



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

西方的 中国影像

1793—1949

皮肯斯卷

Claude L. Pickens Jr.

IMAGES
FROM
THE WEST

主 编 卞修跃

本卷主编 敖 凯

黄山书社





黄山书社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方的中国影像 (1793—1949). 皮肯斯卷 / 卞修跃主编. — 合肥: 黄山书社, 2015.12

ISBN 978-7-5461-5422-0

I. ①西… II. ①卞… III. ①中国历史—1793—1949—图集 IV. ①K250.6-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 320437 号

西方的中国影像 (1793—1949)
XIFANG DE ZHONGGUO YINGXIANG

皮肯斯卷

出品人: 任耕耘
总策划: 任耕耘 吕 森
执行策划: 汤吟菲
编辑统筹: 徐娟娟
责任编辑: 张向奎
翻 译: 谈 杨
责任印制: 戚 帅
装帧设计: 未 氓 刘 俊
排 版: 南京观止堂

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 (<http://www.press-mart.com>)
黄山书社 (<http://www.hspress.cn/index.asp>)
(合肥市蜀山区翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层 邮编: 230071)

经 销: 新华书店
印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司
开 本: 889×1194 1/16
印 张: 15.5
版 次: 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷
书 号: 978-7-5461-5422-0
定 价: 1200.00 元

服务热线 0551-63533706

销售热线 0551-63533761

官方直营书店 (<http://hssbook.taobao.com>)

版权所有 侵权必究

凡本社图书出现印装质量问题, 请与
印制科联系。

联系电话 0551-63533725



编委会

主 任 李学通

编委会委员 卞修跃 刘 萍 古为明 李学通 张会芳

吴胜利 徐 宏 程朝云 鲍 宁 詹利萍

永恒的“瞬间”连缀可见的历史

“第三只眼”中的近世中国（代序）

卞修跃

以图记事是人类古老的文化活动之一，是人类的精神本能。

然而，众所周知，在作为中国古代传统正史的二十四史中，图像内容并未被收载。道理其实很简单：在造纸术发明之前，中国的图书镌刻在狭长的木简上，结简成卷；而幅面较大、内容丰富的图像无法在木简这样狭小的介质上存在。此后造纸术和刻版印刷术发明，但同样由于印刷技术的局限，中国传统图书中难以大量用图，这种情况延续了千年之久。

不过，尽管二十四史没有收图入史，但在中国数千年的传统文化之中，从未忽略图形、图像传递信息、传承文化的价值与作用。大而言之，绘影成形，利用图像的形式展现人类认识客观世界、体现人类自身精神生活，几乎是人类与生俱来的精神本能，也是人类最古老的文化活动之一。当人类通过用手劳动，站立起身躯，进化了大脑，产生了精神意识之际，人类便开始认识到自身作为自然界最具特色的存在。他们进行物质生产、生活的同时，智力水平日益提高，精神生活由简单走向复杂。于是，他们在从事原始采集、狩猎的同时，开始逐步认识自己赖以生存的客观世界，并由此逐渐走向对自己精神世界的认识。为了体现这种认识，传承所积累的知识，原始先民们往往会利用天然的、简单的颜料，在岩壁之上、器物之表，或绘，或凿，或铸，刻画出各种人物、动物图案，反映自己的采集、狩猎等现实生活或生殖崇拜等意识观念。如广泛分布于中国西南、东北、西北等地的岩画，黄河流域仰韶文化遗存中画在陶器上的人面、鱼身图案等，都向后世形象生动地展现了这一点。

相对于抽象的文字表述，图形、图像更能生动、形象地反映人们对外部世界的认识，表现日常的生产、生活，展示人类精神生活。因此，即便是在文字发明之后，图形、图像的这种价值也并未削弱。许慎《说文解字·序》称：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迹之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”虽类属传说，但也从一个方面说明，抽象文字之发生实源自形象的鸟兽之迹，也就是从形象的图案

图形中演变进化而来。而在纯粹以文字记载的中国古史中，关于以图记事、以图载史的内容同样不绝如缕。《吴越春秋》称“功可象于图画”。《世本·作篇》曰“史皇作图。仓颉作书”。《吕氏春秋·审分览》载“史皇作图”。《说郛·卷四二》则记：“夫画者，肇自伏羲画卦。至黄帝时，史皇、仓颉生焉。史皇状鱼龙之迹，仓颉因而为字，盖画先而书次之。”《拾遗记》卷一《颛顼》亦云“颛顼生，手有文如龙，亦有玉图之象”。《吕氏春秋·先识览》记桀之将亡，“太史终古出其图法……出奔如商”，“殷内史向挚见纣之愈乱迷惑也，于是载其图法，出亡之周”，“晋太史屠黍见……晋公之骄而无德义也，以其图法归周”。《周易·系辞上》则更有名言：“河出图，洛出书，圣人则之。”今本《竹书纪年》更细致：“黄帝轩辕五十年秋七月……《龙图》出河，《龟书》出洛，赤文篆字，以授轩辕。”《汉书》记刘邦克秦都城，萧何“收律令图书”。以至于后世史家，更是图、书并重。而章学诚则在《和州志》里批评司马迁“始创十表，后世相承，志表愈繁，图经渐失”，把正史中无图的责任全部推给了太史公。自古以来，中国即把书籍径称“图书”，彰显了中国古代图、书并重的传统，以至于后世往往把语出《新唐书·杨绾传》的“左右图史”一词的本义，从用以形容一个人嗜书好学、藏书丰富，引申为中国古代治史、治学的一种图文并重的传统。

此外，于文字书籍之外独立存在的图像，又与文字并行流传，成为人们再现对外部世界认识和内在精神生活不可或缺的工具与形式。文字之所创制，是从形象的图形、图案中抽象演化而来，自不待言。而流传数千年以至今日能为人们所见的，如商周彝鼎之纹，汉代画像石、画像砖、帛画等物，皆为当时人们对现实生产、生活和精神文化生活的展现，也是今世认识特定历史内容一个重要且形象、生动，弥足珍贵的历史资料。晋唐以降，迄于明清，文明益昌，不同流派的绘画作品汗牛充栋，所反映的内容，更遍及人类社会生活的方方面面。既有纯粹的反映人们衣食住行、重大政治军事活动的纪实作品，如疆域舆图、天文天象、工具制作、生产流程、军事战争、仪典节庆等；也有纯以反映画者内心感受、传达画者精神情感的艺术性绘画，如不同流派的文人画作、山水花鸟鱼虫之类；还有印制在人们生产活动产物上的装饰性图案等，如各类建筑物的雕梁画栋、官民窑瓷上的印花图形、官民服装上的花团锦簇等。

进入近代之后，随着摄影技术的发明（1839年），人们更热衷于把手中的相机，作为观察世界和展现事件进展与社会状况一连串瞬间的“第三只眼”。相机能把人类的眼睛所能看到的一切东西精确、细致地摄制下来，准确地再现，流传至久远，从而为人类更加精确地反映客观世界，乃至凝固稍纵即逝的人类活动瞬间以成永恒画面，提供了强大的、无可匹敌的武器，因此更加丰富了人类以图像记录历史的手段与内容，也为后世留下了取之不尽的影像资料。近年来，随着人们学习与欣赏习惯的变化，历史图像受到社会各界特别是历史学界越来越多的关注和重视，而近代保留下来的无以数计的照片，也同样构成我们这里所说的图像种类之一，成为人们研究历史的最为珍贵的资料。

“第三只眼”中的近世中国，形象生动，丰富多彩。

相机是人类认识外部世界的“第三只眼”，而近世以来西方世界对中国的观察，同样也是另外一只观察中国的眼睛。近世西方世界对中国的形象认识，大体上是始于1793年英国马戛尔尼使团的随行画家威廉·亚历山大(William Alexander)的画作。当然，此前的中国早已誉满欧洲，“中国热”已经在欧洲持续了很久。从最初听到中国的名字直到启蒙时代，西方世界一向将这个东方古老帝国视为富裕和文明的典范，生起无限的羡慕与神往之情。虽然马戛尔尼一行的来华，没能完成促使中华帝国打开国门，进而促进对华贸易的使命，使团的随行画家威廉·亚历山大却把他的一路见闻——沿途的风光、庙堂建筑、风俗民情、官员走卒、将军士卒等，绘成画幅，在18、19世纪之交长期成为西方世界对中国最权威，甚至是唯一的形象描述。直到1843年，英国伦敦费舍尔公司出版了一套规模可观的配文画册《中国：那个古老帝国的风景、建筑与社会习俗》(*China: The Scenery, Architecture, and Social Habits of That Ancient Empire*)，这一局面才稍有改观。这本由英国建筑师、风景画画家托马斯·阿洛姆(Thomas Allom)精心绘画，历史学家乔治·赖特(George Wright)配文的画册，集当时欧洲中国题材绘画之大成，为西方世界在照相术成熟之前，提供了有关中国社会生活的丰富的历史信息。也正是在这部画册面世之际，英国人在香港岛建起了以女王维多利亚名字命名的港口，他们用坚船利炮洞开了中华帝国闭锁已久的国门。而在此后不久，西方人挟着画板、携着刚刚发明出来的笨重的照相机，随着炮舰源源不断地涌进中国，把目光、镜头无数次地聚焦于这块对于他们而言神秘、新奇、美丽、富饶的土地。

摄影术约于1844年被西方人带到中国，并留下了一批有关中国的最早的照相资料。此后，涌入中国的西方军人、记者、传教士、商人、旅行家、探险家、外交官、科学家等，一步一步地深入到中国的每一个角落，用照片或图画记录着中国社会发生的巨大变化。也正是从此时开始，有关中国历史的记载，除了传统的文献档案资料的记述与绘画的描绘外，许多重大历史事件，都越来越多地被来到中国的西方摄影家用相机凝结为永恒的“瞬间”。中国在西方人心目中的形象，也发生着天翻地覆的变迁：其中虽然仍不乏西方世界对中国辉煌灿烂的传统文化的敬畏，对中国风格独具的古代建筑的瞻仰，对中国恬淡淳朴的民风世俗的勾画，以及对中国雄伟壮丽的山川风景的惊羨；但是西方人用画笔与镜头记录下来的，更多的是西方世界对中华帝国国门的叩击以及这一古老帝国威严的坍塌，是踏海而来的西方世界的坚船利炮在神州土地上的耀武扬威，是中国朝廷的腐败、官场的昏暗、军队的怯懦与民众的愚昧，是西方列强在中国的攫权夺利，是进入民国时期的军阀混战与民不聊生……西人画笔与镜头聚焦的这段风云激荡的中国近代史，展示的近世中国无数个永恒的“瞬间”，时间跨度久远，涉及中国社会方方面面，深刻而广泛，给中国乃至世人，留下了丰富多彩的内容。

同时，由于直观生动地记录了那个时代中国的历史风貌，这些“瞬间”成为我们今天历史研究的重要史料，同时也形成了西人对中国近世历史形象而真实的写照。

于是，历史给我们留下了一长串的名字：亚历山大（马戛尔尼使团随团画家）、阿洛姆（英国建筑师、画家）、于勒·埃及尔（法国海关总检察长，1844年来华）、李阁朗（早期来华摄影师）、比托（英国摄影师，第二次鸦片战争期间来华）、汤姆逊（早期来华摄影师）、奥尔末（早期来华摄影师）、南怀谦（来华传教士）、斯坦因（早期来华探险家，活动于中国西北地区）、沙畹（早期来华探险家）、赫定（早期来华探险家）、查尔德（1870—1880年在华）、马达汉（俄国早期来华探险家）、礼荷莲（女传教士，18世纪末活动于福建）、那爱德（早期来华传教士，《消失的天府》作者）、方苏雅（法国领事）、海斯（德国人，《山东》作者）、亨利王子（法国人，《从东京到印度》作者）、威尔逊（美国植物学家）、杰克逊（美国人，1895年来华活动）、小川一真（日本人）、佩奈尔（1900—1910年在华，收集大量中国摄影照片）、派尔森（法军上校）、山本讃七郎（日本人）、柏石曼（德国建筑师）、喜仁龙（瑞典人）、斯威尔（1906—1907年来华探险）、克拉克（1908—1909年来华考察，活动于陕甘地区）、莫里循（《泰晤士报》记者，清末民初长期活动于中国）、海达（20世纪30年代来华）、甘博（美国传教士，1920年前后来华）、洛克（美国探险家）、彭德尔顿（1931—1932年来华考察）、皮肯斯（美国传教士，1934—1936年拍摄北京等地清真寺）、饭山达雄（日本人，1936年来华）等，以及如《伦敦新闻画报》（1842—1940）、法国《巴黎小画报》《小巴黎人报》、美国《生活》杂志等报刊的记者等。可以说，从1840年至1949年的百余年间，在中国历史上的近代史时期，发生了无数次重大历史事件，在这些历史事件中，都有西方人的现场目击和摄影报道。这些报道及由之形成的影像资料，时间跨度从1793年至1949年，逾150年之久，范围则涉及中国社会之方方面面，凡军国大事、山川风光、人物肖像、庙谪民风、建筑物产、贩夫走卒、交通店肆，等等，无所不有，真实形象地记录和反映着当时中国的生产方式、生活方式、教育文化、宗教信仰等领域的情形，直观地展示着中国近世社会的变化轨迹、西人心中的中国形象的变化发展，内容广泛而深刻。

三

永恒的“瞬间”，连缀成可见的历史。

尤为可贵的是，近世以来西方人士用“第三只眼”展现的中国社会，形象、具体、丰富多彩。来到中国的西方人，身份不同、兴趣不同、聚焦点不同。他们或关注中国的山川俊美，物产丰饶；或关注中国的文化悠久，社会变迁；或关注中国的风俗民情，名胜建筑；或关注中国的军事政治，经济生活；或关注中国的政坛乱局，国民疾苦。他们用画板或镜头凝结的一个个近世中国的历史瞬间，

具体而微且又全面广泛地连缀成了一部鲜活的中国近代历史。其中不少图像所反映出来的历史内容，甚至为官书档案，乃至方志文史所不载或载而未详。简单地举一个例子：美国霍普金斯大学地质学教授罗伯特·拉里莫尔·彭德尔顿（Robert Larimore Pendleton）早年长期活动于中国、印度、菲律宾和暹罗。1931年6月前后，彭德尔顿率探险队深入华北绥远地区考察土壤，恰遇1928年由时任绥远省政府主席李培基倡议兴建的萨拉齐民生渠接近竣工。彭德尔顿用手中的相机，拍下了数十幅照片，完整地记录了该渠在竣工前的修建、渠道、土方、堤坝、民工，以及竣工通水时的龙口、水闸、放水、观众、庆典等各方面的细节图像。最令人震撼的是，当年的民工们，居然是全身上下一丝不挂，裸着躯体，担土筑堤，开挖河渠。时至今日，当笔者试图查阅有关萨拉奇民生渠的历史资料时，却发现彭氏当年现场所拍摄的这些历史图像资料，尚未被人提及或加以运用，而在文献资料中，同样也不会有这种细节的记载与描述。这或许能够直接说明影像资料所具有的独特的明史、证史和补史的学术功能。

今天，当人类社会已经踏进一个新的世纪，回首百年之前的中国，其所经历的苦难与屈辱、抗争与梦想，都被近一个世纪的岁月洗礼得恬淡、安详。我们也能以一种平和的心情，来翻检百年前西方人士为我们留下的无数的近世中国影像，来审视这段用无数个被镜头与画幅凝为永恒的“瞬间”连缀而成的可见的历史，来认识、研究和反思中国近代社会的动荡、变迁与发展，同时也来感受西方人士当年对中国的观察、探寻与研究，来认识西方人士为我们留下的这笔丰富历史遗产所独具的学术文化价值。当然，摄影术被西方人士携入中国之后，很快被中国社会所接受。中国人也很快掌握了这门新兴的观察世界的技术，同样也涌现出无数的摄影家，拍摄出了无数照片，为我们留下了珍贵的历史影像资料。只是，本文考察的主体侧重于近世以来西方人士对中国的形象观察与表现，所以，同时代的中国摄影家的贡献，只能留待另文再作讨论了。

近代西方人士拍摄流传下来的有关中国的影像资料，存在形式多样，收藏分布广泛，存世数量庞大。近若干年来，随着大量的有关中国题材的历史图像不断面世，“影像史料”和“影像史学”也逐渐成为历史学界热门话题之一，越来越受到学术界的关注，许多学术专著或普及性读物都利用了大量的影像史料，图文并茂，受到读者的欢迎；专题性图片集的出版也日益丰富，对历史知识的传播和历史学术研究都起到了积极的推动作用。与此同时，国际史学界中对“影像史学”的探讨与推动方兴未艾，影像与史学研究的关系越来越受到关注与重视。历史影像本身不仅被视为历史学研究重要的新的史料来源，而且影像信息之表达形式甚至影响到历史学的表达方式、人们认识与观念的传播方式。王国维尝言，新学问的出现大都是由于新材料的推动，材料可以帮助方法，而材料的不同又可以使做学问的结果与成绩不同。拟之于影像，则历史图像资料之作为一种新的材料，其形象、具体、生动的历史图像本身所蕴含的丰富的历史信息，同样也必将推动历史学乃至其他学科的新学问的诞生与发展。

近些年随着中国综合国力的增强和国际地位的提升，有关中国题材的各种历史图像或老照片受到全球读者的关注，埋没数十年乃至百年之久的中国历史图像、老照片等，从西方的图书馆、博物馆，乃至私人收藏家的尘封中陆续得以重见天日，而且有层出不穷之势。这为我们提供了绝佳的历史契机，使我们有更系统全面地搜集近世以来西方世界有关中国的绘画作品与摄影作品，在彰显国家进步与文化繁荣的同时，有目的、有意识地积累、保存、保护这些承载着我们民族文化历史丰富信息的珍贵资料，进而更深刻、全面和形象地认识、理解风云激荡的中国近代历史。所以，我们相信，有计划、有目的地搜集、整理和出版中国近世影像史料，尤其是近世以来西方人士拍摄描绘的有关中国的影像资料（包括绘画、照片、纪录电影），利用现代高度发达的科学技术，以适当的方式提供给大众及专业研究者使用参考，必将会给中国近代史研究带来许多新鲜的史料，拓展新的学术研究领域。这项工作不仅体现了对中国古代以图载史、图书并重传统的继承与弘扬，而且顺应人类文化发展潮流，从而将史学研究带入“图像时代”，对中国“影像史学”的建立与发展起到积极作用，对促进国家文化建设也具有重要的现实意义。

古人云：“以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。”事实上，西人画笔与镜头中的近世中国影像，既是中国近世历史的写照，某种程度上也反映着西方对中国的认识。不论是其影像所反映的中国近世历史，还是西人对中国近世的认识本身，都是值得我们去揭示、认识、理解和反思的课题。因此，我们经过搜集、整理，编辑、出版了这套《西方的中国影像（1793—1949）》，意在通过被西方人当年用“第三只眼”凝固的中国近世的一个个历史“瞬间”，形象地展示中国近世社会的变化轨迹，以及西人心中的中国形象的变化发展。

Seeing China in Modern Times Through the Third Eye

Bian Xiuyue

To see China in modern times through the third eye is a vivid and colorful experience.

Foreign people in modern times got to know China mostly from William Alexander, a painter accompanying the diplomatic mission led by British envoy Macartney in 1793. It is no doubt that China had already risen to fame among Europe before that and this fever had lasted for a long while. From the first time China was heard to the Age of Enlightenment, the western world always regarded China, an ancient oriental empire, as a model in wealth and civilization. A series of admiration and longing was triggered after that. Though Macartney's visit to China could not make this big empire to open its door, thus to fulfill his mission to do business with China, his accompanying painter William Alexander put the information he collected during the journey like the scenery along the road, temples and architecture, local customs, officials and servants, generals and soldiers, into paintings. Not until 1843 did this situation experience some changes after Fisher Company from London, British published *China: The Scenery, Architecture, and Social Habits of That Ancient Empire*, a large series of picture album with text illustrations. This album is drawn by Thomas Allom, a British architect and landscapist and annotated by a historian called George Wright. This was an epitomized album about China related themes in the Europe and provided abundant historical information of Chinese social life to the western world before the photography became mature. And just when this album was unveiled to the public, the British built a harbor crowned by the name of Queen Victoria on Hong Kong Island. They forced the door of China open by their weapons. Shortly after this, westerners poured into China by gunships with drawing boards in arms and heavy cameras in hands, which were just invented out. Numerous times were the spotlights and lens focused on this mysterious, novel, beautiful and affluent oriental land.

Several years after photography was invented, it was brought to China by the westerners in 1844 and, hence, the earliest image data of China was left. Later on, military forces, journalists, preachers, merchants, travelers, explorers, diplomats and scientists from the western world swarmed into China. They slid into

every corner of China gradually and recorded the huge change taking place in China through photos and paintings. And just from the very time, records of Chinese history especially big events, apart from archives and paintings, more and more turned into snapshots under the lens of the western photographers. Meanwhile, image of China in the eyes of the westerners experienced a great change. Though there still existed reverence towards Chinese traditional culture, worship to Chinese uniquely styled ancient buildings, illustrations of unsophisticated local customs as well as admiration of the magnificent mountains and rivers in China, what the westerners' brushes and lens focused more were the hard knock on China's door by the western world and the collapse of the dignity of an ancient empire. More attention were paid to the strong muscles of gunpowder showed by the western world on China's land, to the corruption of the government and officialdom, to the cowardliness of military troops and ignorance of the common people. They cared much more about how the outsiders interfered with Chinese's politics and expanded their interests and how life fell into a chaotic state when it came to the Republican period, during which various warlords were in a tangled warfare. The unquiet China's modern history recorded by brushes and lens of the westerners caught numerous everlasting moments of China. They almost cover every aspect of the society, the profoundness and wideness of which offer rich and colorful topics to see by people around the world. They documented Chinese history of that time directly and vividly which become important materials for today's historical research.

During the ten decades of years from 1840 to 1949, the modern times of Chinese history witnessed countless big events taking place, which were all witnessed on site or photographed by the westerners. Reports and graphic materials generated thereafter cover a time span of 150 years from 1793 to 1949. They include comprehensive aspects of the Chinese society from national affairs, scenic spots, portraits, temples and local customs to architecture, peddlers, transportation and so on. The production, lifestyle, education, religions and other fields at that time were authentically recorded to show the traces of change of China in modern times, as well as the change of China's image in the eyes of the westerners.

The ancient wisdom says that using a bronze mirror, we can exam how we dress; studying history, we can understand why there were rises and falls of powers. In fact, China's images through the brushes and lens of the westerners are not only the real portrayal of Chinese modern history, but also the westerners' recognition of China. Yet no matter of what, it is a theme that deserves us to uncover, to know about , to understand and to rethink. That is why we collect, edit and publish China's Images in Modern Times, aiming to draw the traces of change in China in modern times and the change of China's images in the heart of the westerners through each historical moment captured by the third eye.

一、本书选录自 1793 年英国特使马戛尔尼使华到 1949 年以前约一个半世纪西方来华的外交官、军人、传教士、探险家、记者、商人等有关中国的绘画或照片等，以及在此时期内西方报刊或在中国境内出版的西文报刊发表的有关中国的图片资料。

二、本书所谓的“西方”，不仅仅是指地理概念上的西方，更取社会与文化发展意义上的西方，故包含有近代较早接受西方文化、较早进入近代化社会阶段的国家，如日本等。

三、本书以绘画者、摄影者、图片收藏者或近代有关中国影像书籍的编辑者为单元分卷；西方报刊或在中国境内出版的西文报刊上的图片资料，则以报刊名称为单元分卷。同一作者（单元）作品数量较多者，可单独成卷或分多卷；同一作者（单元）作品数量较少，不足以独立成卷者，则由多个作者（单元）并作一卷。

四、本书每单元首列作者简介或报刊简介。图片以作品产生年代或发表年代先后排序；无精确时间标识者，则以时间段排序；拍摄时间、地点不明的，置于同一作者（单元）卷末。

五、每幅图片作简单说明，主要介绍图片记录的事件、人物、地点、时间等内容，不作牵强附会解释，不作主观随意评价。拍摄时间、地点不明的，不作标注。

六、书中所涉地名纷繁琐碎，中、外文地名通译难度较大，个别音译地名括附外文原名。图片产生时行政区划与现代行政区划不同的，本书原则上依据图片的原始信息，沿用当时的行政区划。而对历史上变动频繁的行政区划，难以考证者，间以现代行政区划为准。

Notes

1. This book excerpts historical image data which records the situation of the English special envoy Macartney's coming to China in 1793 and the Chinese paintings and photos of the ambassadors, soldiers, preachers, explorers, journalists, merchants and so on, who came to China for one and a half centuries before 1949. It also includes pictures published by the foreign press or domestic newspapers or magazines in western languages during those periods.

2. The "western" we refer in this book does not only mean the geographical one, but one from the point of social and cultural aspects as well. That's why countries like Japan, which assimilated western culture and entered into modern social stage in the earlier times, is included in the book.

3. This book is categorized by painters, photographers, collectors and the editors for books on China's images in modern times individually. For pictures on the foreign press or domestic newspapers or magazines in western languages, they are sorted out according to specific newspapers or magazines. The author or unit that covers too many works will be separated into an independent book or books. On the contrary, if the works of the author or unit are not abundant enough to generate an independent book, works of these will be put together in one.

4. Introductions of the authors or the press will be listed firstly in every unit of the book. Pictures are sorted out in a chronological order of their generation time or published time. Works with no definite time will be sequenced according to the time bucket. Photos without definite time and place are placed at the end of the unit.

5. Every picture is followed by a brief introduction explaining the incident, persons, location, time included in the picture. There is neither far-fetched interpretation nor subjective commentation. No note will be added to photos without definite time and place.

6. Since the names of places mentioned in the book are too complex and translation of domestic and foreign places are too difficult, transliteration is adopted for some special cases, its original foreign names included. The administrative division when the birth of those photos is different from what is now in the modern times. This book follows the original information in principle and adopts the administrative division. For names which frequently changed and are hard to verified, modern way of administrative division is used instead.

皮肯斯

Claude L.Pickens.Jr

克劳德·皮肯斯 (Claude L.Pickens.Jr, 1900—1985) , 又译作克劳德·毕敬士, 1900 年出生于美国维吉尼亚, 1923 年毕业于密歇根州立大学, 1926 年从维吉尼亚神学院获得神学学士学位。同年, 偕妻子兹维摩尔·内尔·伊丽莎白从华盛顿来到中国, 在上海定居。1937 年抗日战争爆发后, 皮肯斯离开中国。第二次世界大战结束后, 皮肯斯一家又回到中国, 他在汉口圣保罗大教堂工作, 直到 1950 年返回纽约。1969 年皮肯斯退休, 1985 年逝世。

皮肯斯长期在中国生活传教, 在 20 世纪三四十年代多次对中国进行长途旅行考察, 拍摄搜集了大量的照片, 较集中地反映了中国西北、华北、华中和华东等地区的历史面貌, 展示了当时中国宗教礼仪、风土人情和社会民俗等方面的丰富内容。这些照片, 成为我们研究 20 世纪 30 年代中国社会历史的珍贵资料。

Claude L.Pickens.Jr.was born in Virginia. He got Bachelor of Divinity. In the same year, he came to China with his wife settling in Shanghai. After the end of the Second World War, Pickens and his family arrived in China again and worked in the St.Paul's Cathedral in Hankou until they returned to New York in 1950. He retired in 1969 and died in 1985.

Pickens left a huge number of photos owing to his trips to China, most of which reflect the historical outlook of living places of China in the northwest, northeast, north and central areas of China, including the religious rituals etc. Those pictures provide valuable materials for us to study on Chinese history in the 1930s.

