(4): 60-64.
- [9] [唐] 张彦远. 历代名画记·卷一·叙画之源流[A]. [日] 冈村繁译注. 历代名画记译注[C]. 俞慰刚, 译. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [10] [宋] 郑樵. 通志·总叙[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2007.
- [11] [宋] 郑樵. 通志[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [12] 章学诚. 文史通义校注·和州志輿地图序列[M]. 北京: 中

- 华书局,1985.
- [13] 史正浩.宋代金石图谱的兴起、演进与艺术影响[D].南京:南京艺术学院,2013.
- [14] [宋]王柏.研几图.序[A].四库全书存目丛书(子部六)//[M].济南:齐鲁书社,1995.
- [15] 郑振铎.中国古代木刻画史略[M].上海:上海书店出版社,2006.
- [16] 龚鹏程.武艺丛谈[M].北京:东方出版社,2015.
- [17] 郑少康.纪效新书拳经考[D].上海:上海体育学院,2008.
- [18] 杨强,田文林.明清少林武术文献演化考——以文献图像学为路径[J].武术研究,2019,4(11):4-8.
- [19] 魏真,周伟良.明清少林武术若干文献的考证及其价值[J].中州学刊,2017(11):130-136.
- [20] 余水清.明清武术古籍拳学论析[M].北京:人民体育出版社,2008.
- [21] 张银行.《剑经》研究[J].体育科学,2014,34(12):18-29.
- [22] 马明达.中国古代射书考[J].暨南史学,2003:1-41.
- [23] 马廉祯,冯进勇,余丽容.清抄本《重修少林正传》考述[J].体育学刊,2022,29(6):37-43.
- [24] 周伟良.武术文献史料论稿[M].台北:逸文出版社,2015.
- [25] 马廉祯.明代高颖《武经射学正宗》版本源流与价值研究[J].体育科学,2021,41(5):53-62.
- [26] 张震,苑城睿,张旭琳.武术与城市:中国古代武术繁荣的一项城市史考察[J].中国体育科技,2020,56(4):69-76.
- [27] [清]纪昀.四库全书总目·卷一百二十三[M].北京:中华书局,1983.
- [28] 郭孟春.晚明插图本图书的盛行及其传播功能[J].中国出版,2012(18):56-59.
- [29] 李吉远.明代武术史研究[M].北京:中国社会科学出版社,2018.
- [30] 刘永华.中国传统礼仪如何下乡[J].中国乡村发现,2016(4):56-59.
- [31] 于德山.中国古代小说“语-图”互文现象及其叙事功能[J].明清小说研究,2003(03):15-25.
- [32] 章培恒,喻遂生分史主编.明史:第八册·卷五十六·志第三十二礼十·嘉礼四·乡饮酒礼[M].上海:汉语大辞典出版社,2004.
- [33] [明]佚名.新官到任仪注[M].明代刻本,时间不详.
- [34] 颜彦.明清小说戏曲插图中的身体叙事及其视觉表征[J].中国古代小说戏曲研究,2018:84-95.
- [35] 赵克生.修书、刻图与观礼:明代地方社会的家礼传播[J].中国史研究,2010(1):125-144.
- [36] [明]袁贞吉.四礼图序[A].四礼汇编(不分卷)//[M].[出版信息不详].
- [37] 黄仁宇.万历十五年[M].北京:三联书店,2003.
- [38] [明]戚继光.纪效新书[M].马明达点校.北京:人民体育出版社,1988.
- [39] [明]戚继光.纪效新书十八卷本[M].张海鹏重刻版,照旷阁版,1804.
- [40] [清]永瑤,等.四库全书简明目录·卷九·子部二·兵家类[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [41] 唐建.汉画写意精神及其美学影响[J].福建论坛(人文社会科学版),2015(4):130-135.
- [42] 刘胜洋.论中国人物画的线[D].北京:中国艺术研究院,2016.
- [43] 陈铮.中国画“墨戏”中的简化造型[D].南京:南京艺术学院,2001.
- [44] 陈见东.略论“传移模写”的内在结构[J].美术研究,2006(3):99-102.
- [45] 阮立.唐敦煌壁画女性形象研究[D].上海:上海大学,2011.
- [46] 周芜.徽派版画史论集[M].合肥:安徽人民出版社,1984.
- [47] 大木康.明末“画本”的兴盛与市场[J].浙江大学学报(人文社会科学版),2010,40(1):45-53.
- [48] 傅慧敏.晚明书籍装帧的商业特点与风格特征——兼论晚明版刻画谱与书籍插图的关系[J].装饰,2012(11):100-101.
- [49] 周易正义·卷七·系辞上[A].影印阮刻本.十三经注疏·上册//[M].北京:中华书局,1979.
- [50] [宋]郑樵.通志·卷七二·图谱略第一[A].[清]纪昀,编.钦定四库全书.史部四.第374册//[M].北京:中华书局,1983.
- [51] 郑金生.论中国古本草的图、文关系[A].傅汉思,莫克莉,高宣,主编.中国科技典籍研究——第三届中国科技典籍国际会议论文集//[C].郑州:大象出版社,2006.
- [52] 余欣.索象于图,索理于书:写本时代图像与文本关系再思录[J].复旦学报(社会科学版),2012(4):61-68.
- [53] 唐松波,黄建霖.汉语修辞格大辞典[Z].北京:中国国际广播出版社,1989.
- [54] 段德宁.语图互文修辞的理论基础及其策略[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版),2016,43(1):141-147.
- [55] 程锡麟.互文性理论概述[J].外国文学,1996(1):72-78.
- [56] [法]让·米特里.论影像作为符号[J].崔君衍,译.世界电影,1988(3):15-16.
- [57] 梅洛·庞蒂.知觉现象学[M].姜志辉,译.北京:商务印书馆,2001.
- [58] 蓝勇.中国古代图像史料运用的实践与理论建构[J].人文杂志,2014(7):66-75.
- [59] 朱晓兰.“凝视”理论研究[D].南京:南京大学,2011.
- [60] [德]莱辛.拉奥孔[M].朱光潜,译.北京:人民文学出版社,1979.
- [61] 刘敦愿.中国古代绘画艺术中的时间与运动[A].刘敦愿.美术考古与古代文明//[M].北京:人民美术出版社,2007.
- [62] 龙其林.从“插图”到“图志”——中国现当代文学史著中的图文互文类型、时空建构及问题[J].文学评论,2015(4):68-79.
- [63] 陈平原.晚清人眼中的西学东渐——以《点石斋画报》为中心[A].陈平原,王德威,商伟,编.晚明与晚清:历史传承与文化创新//[M].武汉:湖北教育出版社,2004.
- [64] 张玉勤.明刊戏曲插图本“语—图”互文研究[D].南京:南京大学,2011.
- [65] 赵宪章.语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论[J].中国社会科学,2011(3):170-184,223-224.
- [66] [英]贡布里希.视觉图像在信息交流中的地位[A].范景

- 中,选编.贡布里希论设计[M].长沙:湖南科学技术出版社,2001.
- [67] [明]唐顺之.武编二·前集·卷五·拳[A].四库全书珍本.四集/[M].台北:台湾商务印书馆,1960.
- [68] [美]苏珊·朗格.艺术问题[M].滕守尧,朱疆源,译.北京:中国社会科学出版社,1983.
- [69] 吴风.艺术符号美学:苏珊·朗格符号美学研究[M].北京:北京广播学院出版社,2002.
- [70] [清]张孔昭.拳经拳法备要[M].台北:逸文书局,2000.
- [71] [唐]张彦远.历代名画记·卷一·叙画之源流[A].文怀沙.隋唐文明:第44卷/[M].苏州:古吴轩出版社,2005.
- [72] [南齐]谢赫.古画品录[A].黄宾虹,邓实.美术丛书:第3集.第6辑/[M].杭州:浙江人民美术出版社,2013.
- [73] [意]列奥纳多·达·芬奇.芬奇论绘画[M].戴勉,译.北京:人民美术出版社,1986.
- [74] 陈平原,夏晓虹.图像晚清——《点石斋画报》[M].香港:香港中和出版有限公司,2020.
- [75] [明]程宗猷.少林棍法阐宗[M].太原:山西科学技术出版社,2006.
- [76] 周伟良.三种稀见清代少林武术文献的介绍与评述[J].少林与太极(中州体育),2014(10): 1-10.
- [77] 唐豪.太极拳的发展及其源流[A].武术运动论文集/[C].北京:人民体育出版社,1958.
- [78] DAVID JOHNSON. Communication, Class, and Consciousness in Late Imperial China[A]. in DAVID JOHNSON, eds. Popular Culture in Late Imperial China/[C].Berkeley: University of California Press, 1985.
- [79] 郭孟春.晚明插图本图书的盛行及其传播功能[J].中国出版,2012(18): 56-59.
- [80] [美]尼尔·波茨曼.娱乐至死[M].章艳译.北京:中信出版社,2015.
- [81] 张越,郑新蓉,蓝川.图像符号与意义建构:一项城乡儿童读图的民族志研究[J].西北民族研究,2017(2): 80-88.
- [82] 邹广胜.插图本中的图像叙事与语言叙事——文学与图像的融合与分离[J].江海学刊,2013(1): 181-187,239.
- [83] 鲁迅.连环画琐谈[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [84] 龙迪勇.图像叙事与文字叙事——故事画中的图像与文本[J].江西社会科学,2008(3): 28-43.
- [85] 白石和也.视觉传达设计史·序[M].王传杰,译.北京:机械工业出版社,2010.
- [86] [英]E.H.贡布里希.图像与眼睛:图画再现心理学的再研究[M].范景中,等译.杭州:浙江摄影出版社,1989.
- [87] 鹿咏.“图一文”互文与明代小说插图的修辞实践[J].安徽农业大学学报(社会科学版),2022,31(4): 112-116.
- [88] [苏联]Л.А.泽列诺夫,Г.И.库利科夫.美学的方法论课题[A].《马克思主义文艺理论研究》编辑部.美学文艺学方法论/[M].北京:文化艺术出版社,1985.
- [89] 龙其林.中国文学研究的图像史学实践及趋势[J].学术研究,2022(12): 175-183,212.
- [90] 戴国斌.中国武术教育“格拳致知”的文化遗产[J].体育学刊,2017,24(3): 16-23.
- [91] 戴国斌,刘祖辉,周延.“锻炼行道,练以成人”:中国求道传统的武术文化实践[J].体育科学,2020,40(2): 24-31.
- [92] 刘洪,戴国斌,岳涛,等.元宇宙背景下武术文化国际传播的机遇与挑战[J].体育学刊,2023,30(2): 28-34.

作者贡献声明:

白俊亚:论文主体构思,撰写,修改论文;刘洪,岳涛:完善论文框架,修改论文。

Explanation of the Illustrated Style of the Manuals of The Fist in the Ming Dynasty

BAI Junya^{1,2}, LIU Hong¹, YUE Tao³

(1.School of Martial Arts, Shanghai University of Sports, Shanghai 200438, China;

2. Institute of Taichi Culture, Handan University, Handan 056006, China; 3. College of Education, Huanggang Normal University, Huanggang 438000, China)

Abstract: “Illustrated with both text and images” is an important feature and knowledge expression method of the Manuals of The Fist in the Ming Dynasty. Using methods such as literature review and logical analysis, the study investigates the practice of combining text and images in the Manuals of The Fist in the Ming Dynasty. It is believed that: ① The Manuals of The Fist inherit the ideal of combining images and text in traditional Chinese culture, and in the social context of the Ming Dynasty’s “courtesy of commoners”, and form a pattern of combining images and text with political checks and balances, artistic influence, and cultural interaction as the logical fulcrum. ② The practice of combining images and text not only covers the “intertextuality” caused by the mutual construction of images, text highlighting, and infiltration of images and text, but also includes the “gaps between images and text” formed due to the different symbol systems of images and text. As one of the two aspects of the practice of “combining text and images” in the Manuals of The Fist in the Ming Dynasty, the interaction

between “text and images” and “gaps between text and images” presents a visual landscape of martial arts that is “harmonious but different” for traditional Chinese culture. ③ Based on the perspective of “image turning”, it is necessary to re-examine the historical value of “visualizing the preservation of martial arts skills, visualizing the presentation of martial arts skills, and mystifying and enchanting martial arts skills” in the Manuals of The Fist in the Ming Dynasty. The research aims to enrich the traditional paradigm of martial arts research, reflect on the common concept of “valuing literature and neglecting images”, and provide historical reference for contemporary martial arts graphic practice, echoing the current “era of reading images”.

Key words: Wushu; Manuals of The Fist; combination of images and text; intertexting between images and text; gap between images and text; image turning

（上接第 108 页）

Integration of Local Individual Sports Associations into the Modernization of Sports Governance System in the Post Decoupling Era: Role Review and Diversified Paths

YU Shiping¹, WANG Zhiwen², ZHANG Ruilin²

(1 School of Economics and Management, Shanghai University of Sports, Shanghai 200438, China; 2 College of P.E. and Sports, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: In the post-decoupling era, more concerns are given to the realization of the unique governance functions of the sports associations, rather than simple emphasis on the “de-administration” of the associations. On the basis of clarifying the role orientation of sport associations, the present study is linked with the current classification reform practice, and explains the multiple paths of integrating sport associations into the modern sports governance system. According to the research. ① For the Olympic glory associations, this study proposes a “participatory governance” approach, that is, to adhere to and improve the leading role of the government in competitive sports governance, to enhance the awareness and ability of the association to serve the Olympic glory strategy, and to build a flexible mechanism for the association to participate in competitive sports governance. ② For professional sports associations, the “co-governance” path was proposed, that is, to strengthen the simplification of administration and decentralization of sports market governance, establish a cooperative governance relationship with relevant stakeholders, and adhere to the orientation of the association of co-benefit organizations. ③ For mass sports associations, the “autonomous” path was proposed, that is, to build the independent government support mechanism of the associations, improve the social mobilization capacity of the associations, and strengthen the professional service capacity construction of the associations.

Key words: individual sport association; sports governance; competitive sports; professional sports; mass sports; decoupling reform