

J&C 未名社科·新闻与传播研究丛书

What about

Modern China in Pictures (1874-1949)

左图右史 与 画中有话

中国近现代画报研究(1874—1949)

吴果中 著



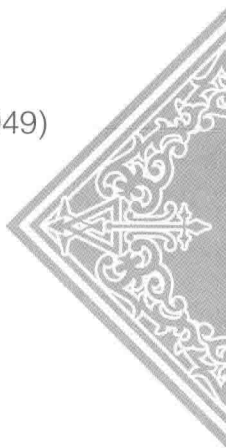
北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

J&C 未名社科·新闻与传播研究丛书

左图右史与 画中有话

中国近现代画报研究(1874—1949)

吴果中 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

左图右史与画中有话:中国近现代画报研究(1874—1949)/吴果中著.—北京:北京大学出版社,2017.9

(未名社科·新闻与传播研究丛书)

ISBN 978-7-301-28511-4

I. ①左… II. ①吴… III. ①画报—新闻事业史—研究—中国—1874—1949 IV. ①G239.296

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第166886号

- 书 名 左图右史与画中有话:中国近现代画报研究(1874—1949)
Zuo Tu You Shi yu Hua zhong You Hua; Zhongguo Jin-xiandai
Huabao Yanjiu (1874-1949)
- 著作责任者 吴果中 著
- 责任编辑 胡利国
- 标准书号 ISBN 978-7-301-28511-4
- 出版发行 北京大学出版社
- 地 址 北京市海淀区成府路205号 100871
- 网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博: @北京大学出版社
- 电子信箱 ss@pup.pku.edu.cn
- 电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753121
- 印刷者 三河市北燕印装有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 650毫米×980毫米 16开本 19.75印张 310千字
2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷
- 定 价 56.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370



本书为国家社科项目
“中国近现代画报研究（1875-1949）”成果，
项目编号：09BXW004。

序

呈现在读者面前的这部《中国近现代画报研究》，是作者国家社科基金项目的最终成果，也是作者继博士论文《民国时期〈良友〉画报与上海都市文化研究》及在此基础上加工出版的专著《〈良友〉画报与上海都市文化》后又一学术专著，是由画报个案研究走向画报史整体研究的一部力作。

在中国近现代新闻事业史上，相较于卷帙浩繁的文字报纸而言，中国近现代画报无论在数量、质量上都远远不及，但也曾掀起一股股办报高潮，成为一时之风尚。据本书作者的初步统计，自1874年《小孩月报》开始，中国近现代历史上出现了七八百种画报，以清末的《小孩月报》《点石斋画报》和《启蒙画报》，辛亥革命时期的《世界》《民立画报》和《真相画报》，20世纪二三十年代的《大众画报》《北洋画报》和《良友》画报，抗战时期的《解放画报》《晋察冀画报》和《联合画报》，解放战争时期的《人民画报》《华北画报》和《人民军队画报》等为中心，再加以《申报》《时报》《大公报》《神州日报》《民权报》等大报的各种图像附张，以及大量旋生旋灭的漫画杂志，形成了一股规模空前、声势浩大的画报潮流。这股画报潮流以上海为源头，汹涌而至北京、天津、广州等中心城市，进而在全国形成蔓延之势。

相比于画报事业潮流而言，画报研究的步伐似乎更要慢一些。在中国近现代新闻事业学术史上，画报往往被视作不敢登大雅之堂的“小媳妇”，被学界忽略和遗漏。尽管人类传播信息的最早符号是图像，尽管中国史家素有“左图右史”的光荣传统，但“义蕴闳深”的文字，因长于叙事记言、传情达意颇受学者青睐，而图像只是一种增加“可读性”的陪衬和点缀，只是撰写史著时的一个“帮助”和“辅佐”，仅仅“帮腔”而已。随着20世纪80年代末90年代初视觉文化热潮的兴起，读图时代的到来，图像的意义功用和正宗地位日益彰显，中国画报的图像叙事，以及图像作为时代思想、社会文化和历史变迁的重要表征意义便成为画报史研究的中心主题，在媒介技术发展、图像叙事技巧和新闻传播理念等方面的互动建构中，折射出中国近现代画报从文字的附庸和“帮腔”逐渐成为独立表达主题和思想的媒介形态，全面走向图像叙事的自觉与独立，图像新闻传播理念日益成熟，进而完成了现代化的独立转型。

应该说，这种研究的转向是中国新闻传播史研究的重大突破和深化。本书作者就是这个领域的较早实践者。早在2006年《良友》画报诞生八十周年之际，她以《良友》画报作为博士学位论文的研究对象，点点滴滴地梳理民国时期《良友》画报面世的文化背景、办报动机、编辑理念、文化追求，梳理《良友》画报传播者，包括出版人、编辑者、艺术创作群体等在特定的历史和文化场域中所表现出来的社会认知、消费品位、文化基因和精神脉络，梳理《良友》画报中各种艺术门类和新闻报道所承载的新闻信息和艺术内涵，然后加以社会文化史广阔的视野考量，探究其对20世纪20至40年代上海都市文化在精神理念、社会价值标准、日常生活方式及市民社会心态和文化性格等方面的演变轨迹的影响。后以《〈良友〉画报与上海都市文化》为题出版的专著，成为最早对《良友》画报进行系统全面研究的一大成果。

20世纪二三十年代，曾有研究者抱怨“研究中国画报的专书，更

是找不到一本。就有,也不过是零简残篇,散见于各种刊物而已”(蒋荫恩语)。萨空了曾立志撰写《中国画报史》,因所藏画报皆毁于战火,写作不得不搁浅。时至今日,仍有不少人在期盼《中国画报史》的出世(如老报收藏家谢其章等)。而呈现在读者眼前的这本《中国近现代画报研究》是一部系统、全面的中国近现代画报的历史研究专著,作者试图遂前人之愿,究八年之力,通近现代之变,成一家之言;既有画报共性的整体性研究,又呈现单个画报的典型性探讨,以点带面,点面结合。它填补了中国画报史在中国新闻事业史上的缺位,进一步完善了中国新闻事业史的学术地图和思想谱系。它的面世,是值得欢迎的。

作者是一位才、学、识兼具的高校教师,从事本科、硕士、博士的教学和指导工作,兢兢业业,诲人不倦;又集妻子、母亲、女儿角色于一身,勤劳持家、关照老小。她却能在持家、教学之余,在中国新闻事业史研究的园地里“焚膏油以继晷,恒兀兀以穷年”,爬罗剔抉,努力不懈,凭借较开阔的学术视野、严谨的治学态度和合理的研究方法,迸发出蔚郁蓬勃的学术朝气,成绩斐然。

祝贺这部学术专著的出版,期盼作者的研究成果更加丰硕!

是为序。



2015年12月10日

目 录

- 引 言 / 1
- 第一节 “左图右史”的历史传统 / 2
- 第二节 “社会文化史”视野与画报研究 / 6
- 第一章 中国近现代画报的历史形态 / 24
- 第一节 1874—1949：潮起潮落 / 26
- 第二节 启蒙宗旨与消闲策略 / 51
- 第三节 拟想读者与实际受众 / 81
- 第四节 技术力量的媒介规约 / 90
- 第二章 中国近现代画报的论域与主题 / 107
- 第一节 西学东渐的智识启蒙 / 107
- 第二节 大众媒介的社会批判 / 112
- 第三节 政治文化视阈下的民众动员 / 118
- 第四节 市民文化的街头生活与娱乐 / 123
- 第三章 学缘与地缘：画报传播群体的
精神文化诉求 / 156
- 第一节 美术精神与政治意念：《真相画报》的
同乡群体 / 158

第二节	文化姿态与审美欲求：《良友》画报的编创共同体	／ 161
第三节	非“文化精英”的荟萃：《图画日报》的传播主体	／ 183
第四节	传播群体的精神气质与画报的社会影响	／ 195
第四章	中国传统与现代双重变奏的视觉表述与文化构图	／ 208
第一节	《点石斋画报》：传统式文化图像的视觉表述	／ 208
第二节	《良友》画报：上海城市文化的现代风格构图	／ 212
第三节	《北洋画报》：传统与现代双重变奏的图像呈现	／ 218
第四节	《晋察冀画报》：中国红色战地的摄影纪实	／ 235
第五章	中国近现代画报叙事特质与传播理念的演变	／ 252
第一节	连环画叙事与“故事化”传播理念	／ 252
第二节	纪实摄像与现代新闻理念的独立转型	／ 260
结语	想象与建构：中国近现代画报中的城市叙事	／ 267
参考文献		／ 271
附录：中国近现代画报简目		／ 283
后记		／ 305

引言

自 1874 年《小孩月报》开始,中国近现代历史上出现了七八百种画报,^①以清末的《小孩月报》《点石斋画报》和《启蒙画报》,辛亥革命时期的《世界》和《真相画报》,20 世纪二三十年代的《良友》画报、《大众画报》和《北洋画报》,抗日战争时期的《晋察冀画报》和《联合画报》,解放战争时期的《人民画报》《华北画报》《人民军队画报》等为中心,再加以《申报》《时报》《大公报》《神州日报》等大报的各种图像附张,以及大量旋生旋灭的漫画杂志,形成了一股规模空前、声势浩大的画报潮流。其出现和发展不仅是研究中国政治、军事、社会变迁的重要史料,更是社会思想文化近代化进程的视觉表述和图像建构。然而,中国近现代画报的整体状况与历史形态如何,如何实现了社会、文化、媒介三者之间的历史互动,在媒介内容、传播形式、传播技巧等方面如何呈现近现代中国的视觉表述和文化构图以及流行文化体系的建构,为读者提供一幅视觉消费的文化景观等方面,仍缺乏系统而深刻的研究。相比于文字的正宗地位,图像仍是不可登大雅之堂的“小

^① 据彭永祥考证,1877 年到 1949 年出版发行的画报大约有 800 种,但大多失传,现存能够见到的只是少数。参见彭永祥:《旧中国画报见闻录》,载《新闻研究资料》第四辑,北京:中国社会科学出版社 1980 年版,第 161—166 页;《中国近代画报简介》,载《辛亥革命时期期刊介绍》(第四集),北京:人民出版社 1986 年版,第 656—679 页。

媳妇”的认识误区依然有待澄清。

第一节 “左图右史”的历史传统

一般说来，史家最看重的资料大抵有四种：文字、图像、实物和传说。有研究者认为，物换星移，沧海桑田，实物不免成为“遗迹”；传说在史家眼里历来属于“口说无凭”的臆造、虚构之类，那是民俗学、民间文学诉诸文字的素材。因此，作为历史学家看家本领的资料也就是文字和图像了。

中国史家素有“左图右史”的光荣传统。通志体大家郑樵说：“古之学者为学有要，置图于左，置书于右；素像于图，素理于书。”^①在书中，他曾发出“即图而求易，即书而求难”的感叹，并提出“图谱之学，学术之大者”的重要观点。“义蕴闳深”的文字，因长于叙事记言、传情达意而颇受学者青睐，而图像只是一种增加“可读性”的陪衬和点缀，不被重视，因而“读图”的手艺生疏，^②“见书不见图”或“借图画以启蒙”“用图画来济文字之穷”^③的文化现象与场景成为中国史家学者读书的常态。

19世纪末20世纪初，梁启超等人倡导“诗界革命”和“新史学”运动，扩大史学的研究范围，尤其是资料范围，成为新史学的重要议题，重视图像资料已逐渐成为中国近代史研究的传统。1931年，罗家伦为郭廷以《近代中国史》一书撰写《引论：研究中国近代史的意义和方法》时就指出：“中国史家最不注重图画。要使史书有生气，图画是一种有力的帮助”，进而呼吁搜集并借助中外地图、画片、照片等图像资

① 参见郑樵：《通志略》，上海：上海古籍出版社1990年版，第929—930页。

② 陈平原、夏晓虹：《图像晚清》，南昌：百花洲文艺出版社2006年版，第1页。

③ 鲁迅：《连环图画琐谈》，《鲁迅全集》第六卷，北京：人民文学出版社1973年版，第33页。

料来研究“当时中国人的武器,中国的群众心理,中国人对外的知识等等”^①。显然,罗家伦一方面延续古人“左图右史”的治学传统,强调图像史料的价值与意义;另一方面,在他看来,图像作为一种资料是可以反映历史真实的,但也只是撰写史著时的一个“帮助”和“辅佐”,仅能说是“帮腔”,而非“开讲”。所谓“有生气”,目的大概“在引诱未读者的购读,增加阅读者的兴趣和理解”^②,用当下时尚的话说就是增加可读性和趣味性。

20世纪80年代以来的“文化转向”(cultural turn)和“视觉研究”,以及“读图时代”的现实正在改变着学界对图像资料的一贯认识,无论史学界、文学界、地理学界等都是如此。文化研究者认为,“文化”并不仅仅是精英的伟大思想或创作,也不再是音乐、绘画、出版物等一般民众喜爱的“大众文化”,而是“群体或社会共享的价值”,是“意义的生产和转换”。与其说文化是具体的事物,倒不如说是一个实践的过程。而且,“这样一个过程并不仅仅是存放于大脑中的抽象思维,它甚至会影响社会的组合、规范,乃至人们具体的生活”^③。从这样的角度来看图像资料,史家探究的问题就由“图像是否只是‘帮腔’”而转换为“图像再现是如何生产与流布的”这样一个命题。史学研究和文化研究逐渐开始思考这样一个逻辑命题:图像的生产与流布如何经由构成符码、论述机制、文化背景、价值理念、受众的视觉经验以及“文化模式的内在动力与冲突”^④等方面规约。换句话说,视觉图像的整体面貌、表征背后的内在意义、意义深处的社会肌理、社会肌理与图像再现的辨

① 黄克武:《画中有话——近代中国的视觉表述与文化构图》,台北:“中研院”近代史研究所,2004年,“导论”第3页。

② 鲁迅:《连环图画琐谈》,《鲁迅全集》第六卷,北京:人民文学出版社1973年版,第33页。

③ 黄克武:《画中有话——近代中国的视觉表述与文化构图》,台北:“中研院”近代史研究所,2004年,“导论”第3页。

④ Jessica Evans and Stuart Hall, *Visual Culture: The Reader*, London: Sage Publications, 1999.

证互动等如何在“社会·图像媒介·文化”的信息场域实现资本的多层次转换，从而图像社会，映现历史。

因此，随着20世纪90年代以来视觉文化研究热潮的兴起，在“世界被把握为图像”（海德格尔语）的现代社会，图像的功用和地位日益彰显。正如徐沛博士所说，“图像不只是一种低级的、作为辅助手段的信息载体，也不仅仅是为读者提供赏心悦目的感官刺激的手段。恰恰相反，看似自然而感性的图像信息也同样包含着不亚于文字系统的‘意指’（signification）功能。不仅如此，图像同样可以通过参与‘意指’实践，为意义生产和文化建构提供另类的途径与可能性，从而使视觉表征系统也牵扯到意识形态的权力问题”^①。基于这种学术认识与态度，画报及其图像的生产与接受研究不得不提出一个重大的社会问题：是“谁”在生产与接受？换句话说，画报的传播者主体或目标受众群体由哪些类型的人组成？他们在怎样的特定场合和社会背景下生产或阅读画报？当潜心于这些问题的研究时，会发现传统新闻史、艺术史发展出许多新的学术生长点，这也就是图像学或图像研究的历史实践。

作为专门术语，“图像学”和“图像研究”于20世纪20年代和30年代在艺术史学界开始使用。其实，严格说来，它们出现在更早时期。依据英国历史学家彼得·伯克的说法，“切萨雷·里帕（Cesare Ripa）在1593年发表了一本附有插图的关于文艺复兴的小册子，书名用的就是《图像学》（*Iconologia*），而‘图像研究’是从19世纪开始使用的”^②。以阿比·瓦尔堡（Aby Warburg）、弗里茨·萨克斯尔（Fritz Saxl）、欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）和埃德加·温德（Edgar Wind）为主要成员的瓦尔堡学派是较早从事图像研究的著名团体。潘

^① 徐沛：《图像与现代性——中国近代画报的视觉文化研究（1884—1937）》，四川大学2008年博士学位论文。

^② [英]彼得·伯克：《图像证史》，杨豫译，北京：北京大学出版社2008年版，第41—42页。

诺夫斯基曾写书对图像研究的方法做了归纳,认为图像解释有三个层次:第一个层次是前图像学的描述(pre-iconographical description),主要关注图像的“自然意义”;第二个层次是严格意义上的图像分析,主要关注“常规意义”;第三个层次是图像研究的解释,主要关注“本质意义”,即“揭示决定一个民族、时代、阶级、宗教或哲学倾向基本态度的那些根本原则”,图像正是在这个层次上为文化史学家提供了确实有用的和不可缺少的证据。^①潘诺夫斯基举例说:“澳大利亚丛林中的居民识别不出《最后的晚餐》的主题;对他们而言,这幅画所传达的思想只不过是一次令人兴奋的聚餐而已。”^②他坚持认为,图像是整体文化中的一个组成部分,缺乏对文化的了解,抑或文化符码中的内在构成,便无法理解和阐释图像中的信息。

潘诺夫斯基认为图像是时代精神的体现,是社会文化要义的建构。以此为代表的“图像转向”或者“文化转向”凸显了图像意义中的文化要素。然而,阐释图像中的意义,是一件复杂得多的事情。荷兰学者埃迪·德·容(Eddy de Jongh)认为图像学要“试图把表现手法放在历史的背景下、与其他文化现象联系起来加以解释”^③。也就是说,图像的意义必须依赖于它们的“社会背景”,这些社会背景由多种要素构成,“不仅包含图像受委托制作的具体环境以及物质环境,也包括总的文化和政治‘背景’。”^④多元“社会背景”下的图像解析,能为诸多领域如“在研究非正式的经济活动的时候,在自下而上看历史的时候,在研究感受如何发生变化的时候”提供大量特别有价值的证词。图像能

^① Erwin Panofsky, *Studies in Iconology*, New York, 1939, pp.3-31.转引自〔英〕彼得·伯克:《图像证史》,杨豫译,北京:北京大学出版社2008年版,第43页。

^② 〔英〕彼得·伯克:《图像证史》,第40页。

^③ Ernest H. Gombrich, “Aims and Limits of Iconology”, in his *Symbolic Images*, London, 1972, pp.1-25, at p. 6; de Jongh, “Approach”. Cf. Robert Klein, “Considerations sur les fondements de l’iconographie”, 1963: reprinted in *La Forme et l’Inintelligible* [Paris 1970], pp.353-374.转引自〔英〕彼得·伯克:《图像证史》,第44页。

^④ 〔英〕彼得·伯克:《图像证史》,第257页。

证明街头贸易的习俗；能通过描绘君主加冕或签订和约场面的庄严气氛，说明人们对仪式的态度或君主至高无上的权威；也能通过描述民众日常生活中的微小细节，映现社会的整体生活状态。

上述史学研究和文化研究的角度直接促成了大众传播媒介，尤其是画报研究方法的转变。传统的新闻传播史研究讲究的是新闻传播者在特定历史时期的新闻传播活动，往往关注单个人或某个群体所从事的新闻事业及其历史贡献，重视的是新闻传播事业的编年史主旨。而近年来新闻传播史研究，尤其是画报研究，开始运用文化研究者的视角，不只是探查图像真伪和对历史事件、人物的简单编织，更关注和探寻图像资料如何与政治、经济、文化、社会背景结合，“再现”并建构历史。

第二节 “社会文化史”视野与画报研究

一门学科的建立，往往依托于科学的研究方法。新闻史学要发展，自然也必须遵循这条规律。20多年来，中国新闻史研究成绩卓著，在很大程度上首先得助于一批学者对研究方法的探讨：有学者认为要“运用边缘学科和交叉学科的研究方法”“为本学科的发展和建设注入新的理念……”^①也有学者认为“唯有方法的变革才是深化乃至转型的前提”，从而倡导新闻史学应以“人”为研究对象；^②还有学者提出新闻史研究要学会“两条腿”走路，以完备其学科体系。^③史学研究与文化研究角度的转变促使中国新闻传播史研究方法日益完善，社会文化史的研究视野将会提高中国新闻传播史的研究水平。

社会文化史，是介于社会史和文化史之间的新兴交叉学科，往往被归于新文化史的研究阵营。作为一种新的史学研究视角，新文

① 尹韵公：《新闻传播史，不是什么？》，《新闻与传播研究》1998年第4期。

② 李彬：《对新闻史研究方法的思考与建议》，《新闻大学》1996年冬季号。

③ 宁树藩：《强化本体意识，探求自身规律》，《新闻记者》1998年第9期。

化史于 20 世纪 80 年代末 90 年代初被提出。1989 年,美国历史学家林·亨特(Lynn Hunt)主编的《新文化史》一书首次明确提出“新文化史”(New Cultural History)口号。^①该书导论明确指出:新文化史是对社会史研究取向的反动。^②“新文化史形成于 20 世纪七八十年代,被看作是对既成的社会史、经济史和人口史的一种突然暴发的批判”^③。而周兵认为这次史学风向的转折开启了西方历史研究的新范式:一方面,它注重历史研究中文化因素和文化层面的内涵分析,将“历史学的研究对象和研究领域从以往偏重于政治军事或经济社会等方面转移到社会文化的范畴之内”;另一方面,它借助“文化人类学、语言学、文化研究等学科的理论与方法,通过对语言、符号、仪式等文化象征的分析,解析其中的文化内涵与意义”^④。由此,周兵认为,新文化史颠覆了传统文化史唯知识精英的狭隘偏见,解读仪式、艺术、日常生活及其普罗大众实践中的象征性文化含义,“还原了普通人的文化和生活”^⑤,逐渐取代社会经济史、社会政治史的位置,成为历史学的主流,文化因素的考量成为学科研究的重要内容之一。

这种源于法国、盛于欧美、以新文化史兴起为标志的社会文化史学运动,标志着 20 世纪七八十年代西方当代史学的重要进程,其影响日益遍及世界,也逐渐渗透到中国史学界的研究领域。

中国社会科学院近代史研究所刘志琴指出:“从社会史领域探索

① 周兵:《西方新文化史的兴起与走向》,《河北学刊》2004 年第 6 期。

② Lynn Hunt, "Introduction: History, Culture, and Text," *The New Cultural History*, Lynn Hunt, ed., Berkeley, Calif.: University of California Press, 1989, p.22.转引自周兵:《新文化史:历史学的“文化转向”》,上海:复旦大学出版社 2012 年版,“导论”第 3 页。

③ Richard Biernacki, "Method and Metaphor after the New Cultural History," *Beyond the Cultural Turn: New Direction in the Study of Society and Culture*, Victoria E. Bonnell & Lynn Hunt, eds., Berkeley, Calif.: University of California Press, 1999, p.62.转引自周兵:《新文化史:历史学的“文化转向”》,上海:复旦大学出版社 2012 年版,“导论”第 2 页。

④ 周兵:《新文化史:历史学的“文化转向”》,上海:复旦大学出版社 2012 年版,“导论”第 2 页。

⑤ 同上书,“导论”第 3 页。

民族文化心理的形成、发展和改造，这是观念变革最能动的深层结构，也是文化史研究进一步深化的总趋势。”^①李长莉 1990 年在《社会文化史：历史研究的新角度》一文中认为，社会文化史是人与人、社会之间的生活方式及其观念的历史，^②要综合运用历史学、社会学、文化学、文化人类学、社会心理学等人文社会科学方法，研究社会生活、大众文化与思想观念相互关系变迁。^③这种对于社会文化史研究内容和研究方法的设计，显然挑战了传统历史学，是新文化史的一个典型个案。

基于以新文化史为特质的历史学文化转向的学术背景，中国新闻传播史尤其是中国近现代画报史研究可以从此找寻新的研究路径，注重新闻传播史、新闻传播思想史研究中文化要素的综合考量，实现新闻传播史研究范式的“文化转向”。

以图像为主、文字为辅的画报媒介应是新文化史研究的最佳实验园地。无论是图像直观、具象的媒介属性，还是由此而来的受众群体的大众化趋势，甚至能为没有识字能力的下层民众提供信息和消遣，画报比文字更接近底层群众、日常生活和历史原有的时代图景，因为“宣扬之道，文字之功固大，图画之效尤伟。盖文字艰深，难以索解；图画显明，易于认识故也”^④。“以图像为中心”叙事的画报承载了社会文化思想、观念变迁、审美情趣和娱乐消闲方式的多方位含义。利用图像的直观性和亲和力，画报在许多方面彰显了媒介优势。英国著名记者北岩氏谓图画为无音之新闻，不识字者也能读懂；张若谷也以为报纸可以利用图画吸引一般人的注意，“可以使村夫稚子，都能一目了然”^⑤。创刊于北京的《菊匠画报》发刊词说道，“画报与字报比较，画

① 刘志琴：《复兴社会史三议》，《天津社会科学》1988 年第 1 期；《社会史的复兴与史学变革——兼论社会史和文化史的共生共荣》，《史学理论》1988 年第 3 期。

② 赵清主编：《社会问题的历史考察》，成都：成都出版社 1992 年版，第 384—385 页。

③ 李长莉：《社会文化史的兴起》，《天津师范大学学报（社科版）》2003 年第 4 期。

④ 1930 年由《良友》的伍联德创办的《中国大观》发刊词。

⑤ 张若谷：《纪元前五年上海北京画报之一瞥》，《上海研究资料续集》，上海通社 1937 年印，台北：中国出版社 1973 年版，第 327 页。