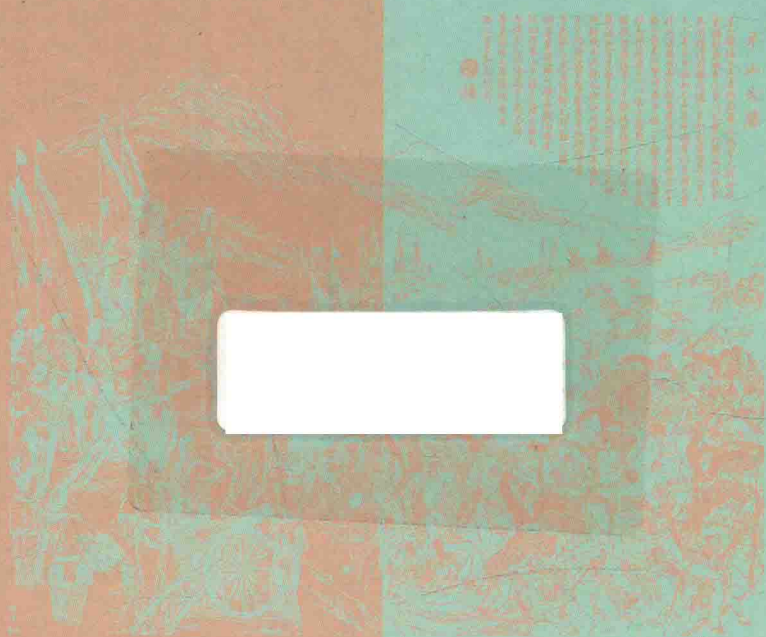


左圖右史與西學東漸

——晚清畫報研究



左圖右史與西學東漸

——晚清畫報研究

陳平原 著



Copyright © 2018 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

左图右史与西学东渐：晚清画报研究 / 陈平原著. — 北京：
生活·读书·新知三联书店，2018.10
ISBN 978-7-108-06189-8

I. ①左… II. ①陈… III. ①画报—研究—中国—清后期
IV. ① G239.295.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 016626 号

责任编辑 卫 纯

装帧设计 蔡立国

责任印制 宋 家

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 河北鹏润印刷有限公司

版 次 2018 年 10 月北京第 1 版
2018 年 10 月北京第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张 32.5

字 数 478 千字 图 314 幅

印 数 0,001—8,000 册

定 价 88.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

目 录

第一章 图像叙事与低调启蒙 1

——晚清画报在近代中国知识转型中的位置

- 一、大变革时代的图像叙事 3
- 二、晚清画报的生产及流通 14
- 三、战争叙事的策略与心态 30
- 四、图文对峙以及低调启蒙 47

第二章 教会读物的图像叙事 58

——关于《教会新报》《天路历程》与《画图新报》

- 一、从“传授知识”到“展开叙事” 58
- 二、《教会新报》的“看图说书” 64
- 三、《天路历程》的“绣像传统” 73
- 四、《画图新报》的“漫画意识” 88
- 五、图像叙事的魅力 96

第三章 从科普读物到科学小说 103

——以“飞车”为中心的考察

- 一、气球·飞车·飞行船·飞舰 105
- 二、海外游记中的“气球” 109
- 三、早期报刊中的“飞车” 115
- 四、《点石斋画报》中的“飞车” 121
- 五、“飞车”如何上天 128
- 六、经以科学，纬以人情 133

第四章 晚清人眼中的西学东渐	142
——以《点石斋画报》为中心	
一、新闻与石印	143
二、时事与新知	159
三、以图像为中心	175
四、在图文之间	188
五、流风余韵	202
第五章 转型期中国的“儿童相”	217
——以《启蒙画报》为中心	
一、“妇女相”与“儿童相”	218
二、“风姿豪迈”之“小英雄”	225
三、“儿童最喜图画”以及寓教于乐	232
四、蒙书传统与版刻画报	240
第六章 鼓动风潮与书写革命	254
——从《时事画报》到《真相画报》	
一、画家如何“革命”	257
二、画报怎样“叙事”	264
三、图文能否“并茂”	272
四、雅俗有无“共赏”	280
五、石印与照相之短长	286
第七章 流动的风景与凝视的历史	295
——晚清北京画报中的女学	
一、画报与女学	297
二、如何“启蒙”，谁来“正俗”	307
三、女学堂的故事	313
四、流动的风景与潜藏的欲望	327
五、仕女画与新闻画的结盟	338
六、凝视的历史	347

第八章 城阙、街景与风情 355

——晚清画报中的帝京想象

- 一、帝国风云与个人游历 357
- 二、作为“景物”的宫阙 367
- 三、在禁苑与公园之间 374
- 四、日渐模糊的风俗画 386
- 五、十字街头的“巡警” 397
- 六、新学如何展开 407
- 七、观察、见证与遥想 422

第九章 风景的发现与阐释 435

——晚清画报中的胜景与民俗

- 一、画报之“西学东渐” 436
- 二、从江山形胜到都市风流 441
- 三、在报章与画册之间 449
- 四、风景转移中的文化与政治 458

第十章 追摹、混搭与穿越 467

——晚清画报中的古今对话

- 一、“新闻”与“古事” 467
- 二、怎样“追摹” 470
- 三、为何“混搭” 476
- 四、哪来的“穿越” 482

附录 香港三联书店版《左图右史与西学东渐》前言 486

参考书目 494

后 记 511

第一章 图像叙事与低调启蒙

——晚清画报在近代中国知识转型中的位置

在梁启超所倡导的“传播文明三利器”中¹，报章的功业最为显而易见。近二三十年，不仅新闻史或出版史专家，连文学史家也都积极关注晚清以降的报纸、杂志与书局。时至今日，我们很难不承认：“大众传媒在建构‘国民意识’、制造‘时尚’与‘潮流’的同时，也在创造‘现代文学’。一个简单的事实是，‘现代文学’之不同于‘古典文学’，除了众所周知的思想意识、审美趣味、语言工具等，还与其生产过程以及发表形式密切相关。换句话说，在文学创作中，报章等大众传媒不仅仅是工具，而是已深深嵌入写作者的思维与表达。”²从撰写博士论文《中国小说叙事模式的转变》（上海人民出版社，1988）起，我一直关注清末民初的西学东渐大潮如何开启了“以刊物为中心的文学时代”，以及对于报刊研究，怎么做才能趋利避害³。至于学界其他同人之关注大众传媒，将其与中国现代文学相勾连，更是硕果累累⁴。相对而言，政论报刊最受关注，文学杂志其次，至于

1 梁启超：《自由书·传播文明三利器》，《饮冰室合集·专集》第2册，卷二第41页，中华书局，1936年。

2 陈平原：《文学史家的报刊研究——以北大诸君的思路为例》，《中华读书报》2002年1月9日。

3 在《现代中国文学的生产机制及传播方式——以1890年代至1930年代的报章为中心》（《书城》2004年第2期）中，我试图从“报章之于‘文学革命’”“以‘报章’为中心的文学时代”“报章与文体之互相改造”“从‘圈子’到‘流派’”“关于‘垄断’与‘反垄断’”“论战中的文学”等方面，探讨“报刊”对于“现代中国文学的生产机制与传播方式”的决定性影响。至于报刊研究的利弊得失，参见陈平原《文学史视野中的“报刊研究”——近二十年北大中文系有关“大众传媒”的博士及硕士学位论文》，《现代中国》第11辑，北京大学出版社，2008年9月。

4 参见李欧梵《“批评空间”的开创——从〈申报·自由谈〉谈起》，见汪晖、余国良编《上海：城市、社会与文化》，香港中文大学出版社，1998年；王晓明：《一份杂志和一个社团》，《上海文学》1993年第4期；贺麦晓（Michel Hockx）：《二十年代的中国的“文学场”》，《学人》第13辑，江苏文艺出版社，1998年3月；朱晓进：《论三十年代文学杂志》，《南京师范大学学报》1999年第3期；王富仁：（转下页）



《点石斋画报》，光绪十年（1884）创刊，光绪二十四年（1898）停刊

通俗画报，只是偶尔被提及¹。

《点石斋画报》因有开创之功，且保存完整，多次重刊²，颇受中外学界青睐；至于其余百种图文并茂的画报，则尚未得到深入探究。十多年前，在《点石斋画报选》的“导论”中，我曾提及：“创刊于1884年5月8日，终刊于1898年8月的《点石斋画报》，15年间，共刊出四千余幅带文的图画，这对于今人之直接触摸‘晚清’，理解近代中国社会生活的各个层面，是个不可多得的宝库。”³这句话有瑕疵，需略为修正：不仅《点石斋画报》，众多徘徊于“启蒙”“娱乐”与“审美”之间的晚清画报，都将“对于今人之直接触摸‘晚清’”起决定性作用。《点石斋画

（接上页）《传播学与中国现代文学研究》，《读书》2004年第5期。专著则参见陈平原、山口守编：《大众传媒与现代文学》，新世界出版社，2003年；程光炜主编：《大众媒介与中国现当代文学》，人民文学出版社，2005年；周海波：《传媒时代的文学》，人民文学出版社，2007年。

1 丁守和主编的《辛亥革命时期期刊介绍》（人民出版社，1982—1987年）共五集，第一集介绍刊物41种，第二集介绍刊物42种，第三集介绍刊物59种，第四集介绍刊物68种，第五集介绍刊物42种；其中涉及画报的只有第一集的《启蒙画报》、第三集的《醒华》、第五集的《真相画报》，以及第四集的《中国近代画报简介》。

2 参见郑为编《点石斋画报时事画选》，中国古典艺术出版社，1958年。1977年台北的天一出版社刊行了33集的《点石斋画报》，1983年广东人民出版社刊行共五函44集528号的连史纸影印线装本，同年香港广角镜出版社刊行上下两册《点石斋画报》（1990年江苏广陵古籍刻印社据此影印），1989年日本福武书店出版了中野美代子和武田雅哉合作的《世纪末中国のかゝら版——绘入新闻〈点石斋画报〉の世界》，1998年上海文艺出版社又推出了两大册的《点石斋画报》。此外，重要刊本尚有大可堂版《点石斋画报》，上海画报出版社，2001年。西文方面，有Fritz van. Briessen从《点石斋画报》中选译52幅图像并详加注释和解说的Shanghai-Bildzeitung 1884—1898, Eine Illustrierts aus dem China des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Atlantis, 1977)，以及Don J. Cohn选译50幅图像的Vignettes from The Chinese, Lithographs from Shanghai in the Late Nineteenth Century (The University of Hong Kong, 1987)。我曾在《仪态万方的〈点石斋画报〉》（《中国图书商报·书评周刊》1999年10月19日）中，评介若干重要刊本。

3 参见陈平原《晚清人眼中的西学东渐》，《点石斋画报选》第1页，贵州教育出版社，2000年。

报》当然很重要，得到中外学界的持续关注¹，不是没有道理；可我更想说的是，别的画报同样不能忽视——只有点面结合，方能更好地呈现晚清最后近三十年的历史巨变与社会生活。另外，谈论晚清画报，不仅仅是以图证史；其中蕴含的新闻与美术的合作，图像与文字的互动，西学东渐的步伐，东方情调的新变，以及平民趣味的呈现等，同样值得重视。

一、大变革时代的图像叙事

这就说到何谓画报——“正名”的目的，是确定话题从何而起，以及如何收场；只有明确楚河汉界，才能更好地阐述晚清画报的生存时空与文化底蕴。谈论何为画报，不妨就从以下三个文本出发——1884年的《点石斋画报缘启》、1895年的《论画报可以启蒙》，以及1905年的《时事画报·本报约章》。三文有某种内在联系，我们只需略加引述与辨析，就能明白当时/当事人是怎么想的。

“尊闻阁主人”美查（Ernest Major，1841—1908）为《点石斋画报》所撰“缘启”，大致说了三句话：第一，“画报盛行泰西，盖取各馆新闻事迹之颖异者，或新出一器，乍见一物，皆为绘图缀说，以征阅者之信”；第二，“要之，西画以能肖为上，中画以能工为贵。肖者真，工者不必真也。既不皆真，则记其事又胡取其有形乎哉”？第三，“爱精于绘事者，择新奇可喜之事，摹而为图。月出三次，次凡八帧。俾乐观新闻者有以考证其

1 研究论著方面，比较重要的有：龚产兴：《新闻画家吴友如——兼谈吴友如研究中的几个问题》，《美术史论》第10期，1990年3月；王尔敏：《中国近代知识普及化传播之图说形式——〈点石斋画报〉》，《“中央研究院”近代史研究所集刊》第19期，1990年6月；康无为：《画中有话：〈点石斋画报〉与大众文化形成之前的历史》，见康著《读史偶得：学术演讲三篇》，（台北）“中央研究院”近代史研究所，1991年；潘耀昌：《从苏州到上海，从“点石斋”到“飞影阁”——晚清画家心态管窥》，《新美术》1994年第2期；叶凯蒂：《清末上海妓女服饰、家具与西洋物质文明的引进》，《学人》第9辑，江苏文艺出版社，1996年4月；武田雅哉：《清朝绘师吴友如的事件帖》，（东京）作品社，1998年；鲁道夫·瓦格纳：《进入全球想象图景：上海的〈点石斋画报〉》，《中国学术》2001年第4期；陈平原、夏晓虹编注：《图像晚清：点石斋画报》，百花文艺出版社，2001年；Ye Xiaoping, *The Dianshizhai Pictorial: Shanghai Urban Life (1884—1898)*, University of Michigan, 2003；李孝悌：《中国近代城市文化中的传统与现代》，见李著《昨日到城市：近世中国的逸乐与宗教》，第313—363页，台北联经出版事业公司，2008年；叶汉明：《〈点石斋画报〉与文化史研究》，《南开学报》2011年第2期；郭国义：《近代海派新闻画家吴友如史事考》，《安徽大学学报》2013年第1期；唐宏峰：《照相“点石斋”——〈点石斋画报〉中的再媒介问题》，《美术研究》2016年第1期。

事，而茗余酒后，展卷玩赏，亦足以增色舞眉飞之乐”¹。这三句话牵涉画报的起源、趣味、方法及拟想读者，在日后的实际创作中，全都得到了落实。

《点石斋画报》停刊前三年，《申报》曾以社论形式发表《论画报可以启蒙》。该文论述“绘图之妙”乃整个西方文明的根基，但着重点在新闻性质的画报：“上海自通商以后，取效西法，日刊日报出售，欲使天下之人咸知世务，法至善也。然中国识字者少，不识字者多，安能人人尽阅报章，亦何能人人尽知报中之事？于是创设画报，月出数册。或取古人之事，绘之以为考据；或取报中近事，绘之以广见闻。”接下来，作者花了很大篇幅，论述如何依据小儿喜画而不爱书，接受信息先入为主等特点，为正其心术，扩其眼界，培养其绘画兴趣和技巧，必须从小多多阅读画报。此文明显是在为《点石斋画报》站台，可惜三年后，由于不可抗拒的力量，明知“启蒙之道”“当以画报为急务”²，《点石斋画报》还是关门大吉。

1905年9月诞生于广州的《时事画报》，创刊号上刊有高剑父所拟《本报约章》，可当发刊词读。该约章共五条，第四谈联络方式、第五谈画报定价，可存而不论；关键在前三条：“一、宗旨：本报仿东西洋各画报规则、办法，考物及纪事俱用图画，一以开通群智、振发精神为宗旨”；“二、办法：本报不惜重资，延聘美术家专司绘事，凡一事一物，描摹善状，阅者可以征实事而资考据”；“三、记者：本报特聘淹通卓识之士主持笔政，所有纪事著论全主和平，尤以条畅简明为中格，至研究物理则极阐精微，庶符本报宗旨，而尽记者天职”。³

一个创办人、一个评论家，再加一个主编，20年间，三人谈画报的眼光及趣味，竟然大致相同，那就是：以西洋画报为榜样，以图文并茂为目标，以新闻纪事为主干，以绘画技巧为卖点，以开通民智为宗旨，以兼及妇孺为准则。而此前此后有关画报的论述与实践，或强或弱地都受这种眼光与趣味的规约。若将其落实到技术层面，那就是与新闻结盟、以画家为主体，还有“月出数册”的出版节奏。

1 尊闻阁主人：《点石斋画报缘启》，《点石斋画报》第1号，1884年5月8日。

2 《论画报可以启蒙》，《申报》1895年8月29日。

3 高卓廷：《本报约章》，《时事画报》创刊号，1905年9月。



《时事画报》

单就视觉效果而言，画报之最大特点，莫过于兼及图文。可晚清报刊中，追求图文并茂的并非只是画报。1902年刊《新民丛报》第14号的《中国唯一之文学报〈新小说〉》，称《新小说》杂志之最大特色包括“图画”：“专搜罗东西古今英雄、名士、美人之影像，按期登载，以资观感。”¹其实，那更像是《新民丛报》的“夫子自道”——那一年，《新民丛报》共刊登80幅卷首插图，介绍西方国家景物和人物的占了75幅²。因印刷技术的进步，晚清大凡稍有规模的综合刊物，都会在卷首刊印若干精美照片或画像，借此吸引读者。至于“每篇小说中，亦常插入最精致

1 《中国唯一之文学报〈新小说〉》，见陈平原、夏晓虹编：《二十世纪中国小说理论资料》第一卷第42页，北京大学出版社，1989年。

2 参见何炳然《〈新民丛报〉》，《辛亥革命时期期刊介绍》第一集第146页，人民出版社，1982年。



《绣像小说》

之绣像绘画，其画借由著译者意匠结构，托名手写之”¹，如此美妙的设想，《新小说》并没有真正落实。让此梦想逐渐成真的，此前有《海上奇书》（1892），此后则是《绣像小说》（1903），虽然二者数量及成绩差别很大²。

不管是刚刚兴起的为杂志配照片，还是源远流长的为小说画插图，在那些出版物中，图像仅起点缀作用。这与画报之旗帜鲜明地“以图像为中心”³，不可同日而语。某种意义上，画报的最大特点，不是静态的图文并茂，而是颠倒了此前相对固定的主从关系——图像挑大梁，成了叙事的主要动力；画师唱主角，文字反而变得不太重要。一个很有意义的表征：《绣像

1 《中国唯一之文学报〈新小说〉》，见《二十世纪中国小说理论资料》第一卷第42页。

2 参见阿英《晚清文艺报刊述略》第19页，古典文学出版社，1958年；陈平原：《作为“绣像小说”的〈文明小史〉》，《西北师范大学学报》2014年第5期。

3 参见陈平原《以图像为中心——关于〈点石斋画报〉》，（香港）《二十一世纪》第59期，2000年6月。

小说》中，只署小说家名（可以是笔名）；反过来，《点石斋画报》等大多数晚清画报，则署的是画师的名字。以致我们今天谈论晚清画报，画师可以开出一大堆¹，文字作者则极少。

美查谈论画报，除了“绘图缀说”的表现形式，更强调内容的取舍标准——“取各馆新闻事迹之颖异者”。也就是说，画报虽以图像叙事，新闻是其基本内核。这也是晚清画报多喜欢以“时事”命名的缘故²。画报的自我定位，乃有“画”的“报”——主要从属于新闻业，而不是艺术史。画家之所以不太服气，有时甚至很挣扎，由画报改成了画册（吴友如、周慕桥），或将画报办成了学报（高剑父、高奇峰），都是基于此内在的困境。

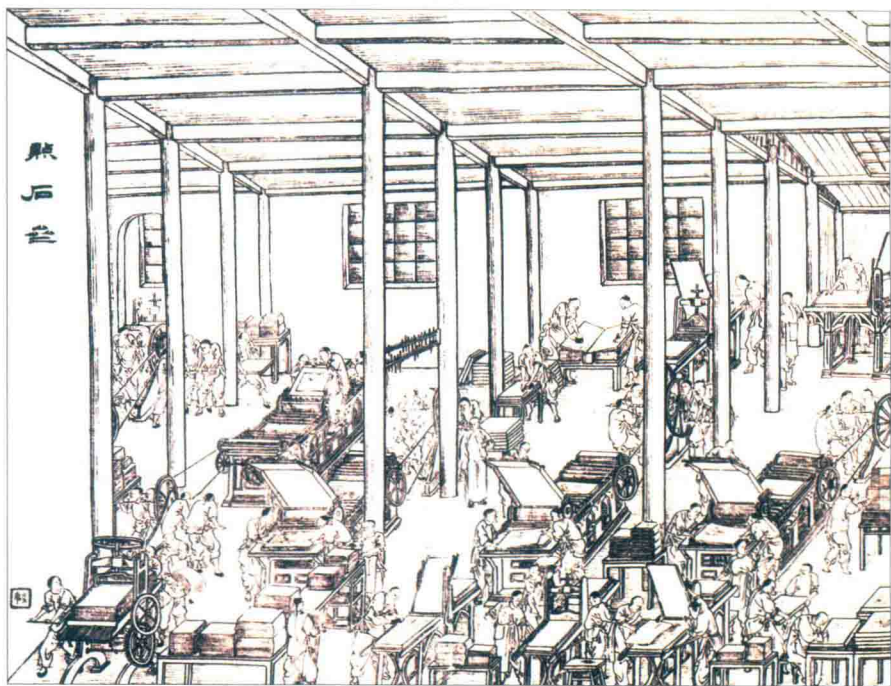
虽然画师成了创作的主角，但画报的性质决定了其必须以记者的眼光，以图像叙事的方式，讲述学士大夫以及妇女儿童都喜欢的故事。另外，画报或背靠大报（如《点石斋画报》之于《申报》），或本身就是随报附赠的画刊（如下面将谈及的《时事报馆戊申全年画报》《民呼日报画报》《时报附刊之画报》等），其消息来源、预想读者以及基本立场，本就不同于艺术家的独立创作。以绘画技法配合新闻报道，画报的这一基本属性，决定了其与画册的巨大差异。

新闻讲究时效性，晚清画报传播信息的速度虽远不及日报，但好于书籍。早期多采用旬刊，日后更有选择日刊的。如此出版节奏，在版刻时代是不可想象的；这得益于技术手段的改进，也就是石印术的引进。就在《点石斋画报》创刊的同一年，《申报》馆附属的申昌书画室发售上海点石斋印行的上下两卷《申江胜景图》，上卷第30图题为《点石斋》，其配诗很好地表达了时人对此新工艺的强烈兴趣：

古时经文皆勒石，孟蜀始以木版易；

1 据黄永松《〈点石斋画报〉简介》（刊《点石斋画报通检》卷首），全套《点石斋画报》4666幅图画中，现已确定画师的有4609幅；现已确定身份的画师共23人，其中吴友如、金桂、张淇、田英、符节、何元俊6人所绘占全部画报的九成。广州的《时事画报》1905年第7期公布的《本报美术同人表》有24人，1906年第1期《本报美术同人表》又增加了4人，以后各期迭有增减。参见程存洁《〈时事画报〉若干问题辨析》（刊广东人民出版社《时事画报》第1册）。

2 广州有《时事画报》（1905）和《广州时事画报》（1912），北京有《（北京）时事画报》（1907）和《燕都时事画报》（1909），上海则有《时事画报》（1907，又名《时事报馆画报》）、《时事报图画旬报》（1909）、《时事新报星期画报》（1911）等。



《点石斋》

兹乃翻新更出奇，又从石上创新格；
不用切磋与琢磨，不用雕镂与刻画；
赤文青简顷刻成，神工鬼斧泯无迹。
机轧轧，石粼粼，搜罗简策付贞珉。
点石成金何足算，将以嘉惠百千万亿之后人。¹

“将以嘉惠百千万亿之后人”的石印术，对于晚清的中国人来说，最直接的，莫过于使得图书的出版速度与印刷质量大为提高。而最大的受益者，首先是制作工艺特别讲究的书画、地图、画册，其次是部头很大价格昂贵的辞书（如《康熙字典》），而后才是我们要讨论的新闻画报。

关于1796年发明的石版印刷术何时进入中国，是个有趣的话题。2000年我发表《新闻与石印——〈点石斋画报〉之成立》，受贺圣鼐1931年所撰

1 吴友如绘制：《申江胜景图》上卷第61页，（上海）点石斋，1884年。



《左图右史和西学东渐——晚清画报研究》，陈平原著，香港三联书店，2008年

《三十五年来中国之印刷术》的误导，以为石印术1876年方才引入中国，且最初仅限于印刷天主教宣传品¹；2008年刊行《左图右史和西学东渐——晚清画报研究》时，我征引汪家熔、苏精等人的研究，将石印术输入中国的时间提前三十多年，且将首次中文石印时间定格在1825年²。不过，谈及画报与石印的关系，我还是坚持原先的观点：

但早在1830年代，就已经有传教士采用石印方式制作中文出版物，这一判断，并没有从根本上动摇美查1878年购进新式石印机器，开始成功的商业运营的意义。此前印刷图像，必须先有画稿，再据以木刻，或镂以铜版，费时费力不说，还不能保证不走样，更不要说无法做到

1 参见陈平原《新闻与石印——〈点石斋画报〉之成立》，《开放时代》2000年第7期。

2 参见汪家熔《商务印书馆史及其他》第443—445页，中国书籍出版社，1998年；苏精：《马礼逊与中文印刷出版》第171—189页，（台北）台湾学生书局，2000年。此外，张秀民的《石印术道光时即已传入我国说》（《文献》1983年第18期）以及韩琦、王扬宗《石印术的传入与兴衰》（宋原放主编《中国出版史料·近代部分》第三卷第392—403页，湖北教育出版社，2004年），也有很好的考订，值得推荐。

“细若蚕丝” “明同犀理”。而今有了石印技术，这一切都成为举手之劳。富有远见的文化商人美查之创办点石斋，对于画报能在中国立足并迅速推广开来，确实起了关键作用。¹

作为嗅觉十分灵敏的成功商人，美查意识到石印术的巨大魅力，1878年购买手动石版印刷机，并在《申报》馆系统内成立“点石斋石印书局”，第二年开始制作绘画及书籍，获得市场的认可后，于1884年推出兼及新闻与绘画的《点石斋画报》。可以这么说，正是因为有了石印术，图像制作速度大为提升，画报之与新闻结盟，方才可能得到真正落实。

依据新闻眼光、图像叙事以及石印术这三个关键要素，我将《点石斋画报》创立的1884年作为晚清画报的起点。清末民初办画报的，或明或暗，追摹的都是《点石斋画报》；只是日后因史学家介入，方才翻出《小孩月报》《寰瀛画报》《画图新报》等陈年旧账来²。

1931年，萨空了在燕京大学新闻学系演讲，谈50年来中国画报之三个时期，提及“点石斋之前中国固尚有画报数种”，如教会刊行的配有铜版精刻插图的《小孩月报》《画图新报》，但因未见实物，只好“仍自《点石斋画报》论起”。考虑到《点石斋画报》等清末民初画报皆采用石印，“故现吾人暂定中国之早期画报，为‘石印时代’”。1920年上海《时报》出版《图画周刊》，石印画报渐为铜版画报所取代，中国画报自此进入“铜版时代”³。1940年阿英为《良友》第150期纪念号撰文，将中国画报发展分为4期：第一期为“中国画报的萌芽时期”，标志是1875年创办的《小孩月报》、1877年印行的《寰瀛画报》，以及1880年的《画图新报》；第二期从“西法石印”说起，“在点石斋成立以后，作为中国自己的画报，便开始繁荣”；第三期是辛亥革命后，画报不仅内容大变，技术上也从石印转为铜版，代表作是《真相画报》（前奏则有1907年李石曾在巴黎刊印的《世

1 陈平原：《左图右史与西学东渐——晚清画报研究》第120页，（香港）三联书店，2008年。

2 谈及出版于1877年的《寰瀛画报》，很多文章陈陈相因，误为《瀛寰画报》；因实物俱在，无可辩驳，故无论正文还是引文，一律改正过来，以免混淆。

3 参阅萨空了《五十年来中国画报之三个时期及其批评》，初刊《新闻学研究》，燕京大学新闻学系，1932年；见张静庐辑注《中国现代出版史料乙编》第408—410页，中华书局，1955年。

界》)；而1926年《良友》创刊，开启了中国画报的第四期¹。两位学者都很谨慎，谈及《点石斋画报》的开创性，一说中国画报的“石印时代”，一称“中国自己的画报”。换句话说，对于《小孩月报》等是否作为中国画报的肇始，有些犹豫不决。

此后的著录及文章，可就没那么严谨了，如《清末民初京沪画刊录》最先提及的是《小孩月报》，其次《寰瀛画报》，再次《画图新报》，最后才轮到《点石斋画报》²。彭永祥《中国近代画报简介》则将《寰瀛画报》放在第一位，而将《小孩月报》和《画图新报》放在附录的“外国人在中国创办的画报”³。我能理解此中困惑，但不主张这么处理。

谈论“我国最早的画报”，美国传教士范约翰（John M.W.Farnham）主持的《小孩月报》和《画图新报》很好排除，第一不是中国人制作，第二更因“二者的共同特点，在于基本上没有时间性，也不涉及当下中国人的日常生活，可以说是‘杂志’，但并非‘新闻’”⁴。比较难说清的是《寰瀛画报》。20世纪80年代，有学者查证上海图书馆所藏五卷《寰瀛画报》（清光绪三年五月第一卷，九月第二卷，光绪四年一月第三卷，光绪五年四月第四卷，光绪六年二月第五卷），得出此乃“我国最早的画报”的结论⁵。21世纪初，鲁道夫·瓦格纳在很有创见的《进入全球想象图景：上海的〈点石斋画报〉》中，同样认定“它是中国第一份严格意义上的‘画报’”⁶。但瓦格纳这一判断，注引阿英的《中国画报发展之经过》；而阿英恰好反对这种说法——对于世人称《寰瀛画报》为“中国最早的画报”，阿英认为“是存在着问题的”，理由是此画报的内容“也只是些世界各国风土人情的记载，缺乏新闻性”⁷。

《寰瀛画报》确实是画报，可并非“中国”的画报。无论事先《申报》上的广告：“本馆现从外洋购得英国著名画家所绘中外各景致画图……此系

1 参见阿英《中国画报发展之经过》，《晚清文艺报刊述略》第90—100页，古典文学出版社，1958年。

2 《清末民初京沪画刊录》，见张静庐辑注《中国近代出版史料二编》第297—298页，群联出版社，1954年。

3 参见彭永祥《中国近代画报简介》，丁守和主编：《辛亥革命时期期刊介绍》第四集第657—658、677—678页，人民出版社，1986年。

4 参见陈平原《教会读物的图像叙事》，《学术研究》2003年第11期。

5 参见黄志伟《我国最早的画报——〈寰瀛画报〉作者》，《图书馆杂志》1986年第5期。

6 参见瓦格纳《进入全球想象图景：上海的〈点石斋画报〉》，《中国学术》2001年第4期第17页。

7 参见阿英《中国画报发展之经过》，《晚清文艺报刊述略》第90页。