

## 2

## 中国当代艺术研究

Journal of Contemporary Chinese Art Studies

## 公共空间与艺术形态的转变

执行主编 胡斌

## 目录

001 出版说明

002 编辑导语

## 专题论文

008 唐宏峰 晚清图像的机械复制与公共传播  
——以《点石斋画报》插页画为中心046 蔡涛 1938年：中国现代美术的转型  
——关于黄鹤楼大壁画的历史反思

088 王志亮 80年代艺术公共领域的生成与结构

110 姚嘉善 通向一种空间政治：另类空间与当代艺术在中国

128 李翔宁 从实验建筑到批判的实用主义  
——公共视域中的当代中国建筑实践

## 展览研究

146 翁笑雨 现代性的边界抑或裂缝——有关安森·法兰克的策展与研究

178 唐克扬 癫狂的美术馆——库哈斯+OMA/AMO+艺术空间

## 海外回译

198 朱迪·贝南 摄制空间——中国独立纪录片中的现实绘制

222 葛思谛 文化转译与因果倒置的智识自负  
——对中国当代艺术理论中传统文化思想与解构  
理论实践混淆的批判性反思

## 问题现场

238 社会介入性艺术——徐坦、李公明、胡斌三人谈

254 胡斌 社会运动、乡建与艺术——欧宁访谈录

263 征

264 捐



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

# 中国当代艺术研究

Journal of Contemporary Chinese Art Studies

2

公共空间与艺术形态的转变

执行主编 胡斌



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

责任编辑：刘 要 廖佳平

书籍设计：宝 斌

内文制作：李浩丽 黄 迪 汪 娟

责任技编：王增元

#### 图书在版编目（CIP）数据

中国当代艺术研究. 2, 公共空间与艺术形态的转变 /  
胡斌主编. —桂林：广西师范大学出版社，2015.10  
ISBN 978-7-5495-7290-8

I. ①中… II. ①胡… III. ①艺术评论—中国—  
现代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 243990 号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001  
网址：<http://www.bbtpress.com>）

出版人：何林夏

全国新华书店经销

广西民族印刷包装集团有限公司印刷

（南宁市高新区高新三路 1 号 邮政编码：530007）

开本：889 mm × 1 194 mm 1/16

印张：17 字数：300 千字

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

定价：68.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

编辑委员会

鲍 栋 胡 斌 鲁明军 皮 力

执行出版人

张 丹

理事单位

A4 当代艺术中心

尤伦斯当代艺术中心

泰康空间

广东时代美术馆

广州正佳艺术中心

新世纪当代艺术基金会

特别鸣谢

乔志兵

张子寅

## 目 录

001 出版说明

002 编辑导语

### 专题论文

008 唐宏峰 晚清图像的机械复制与公共传播  
——以《点石斋画报》插页画为中心

046 蔡 涛 1938年：中国现代美术的转型  
——关于黄鹤楼大壁画的历史反思

088 王志亮 80年代艺术公共领域的生成与结构

110 姚嘉善 通向一种空间政治：另类空间与当代艺术在中国

128 李翔宁 从实验建筑到批判的实用主义  
——公共视域中的当代中国建筑实践

### 展览研究

146 翁笑雨 现代性的边界抑或裂缝——有关安森·法兰克的  
策展与研究

178 唐克扬 癫狂的美术馆——库哈斯+OMA/AMO+艺术空间

### 海外回译

198 朱迪·贝南 摄制空间——中国独立纪录片中的现实绘制

222 葛思谛 文化转译与因果倒置的智识自负  
——对中国当代艺术理论中传统文化思想与解构  
理论实践混淆的批判性反思

### 问题现场

238 社会介入性艺术——徐坦、李公明、胡斌三人谈

254 胡 斌 社会运动、乡建与艺术——欧宁访谈录

263 征稿启事

264 撰稿格式



## 出版说明

经过三十多年的历程，尤其是 21 世纪以来，中国的当代艺术生态逐渐完整，系统也逐渐完善。当代艺术的传媒，包括网媒与纸媒都有了不同程度的多元发展，当代艺术资讯与报道性评论日益活跃，但客观而言，大部分的媒体写作离研究性有一定距离，而媒体对“阅读市场”的迎合，相对高频率的出版周期与不高的稿费，也限制了更专业的写作与更纵深的研究。与此同时，学院对当代艺术的研究日渐开放，新一代的学人也逐渐出现，艺术圈对理论及学术研究的热情再次升起，但依然缺乏一个高质量的专业发表平台。相应的是，经过数年的发展，民间非营利性艺术机构所扮演的角色越来越重要，对学术研究工作的支持也更加全面。在这些背景下，亟需一本专门性、持续性的中国当代艺术研究平台性出版物。

2013 年底，广东时代美术馆、尤伦斯当代艺术中心、泰康空间、A4 当代艺术中心、广州正佳艺术中心等机构商定联合支持《中国当代艺术研究》丛书的创办。在第一辑于 2014 年出版后，2015 年又有了新世纪当代艺术基金会的加入，乔志兵先生和张子寅先生也参与资助了第二辑的出版。

作为国内第一份关于中国当代艺术的中文学术丛书，《中国当代艺术研究》以研究的独立性、开放性与学理性为基础，提倡开阔的学术视野、专业的微观研究与敏锐的问题意识。本丛书希望能够在打破艺术史、艺术评论、艺术理论写作之间的界限，以及与其他各人文学科领域之间的界限的同时，也能摆脱日益固化的当代艺术历史叙事。本丛书侧重于专题论文、综合评论和重要文献的发表，鼓励深入的学术论争与对话，意在构建一个有理论意识与实证精神的以中国当代艺术研究为基础的学术场域。

《中国当代艺术研究》丛书

编委会

## 编辑导语

在我们的研究和办刊实践中，“当代”更多的是作为一种认知方式和理解角度，而不是局限于某个时间段的产物，如果按照“当代是对过去的统摄”的观点，更是如此。对当代艺术亦可作如是观，当然，它有其产生的时间段，但是它所涉猎的问题或者展开的视角却是跨越特定时段的。因此，我们希望对当代艺术的研究能够在一段长时段的视域中进行，以便理清其中的思想脉络和推演逻辑。

第1辑的专题是“感官媒介与认知方式的转变”，讨论技术、知识如何影响了绘画艺术实践，这包括了感官媒介与艺术史之间的互动关系，以及更为重要的它们所共享的话语机制与认知方式的转变历程。本辑专题是“公共空间与艺术形态的转变”，选题的角度和展开的视域与第1辑有着密切关联，只不过切入的路径不一样。具体而言，它主要探讨的是20世纪以来现代公共空间的形成（包括实体公共空间和话语公共空间）所带来的中国艺术的形态、组织方式与传播方式的转变。广场、剧院、博物馆等实体公共空间以及杂志、社团等产生公共话语的平台构成了现代性的社会表征，而“公共性”和“公共空间”本身又具有变动性和多样性的历史。通过比较在不同的社会历史语境下公共空间性质的变化，我们可以通观空间给予艺术生产的意义变奏以及两者的双向互动过程。

本辑的五篇专题论文正好以个案或阶段史的方式展现了中国近百年历史进程中公共空间与艺术的互动关系。唐宏峰的《晚清图像的机械复制与公共传播——以〈点石斋画报〉插页画为中心》，主要是以《点石斋画报》插页画为中心探讨晚清公共领域形成中的绘画与图像的复制及传播问题。她将图像的公共性分为两类：一类是图像本身所包含的公共和现实内容；一类是所谓高雅的绘画图像进入到公共的传播当中。这两类不同的图像汇聚杂糅在一起，以画报插页作为载

体,形塑了当时国人的视觉图景和国家认知。而复制与传播的力度依赖于技术的革新,新技术的局限和特点反过来又影响了图像的面貌与生产方式。在这种公共传播中,图像、技术以及社会网络组织关系的交互作用,使得晚清绘画和图像文化发生了重要的变化。

说到晚清民国艺术的公共性问题,实际上可以有好几个切入点,除了画刊画报所形成的图像文化传播领域,还包括风起云涌的社团、学校、展览会所带来的影响。这些机构不管是倾向变革的新派还是朝向坚持传统的旧派,都共享了社会现代转型机制下的传播、组织场域。而在机构层面,还需要提到的是皇家收藏的公开化以及博物馆、美术馆的建立,它们将原本特定范围的艺术文化资源普及到更广大的人群,使之成为可以获取的公共知识。除了话语与实体公共空间带给艺术的影响,影响艺术的另一方面则是艺术反映公共内容以及进入公共空间、“走向十字街头”。蔡涛的《1938年:中国现代美术的转型——关于黄鹤楼大壁画的历史反思》,以政治部三厅在武汉黄鹤楼组织的抗战宣传大壁画集体创作作为中国现代美术转型的节点,这个公共性的艺术创作包含了多重值得探讨的因素:力图将为国效力与个体现代艺术追求相结合的力量由出场到退场,以及贴合政治诉求的“进步”力量最终获得壁画的创作权。这是多方力量在某个关键节点汇聚一处的时刻,它背后隐含着不同派系、政见、艺术观及思想、风格来源,它的组织形式、制度和最终的成型方式为后来一系列公共性创作做了铺垫。作者认为由此可以一直联系到广州解放时的大型户外绘画《中国人民站起来了》,以及傅抱石、关山月的《江山如此多娇》,从而发展出一条公共艺术的本色化运动传承。而在这一个时期受到压抑的现代艺术线索,也在国家意识、政治标准和个体独立表达的艰难调合中跋涉,最终又在80年代中期因为形势的变化而获得另一种发展。于是作者将1938年作为一个基点,串连起1938—1985年这一历史阶段不同艺术取向在广阔的政治场域和空间中的起起落落与复杂关系。



有研究表明：“公领域处于国家与私领域之间，可能从属于两方，也是两者间的媒介。根据国家与社会关系的形态，公领域的形态也随之发生改变，在国家与社会两者间，更倾向于某一方。清末国家机构相对较小，社会就占领了大部分的公领域，而在当代中国实行改革开放政策之前，国家机构十分强大，几乎覆盖了所有的公领域。”（[日]小浜正子：《近代上海的公共性与国家》，葛涛译，上海古籍出版社，2003，7页）可以说，在整个毛泽东时代，区别于国家公共权力的公共领域难以找到踪迹。正因为如此，王志亮的《80年代艺术公共领域的生成结构》将中国艺术公共领域的初步成型定在了1979年后无名画会和星星画会的公开活动及产生争论之时。他将80年代区别于公共权力领域的展览、讨论、群体和媒体机制视为艺术公共领域的表现形式，这一领域经历了从与国家公共权力交叠到逐渐建立占据实体和话语的空间、谋求自主的艺术场的过程。王志亮是在一个对立的结构中来设定中国前卫艺术在公共领域的线路，当然他也看到了这种艺术公共领域的两面性，并认为90年代这一领域实际是再度回缩至私人领域和公共权力领域。

姚嘉善的《通向一种空间政治：另类空间与当代艺术在中国》，所谈的另类空间在时间段上大致紧随上文，她概述了三种体现中国当代艺术发展过程关键特质的空间：观念空间、非体制空间和另类空间。在谈及作为话语与知识层面的观念空间时，她指出了以反体制最终获得进入体制的权力和取消艺术与生活界限的前卫之间的区别，而80年代初期，中国的当代艺术实践更多的属于前者。在谈到90年代实体的非体制空间时，她又将此类在艺术制作、展示以及空间属性上脱离体制领域的自主空间与那种以批判机制结构为目标的艺术实践相区别。在谈到90年代尤其是2000年以来的另类空间和另类实践时，她还阐述了中西另类空间的不同语境以及所谓“公共”和“私人”范畴在中国的具体境况。总体上，她向我们呈现了一个较为复杂的、并非单线条的中国当代艺术空间线索。李翔宁《从实验建筑到批判的实

用主义——公共视域中的当代中国建筑实践》则是从建筑的角度展现了公共视域中个体建筑师和事务所的发展变化，从90年代“出于自觉不自觉的先锋性追求而对于西方、对于中国主流话语的一种对抗”的实验建筑到当下的多角度发展，“他们在当代中国错综复杂的社会和文化现实的大背景下，有着不同的生存现状和实践策略，各自在建筑自主性/社会现实、全球/地方、政治/形式的复杂网络中寻求自身的独特立场”。

谈公共空间、公共领域，自然会提到哈贝马斯以及一些相关概念，学者们的研究大都注意到了中国公共领域问题与西方的区别，有的是在材料和角度上作进一步拓展，有的认识到中国公共领域中国家与社会关系的复杂性以及所谓公私领域的暧昧不清，从而试图为建构中国本身的历史分析体系做出一种努力。

本辑“展览研究”栏目的两篇文章都不是对展览的一般性评述，而是将展览组织的主角置于其工作的脉络当中进行全面审视。德国策展人安森·法兰克近两年在中国备受青睐，他的“万物有灵”巡展至深圳OCAT，又策划了台北双年展和上海双年展。翁笑雨的评论《现代性的边界抑或裂缝》，并不是对他某个具体展览的评述，而是将他“过去五年中的几个研究和展览计划作为切入点来分析其对现代性边缘问题的思考”。包括“大分裂”的思考作为关键线索对其系列研究、策划与写作的视角和组织模式的影响，与之相随的对“泛灵论”“控制论”的观照在系列策展中的贯穿，以及当以此路径进入对中国现代性问题的研究和本地语境关系探寻时所遭遇的问题。唐克扬的《癫狂的美术馆——库哈斯+OMA/AMO+艺术空间》将库哈斯置于个人/集体、展示/启示、偏执狂—批判性等多层矛盾的关系中来揭示其艺术空间实践的策略和风格，特别是中国城市的复杂状况及其理论的造就与颠覆关系。

我们的“海外回译”栏目力图选译对中国当代艺术有独特研究视角的海外学者的文章。本辑选择的朱迪·贝南的《摄制空间——中

国独立纪录片中的现实绘制》，聚焦的是独立纪录片中的空间，分述了作为题材的空间（社会、地理、物质空间），作为角色的空间，空间对拍摄的影响，拍摄者、被拍摄者和观者的关系，以及其在“真实的试验”和传播方面区别于体制化生产的美学和模式等问题。葛思谛的《文化转译与因果倒置的智识自负》一文梳理了中西文化、艺术互动交流的历史过程，尤其是中西前卫艺术实践与中国文化思想实践交融的现象，但是在论证各种对应关系的同时，他着重指出的是这些论断所产生的问题。他认为：中国传统文化思想实践与西方解构理论实践之间存在对应关系的论断，“不仅使思想和实践脱离了任何历史环境的特殊性，更忽略了文化和历史转译的普遍混乱影响”，“是一种因果倒置的智识自负”。

最后回到我们的核心论题——“艺术进入社会公共空间”，如果说在以往的艺术形态中，有凭借报刊传播渠道和被设置到公共场所等方式的话，现今的介入方式则变得更加多元和深广。本辑“问题现场”所谈的《社会介入性艺术》就囊括了席卷全球的社会与艺术“占领”运动以及艺术参与社区改造和公共事务的行动。受访者包括长期从事公共评论的艺术史学者李公明、采用田野调查和访谈工作方式的艺术家徐坦，以及集艺术家、策展人、出版人、乡村建设工作者于一身的欧宁，他们就这类艺术现象的产生原因、性质以及与社会及艺术制度系统之间的关系发表了不同的意见。我注意到他们在角度上的一些差异，李公明陈述了应重视社会运动中审美作用的重要性以及当代艺术要介入真正的社会问题注定就是一种政治的观点。徐坦谈到当代艺术作为一种社会科学，以及它的研究方法的特殊性。欧宁从其“碧山计划”的具体实践出发，分析了中国当下乡村建设的复杂性以及自己逐渐地“去艺术化”、以经济动员方式建设乡村的过程。毋庸讳言，社会介入性艺术兴盛的同时也备受争议，“求求艺术放了社会学”，以及抨击其在“行为与话语上的混乱与孱弱”的声音不绝于耳。然而，我们的态度是希望最为冷静地走入诸种现象的内部，让复杂多歧的形

态浮现出来，而不作非此即彼的简单论断，这也是我们对待中国当代艺术的基本态度。

本书执行主编

胡 斌



## 专题论文

## 晚清图像的机械复制与公共传播

——以《点石斋画报》插页画为中心<sup>1</sup>

1 本文为国家社科基金艺术学项目“近代中国视觉文化研究”(10CC077)的阶段性成果,并受中央高校基本科研业务费专项资金资助。

唐宏峰,1979年12月生。北京师范大学艺术与传媒学院副教授,2011—2012年哈佛燕京学社访问学者,主要研究领域为视觉文化、艺术理论与当代电影批评等。出版专著一本,发表论文数十篇,主持国家社科基金和北京市社科基金各一项。

**摘要:**《点石斋画报》插页画与其中的《卧游图》系列,长久以来一直被学界所忽视。本文以《点石斋画报》插页画为中心来考察晚清绘画与图像的机械复制和公共传播,分析由照相石印技术带来的图像印刷的新特点与绘画形态的新变,指出新技术使得图像实现广泛传播,由此形成一种公共性的视觉空间与共同体感受。本文将画报图像纳入现代性印刷文化的考察中,并由此扩展到对公共领域这一问题的研究,以图像和视觉补充近代社会的公共性内容。这种公共性不仅体现在画报对于公共新闻事件的图像化展现,同时也体现在通过画报得到机械复制进而达到公共传播的大量绘画图像上,承载了这两类图像的《点石斋画报》构成了近代国人视觉经验的重要内容。同时,反过来,机械复制和公共传播这两个现代印刷文化的根本特性对晚清绘画史和图像文化也产生了重要的意义。

**关键词:**《点石斋画报》 公共空间 公共领域 照相石印 机械复制 视觉性

## 一、问题的提出：晚清画报与公共空间

中国美术史的研究向来以绘画为主，中国画以水、墨、颜料在纸或绢上敷展，形成或工或写的山水、花鸟与人物，美术史研究的主体对象为此，主要的研究方法也是适用于解释此种媒材与形态的。从唐、宋、元、明至清，乃至近代美术，此主流对象与方法基本不变。但近代美术发展实有新的特殊性，即图像的机械复制蔚为大观，由于现代印刷技术的引入，绘画的复制与传播极为广泛，绘画之图像有了新的被普遍传播和接受的媒材与载体。所以对近代美术的研究，应该更加重视此种图像文化，主要表现为种种印刷图像，包括画报、单独复制出售的作品、画谱/画传/图咏、广告、文学插图等，因为这是晚清以来中国美术与视觉文化中的重要内容。

图像的机械复制带来公共传播，由此可以思考图像塑造的公共空间领域问题。关于“公共空间”这一人文学科与社会科学中的重要范畴，哈贝马斯的研究最为人所重，他将这一概念引入对欧洲现代性社会的研究中，认为公共空间是在国家的强权空间与个人的私人空间之间的社会性中介，是一种公共性的组织与言论空间。哈贝马斯尤其注重种种文化形式对塑造公共空间的作用，比如各种文化艺术主题的沙龙、咖啡馆、报章杂志等。<sup>2</sup>公共空间这一概念进而对现代文学与文化的研究产生了很大影响，尤其是现代印刷文化——主要是报刊研究与公共空间问题被紧密关联起来。对晚清和五四时期报刊文化的研究，几乎脱离不了公共领域的问题意识，学者主要是从一种公共性的言论空间的角度来进行研究。

但在这种研究中，印刷图像很少被纳入讨论，而事实上，图像是现代报刊的重要内容，图像的复制与传播，在文字言论之外，为公共的文化空间加入了一种视觉的图景。近代以来，画报繁盛，以“画”为“报”，用视觉图像来进行时事呈现甚至政论表达，在提供一种公共性事件和意见的表达这一点上，画报与文字性报刊无异。新闻画报的这种属性，在经过《小孩月报》《瀛寰画报》等非新闻属性的图画

2 哈贝马斯：《公共领域的结构转型》，曹卫东等译，学林出版社，1999。

定期出版物的失败之后，最终在《点石斋画报》的成功中得到了确立。《点石斋画报》紧跟最新时事，报道中外战争、外交大事、沪上新闻、外埠轶事，以图像展示场景，而文字叙述过程，并且经常给出评论意见，尽管是相对保守和传统的评论。《点石斋画报》的这种新闻属性与文图并置的范式被其后众多画报继承，与各种新闻政论大报一起构成了近代公共领域中的重要部分。

那么，画报在这种意义上的公共领域的建构中有何特殊性质呢？图像自然为公共事件提供了形象的视觉表达，但图像毕竟短于叙事而长于展现，在画报提供的公共图景中，我们看到了更多的空间性、场景性的呈现，在公共政治表达的范围之外，画报为近代公共领域添加的是一种相对静态的、空间性的、水平性的世俗世界，在这一具体的世界与空间中安置各色事件与人物。所以我们才能看到《图画日报》中持续放送的大量上海新式建筑图、世界建筑与风景图等单纯展示性的图像，看到《点石斋画报》中各种呈现上海城市新型空间、京城风俗、海外探险风光、东瀛新颖人物的图画，而这些图画的叙事性与议论性是较弱的。我们也必须注意到，画报呈现新闻时格外注重环境的描绘，就直接传达事件与观点来说这大概是不必要的，但画家精细描摹每一处细节，使环境的呈现本身不亚于对事件的叙述。可以说，画报是真正空间性的，这种具体的空间，为画报读者——晚清国人提供一种共通、共有、公共的情感与感觉，画报以一种并非比喻意义上的空间呈现为公共空间增添内容。

但这一切还是在一种指示性 / 再现性的图像意义上来讨论公共空间——图像再现世界、时事和空间，而除此之外，画报在绘画的图像意义上同样具有一种公共空间的价值。对于绘画我们已经有较多的认识，而画报则几乎完全被我们忽略，画报无法在绘画的意义上进入美术史，而只能以文化的名义在美术史上打擦边球。事实上，正如本文将要展示的，画报以图像本身的机械复制和公共传播，在定期发售、海量传播的制度基础上，形成一种公共性的文化共享产品，先不



必考虑其具体的传播内容，这种图像传播本身就塑造出一种综合性的视觉共同体。这个共同体中既包含传统的通俗技法和趣味，也充斥着食洋不化、技法创新和新的再现压力带来的新鲜、冲突、不准确、动荡等问题，这就是新闻时事画的视觉性。同时，这个视觉共同体中还包含了另外一类图像——与时事画相比更高雅的海派画家的绘画，这以《点石斋画报》插页画为代表。这类图像通过画报平台进入全国性的传播流通，以相对传统的题材与技法带出一种相对稳定、精雅、完整的视觉图景。对新闻画和传统中国画这两种图像的视觉性进行加合与平衡，形成的综合杂糅的视觉性表现是晚清中国视觉世界的一份晴雨表，也是近代公共领域中的重要内容。

晚清画报一方面以图像来传播公共事件、承载公共讨论、形成公共认知，这以新闻画报为主体；另一方面则是对属于高雅文化产品的美术图像的复制与传播，形成一种共享的视觉形态，构筑一种公共的视觉图景。《点石斋画报》在这两方面都作出了重要的探索，但对后者的讨论实在甚少。在新技术的应用条件之下，近代中国的绘画与图像得以实现真正的机械复制与公共传播，参与到一种公共的视觉空间的塑造中。本文将以《点石斋画报》插页画为中心，辅以彼时出版的画谱/画册等印刷图像书籍来讨论这一问题，希望能为公共空间和近代美术史叙述这两个问题提供一项重要的补充。

## 二、新技术：照相与石印

包括画报在内的现代报刊建立在新式印刷技术的应用之上，因机械复制导致公共传播，报刊才成为公共性的媒介平台。在本雅明之后，“机械复制”成为现代性的核心议题之一，这一话题究竟是如何在晚清语境中得到展开的呢？

本雅明认为，所谓机械复制技术的发端是石印，他指出，石印大大超越了木刻，标志着图像机械复制的开始。<sup>3</sup>石印技术(lithography)由德国人赛内菲尔德(Alois Senefelder)于1798年发明，是以石

3 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》，见汉娜·阿伦特编：《启迪》，张旭东、王斑译，生活·读书·新知三联书店，2008，273页。



- 4 石印的印刷原理和程序参见张秀民：《中国印刷史》（下），浙江古籍出版社，2006，441页。

头为印版版材的平版印刷方法，根据石材吸墨与油水不相溶的原理所创制。石印技术用化学方法取代了传统的木刻过程，刻工的中介被取消，原作因能被直接复制在石板上而得以照样批量印刷。石印在速度、数量和准确性等方面在当时都达到了前所未有的程度，图像的复制由此不再是困难、昂贵的事情。石印技术在1832年传入中国<sup>4</sup>，到19世纪末，石印出版机构在全国出版中心上海已广泛存在，如点石斋书局、同文书局等。这些石印书局重印了以《康熙字典》为代表的大量古籍，同时在图像印刷领域大显身手。不过只明了这一普遍状况并不够，对晚清上海出版机构所使用的石印新技术还需作更细致的探究。

我们可以集中考究晚清最大的图像印刷机构点石斋书局所使用的技术。1879年1月1日《申报》新年第一期刊登了一则《楹联出售》的广告：

本馆近从外洋购取照印字画新式机器一付，因特创点石斋精室，延请名师监印凡字之波折、画之皴染，皆与原本不爽毫厘。兹先取古今名家法书楹联琴条等，用照相法照于石上，然后以墨水印入各笺，视之与濡毫染翰者无二。夫中国之字画皆以手摹者为贵，而刻板者不尚，然古人之名迹有限，斯世之珍度无多，欲购一真迹，非数十金数百金不办，然犹有赝鼎之虞也。兹无论年代之久远，但将原本一照于石，数千白本咄嗟立办，而浓淡深浅着手成春，此固中华开辟以来第一巧法也。<sup>5</sup>

- 5 《楹联出售》，载《申报》，1879年1月1日。

这则广告在以往关于点石斋书局的研究中都被忽略了，而它为说明点石斋书局的成立时间、使用的印刷技术等问题都提供了很重要的信息。从广告可知，1878年申报馆引进了新式印刷机器，并专门为此成立了点石斋书局，此机器尤擅印制书画作品，“凡字之波折、画之皴染，皆与原本不爽毫厘”，并且印制速度快，“数千白本咄嗟立