

陈平原
夏晓虹 / 编注



点 石 斋 画 报

清 晚 像 图

■ 对于《点石斋画报》的解读，
可以侧重雅俗共赏的画报体式，
可以看好「不爽毫厘」
的石印技术，
可以描述新闻与美术的合作，
可以探究图像与文字的互动，
可以突出东方情调，
可以强调西学东渐，
可以呈现平民趣味，
也可以渲染妖怪鬼魅……。



K252.06/10

点
石
斋
画
报

图 像 晚 清



陈平原
夏晓虹 / 编注

百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

图像晚清 / 陈平原, 夏晓虹编注. — 天津: 百花文艺出版社, 2001

ISBN 7-5306-3198-5

I. 图 … II. ①陈… ②夏… III. 社会生活—中国—清后期—普及读物 IV. K252.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 053486 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路189号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@public1.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)27312757 邮购部电话: (022)27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 11.5 插页 4 字数 257 千字

2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 — 5000 册 定价: 23.00 元



导论 以“图像”解说“晚清”

一、读图之可能

对于晚清社会历史的叙述，最主要的手段，莫过于文字、图像与实物。这三者均非自然呈现，都有赖于整理者的鉴别、选择与诠释。这里暂时搁置真伪、虚实、雅俗之类的辨析，单就表现力立论：文字最具深度感，实物长于直观性，图像的优势，则在这两者之间。可一旦走出博物馆，实物只能以图像的形式面对读者。这时候，对晚清的描述，便只剩下文字与图像之争了。

长期以来，我们更为信赖文字的记言记事、传情达意功能，而对图像，则看重其直观性与愉悦性。历史叙述之所以偶尔也会借用图像，只是为了增加“可读性”。对于绝大部分“图文并茂”的图书来说，文字完成基本的“事实陈述”与“意义发掘”，图像只起辅助或点缀作用。

设想历史学家突出奇兵，主要靠图像说话，不是不可能，但绝

非易事，因为这牵涉到图像制作过程的追踪，画面构成方式的解读，图文互动关系的阐释。对于中国学界来说，“读图”显然还是一门比较生疏的“手艺”。所谓“左图右史”的光荣传统，对于今人之阅读图像，似乎帮助不太大。宋人已在慨叹“见书不见图”之弊了，可见“古之学者为学有要，置图于左，置书于右；索像于图，索理于书”的理想状态^{〔1〕}，实际上早就消失在历史深处。即便到了影视及多媒体相当普及、图像成为传递信息的主要载体的今日，对于绝大多数中国学者来说，其阅读、思考与表述，倚仗的基本上仍是“义蕴闳深”的文字。

因轻车熟路经验丰富而注重“读文”，这自然没错；尝试一下尚在摸索之中的“读图”，似乎也未尝不可。只是在正式起步之前，有必要对此举所可能面临的陷阱充分自觉，且预做腾挪趋避的准备。

以“图像”解说“晚清”，可以有两种不同的叙述策略：或杂采众长，或专攻一家。前者的好处是不受任何限制，只要是生产于晚清的图像（包括中外人士制作的照片、画报、绘画、雕刻、书籍装帧等），均可为我所用。因选材极为广泛，图文之间很容易做到“若合符节”。缺点则是仍以文字为主，图像只起辅助作用。而且，脱离了具体时空以及生产机制的图像，尽管灿烂辉煌，毕竟是一地散珠。后者的局限性一目了然，图像再多、再精彩，说到底，只是一家之言；可好处也很明显：整个生产过程以及作者与读者的关系比较完整，便于论者深入考辨与分析。当然，有个先决条件，作为立论根基的这“一家”，必须有足够的“分量”——包括数量与质量。

十五年间，刊行四千余幅带文字的图像，并因关注时事、传播新知而声名远扬，如此理想的个案，真是可遇而不可求。这里所说

的,自然是创刊于1884年5月8日,终刊于1898年8月的《点石斋画报》。当初自称“天下容有不能读日报之人,天下无有不喜阅画报之人”^[2],固然只是舞台上的自我喝彩;可百年后的今日,《点石斋画报》确实成了我们了解晚清社会生活乃至“时事”与“新知”的重要史料。

对于《点石斋画报》的解读,可以侧重雅俗共赏的画报体式,可以看好“不爽毫厘”的石印技术,可以描述新闻与美术的合作,可以探究图像与文字的互动,可以突出东方情调,可以强调西学东渐,可以呈现平民趣味,也可以渲染妖怪鬼魅……所有这些,均有所见也有所蔽,有所得也有所失。因学识浅陋而造成的失误,相对容易辨析;至于因解读方式不同导致的众说纷纭,则很难一言以蔽之。因为实际上,所有研究者都是带着自己的问题意识来面对这四千幅图像的,不存在一个可供对照评判的“标准答案”。

所谓学者的“问题意识”,除了显而易见的学科分野——比如美术史家、文学史家、科学史家、宗教史家、社会史家、风俗史家眼中的《点石斋画报》,必然千差万别——还包括时代氛围与拟想读者的限制。五十年代的强调“十九世纪末叶帝国主义的侵华史实和中国人民抵抗外侮的英勇斗争”^[3],与今日的突出“晚清人眼中的西学东渐”^[4],固然是受制于各自所处的学术思潮;欧美学者之兼及西方器物与东方情调^[5],以及日本学者之注重奇思妙想^[6],也都有自己的出版策略。至于同是德国学者,1910年代之突出西方人眼中的东方^[7],与1970年代的注重东方人眼中的西方^[8],在文化差异外,又添上时势迁移。所有这些,本身已构成一部“接受的历史”。

面对九十年来若干中外人士编纂的《点石斋画报》读本,能否百尺竿头更进一步,对我们来说,是个很大的挑战。之所以敢于应

战，基于以下四种自信：对于画报历史（尤其是清末民初出版的诸多画报）的熟悉；对于晚清社会及文化的了解；对于图文互动关系的重新认识；以及以史料印证图像、以图像解说晚清的论述策略之确立。

“以图像解说晚清”的论述策略，明显受鲁迅、阿英、郑振铎等学者的影响。这三位前辈对《点石斋画报》在晚清出现的意义，均给予充分的肯定，而且注重的都是其“时事画”。在《上海文艺之一瞥》中，鲁迅曾这样评论《点石斋画报》：“这画报的势力，当时是很大的，流行各省，算是要知道‘时务’——这名称在那时就如现在之所谓‘新学’——的人们的耳目”^[9]；阿英撰《中国画报发展之经过》时，则断言“因《点石斋画报》之起，上海画报日趋繁多，然清末数十年，绝无能与之抗衡的”，原因是后来者或“画笔实无可观”，或忽略了画报“强调时事纪载”的宗旨^[10]。郑振铎的说法更精彩，干脆将结合“新闻”与“绘画”的艺术追求命名为“画史”。

郑振铎称吴友如为“新闻画家”，尤其赞赏其在《点石斋画报》里发表的许多生活画，“乃是中国近百年很好的‘画史’”。这里加引号的“画史”，明显是从中国人引以为傲的“诗史”引申而来。“也就是说，中国近百年来半封建、半殖民地社会前期的历史，从他的新闻画里可以看得很清楚。”^[11]在《中国古代绘画选集》的序言中，郑振铎再次提及晚清的绘画革新：“但更多的表现那个‘时代’的社会生活，乃是一个新闻画家吴嘉猷，他的《吴友如画宝》（石印本）保存了许多的中国半封建、半殖民地社会的现实主义的记录。”^[12]上述两文撰写于1958年，其大力表彰艺术史上的现实主义潮流，确有其特殊的思想文化背景。但作者早年的《插图之话》以及晚年的《中国古代版画史略》^[13]，同样关注吴友如与《点石斋画报》，可见郑君

之所以如此立说,并非只是趋时。

假如像郑振铎等人所设想的,从“画史”的角度来解读《点石斋画报》,首先碰到的问题是:这毕竟只是晚清“众声喧哗”中比较美妙的“一家之言”,其对于时事与新知的表述,有发掘,也有遗漏;有实录,也有歪曲;有真知,更有偏见。一一加以考辨,既费口舌,也无必要。因为有些“误会”相当美丽,有些“夸饰”又无伤大雅,何必与之“斤斤计较”?附上几则相关资料,读者自会浮想联翩,即便无法马上去伪存真,起码也对画报所呈现的“社会”与“历史”,多了一份必要的警觉与追究的兴趣。或诗文,或笔记,或报道,或日记,或档案,或上谕,或竹枝词,或教科书……任何体现时人见解的文字,都可能进入我们的视野,并用作《点石斋画报》所呈现的“晚清图像”之佐证、旁证或反证。

《点石斋画报》的图文之间,本就构成一种对话关系,其间的缝隙,不完全是使用媒介不同造成的,更包括制作者视角及立场的差异。如今再“从天而降”各种相关史料,对具体图像的解读,很可能不是更清晰,而是更复杂,更丰富。正是这种对同一事件的不同描述,使我们对晚清社会的多元与共生,有直接的领悟。至于如何引申发挥,怎样发掘微言大义,则留给远比我们高明的读者。

当然,作为编者,我们愿意简要介绍《点石斋画报》的工作宗旨及生产流程,以及其与母体《申报》的关系,顺带兼及画报“启蒙”之特色,最后转入本书怎样以“四大主题”来展开对于晚清的想象。

二、画报的宗旨与手段

谈作品的“接受”,阅读者的主体意识固然重要,出版者的初衷

也不该完全漠视。在以下的分析中,我们将发现,《申报》以及《点石斋画报》的创办者美查(Ernest Major)的工作意图,还是得到后世不少读者的认同。在《点石斋画报缘启》中,除了中画西画的技法比较,再就是强调之所以“爱情精于绘事者,择新奇可喜之事,摹而为图”^[14],目的是为了满足不同民众了解当前战事的需要。当然,也有风土人情、琐事逸闻、幻想故事等,但对于“时事”的强烈关注,始终是“画报”有别于一般“图册”的地方。与新闻结盟,使得画报的“时间意识”非常突出,文字中因而常见“本月”、“上月”字样。而以表现中法战争的《力攻北宁》开篇,也很能表明编者与作者的兴奋点所在。

1889年美查离沪归国,后继者基本上是萧规曹随,《点石斋画报》依旧保持关注时事的特点。前期的报道“中法战役”,固然令人拍案叫绝;后期的追踪“甲午中日战争”以及台湾民众之反抗日军,也有绝佳的表现。一直到倒数第二号之以《强夺公所》、《法人残忍》描摹四明公所事件,都还能看出其对于社会热点问题的强烈关注。

对于“时事”之强烈关注,乃《点石斋画报》创办的契机,这一点,尊闻阁主人(即美查)的《点石斋画报缘启》说得很清楚。至于画报传播“新知”的功能,在见所见斋的《阅画报书后》中,有极为精彩的发挥。此文以创刊号的《点石斋画报》为例,具体讲解画报之如何有利于传播新知。其中有三点意思值得格外关注:一是将“新知”界定为“制度之新奇与器械之精利者”,而不局限于船坚炮利;二是将官府与民间分开,以民间为主要拟想读者,希望将“新知”推广至“穷乡僻壤”;三是将“扩天下人之识见”,明显放在“以劝戒为事”之上^[15]。

对照《点石斋画报缘启》中对于欧西画报的描述,读者很容易发现,尊闻阁主人和见所见斋如出一辙的编辑 / 阅读思路,确实是渊源有自:“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。”^[16]可以这么说,借鉴泰西画报的编辑策略,必然着重采撷新闻与传播新知;至于“寓果报于书画,借书画为劝惩”^[17]之类的说法,乃是道地的中国特色。

大致而言,“奇闻”、“果报”、“新知”、“时事”四者,共同构成了《点石斋画报》的主体。相对来说,早期较多关于“新知”的介绍,而后期则因果报应的色彩更浓些。尽管不同时期文化趣味与思想倾向略有变迁,但作为整体的《点石斋画报》,最值得重视的,还是其清晰地映现了晚清“西学东渐”的脚印。正是在此意义上,我们格外关注画报中的“时事”与“新知”,而不是同样占有很大篇幅的“果报”与“奇闻”。

《点石斋画报》的重要性,除了自身业绩外,还在于其开启了以新闻性为主、以图文并茂为辅的“画报体式”。对于《点石斋画报》是否“中国最早的画报”,曾经有过不少争论,但假如以是否具备新闻性以及采用何种工艺为判别标准,则《点石斋画报》的地位不可动摇^[18]。更重要的是,清末民初画报的创办者,追摹的目标是《点石斋画报》,而并非既无时间性也不涉及中国人日常生活的《小孩月报》或《画图新报》。

光绪三十三年(1907)创办于北京的《益森画报》,开篇即是编辑者所撰的《述旨》,在表明创作宗旨的同时,也为“画报”的体式追根溯源。以“纂组鸿文,精治丹青”为体式,以“网罗异事”为着眼点,以“惩劝兼资”为目的,这确实是《点石斋画报》的创制,难怪学退山民编撰、刘炳堂绘图的《益森画报》溯源于此^[19]。清末民初涌现的众

多画报，像《益森画报》那样直截了当地自报家门者，其实不太多；但《点石斋画报》的关注时事、注重新知、采用石印，以及图文互相诠释时的许多具体表现手法，基本上都被后来者所接纳。

受《点石斋画报》成功范例的鼓舞，晚清出现一股画报热。据彭永祥统计，截止到1919年底，国人共刊行过118种画报，其中“绝大多数是图画石印或刻版”^[20]。本世纪二十年代以后，摄影画报逐渐占据主流地位，虽偶有“忽发思古之幽情，也想仿效《点石斋画报》那样办一种”石印线装而“绝不用照相铜版图画”的，恐怕都难逃失败的厄运。这里用得着包天笑的自我总结：“无他，时代不同，颇难勉强也。”^[21]随着石印线装这一出版形式的迅速衰落，《点石斋画报》为代表的晚清画报，早就被后来者所超越；但其开启的以图文并茂方式报道时事、传播新知这一新兴事业，时至今日仍很有生命力。

至于当初《点石斋画报》如何一炮打响，又怎样获得读者的广泛认同，其实无法提供许多确凿无疑的可供实证的材料。这也是晚清报刊史研究的最大难处：其时主持报刊者都不太愿意认真负责地谈论报刊的销售量，偶有涉及，多为招徕读者，难免有夸张之嫌^[22]。更何况，关于《点石斋画报》，连这种“虚实参半”的信息也难以寻觅——起码到目前为止，我们还没有找到任何关于这份画报销量的具体数字。

只好退而求其次，搜集有关的旁证材料。

1884年6月7日的《申报》上，申报馆主发表文章，推介第四号《点石斋画报》，结尾处有云：“此次图后新增告白，请商号家如有愿登告白者，请即购阅四号画报，便知详细。”^[23]从招徕读者转为吸引广告，可见经营者的商业眼光。十二天后，《申报》发表所见所闻

画报书后》，称《点石斋画报》已经十分畅销：“尽旬日之期，而购阅者无虑数千万卷也。”^[24]紧接着，又有“自开印以至今日，销售日盛一日”之类的报道^[25]。可所有这些，都属于当事人出于商业目的的自我吹嘘，只可“姑妄言之，姑妄听之”。

实际上，画报事业虽大有发展，但广告招收并不成功，仅有的若干种多为申报馆系统内部的商号，难怪其不久便偃旗息鼓。直到创刊两年，《点石斋画报》声名远播，方才重新招商，其连续刊登的《画报招登告白启》称：

今又承各巨商切属踵行，谓“天下客有不能读日报之人，天下无有不喜阅画报之人。近今告白借图以传，日报已有行之者，画报专精艺事，行之必有大效”等语，本斋主人重违雅意，故于六月二十六日八十三号画报之末仍登告白。^[26]

与广告招收一样，同样可以作为画报发行量标志的，是各地销售点的建立。这方面，《点石斋画报》与点石斋书局通力合作，其成绩也就变得“密不可分”了。

如第195号《点石斋画报》（1889年8月）所刊《点石斋各省分庄售书告白》，便开列了京都琉璃厂点石、金陵东牌楼点石、苏州元妙观点石、杭州青云街点石，以及点石斋石印书局在湖北、汉口、湖南、河南、福建、广东、重庆、成都、江西、山东、山西、贵州、陕西、云南、广西、甘肃等省市所设的分庄。值得注意的是，后面八省的点石斋分庄，均设在“贡院前”，可见书籍与科考的关系。这些分庄，既卖书籍，也售画报，故只能笼而统之地谈论《点石斋画报》的“风行海内”。

申报馆主为每号画报出版而撰写的文字，基本上属于广告，不足为凭。见所见斋的真实身份，目前虽无法确认，但其立说与尊闻阁主人过于接近，系美查的朋友无疑；而且所论只及于创刊号，其提供的关于画报如何成功的证词，必须大打折扣。倒是另外有两家言论，其可靠性毋庸置疑，可惜乃画报停刊几十年后的追忆——包天笑的个人经验，让我们了解《点石斋画报》对于当年苏州读者的巨大吸引力^[27]；鲁迅断言该画报“流行各省”并成为其时想知道“时务”的人们的耳目^[28]，则近乎史家的判断。

谈论《点石斋画报》的巨大成功，没有十分可靠的同时代人的证词，毕竟是很大的遗憾。以下两则材料，可以略为弥补这一缺失。

首先，为公平起见，必须寻找与报社毫无瓜葛的合适证人。恰好，香港大学冯平山图书馆收藏的初版本《点石斋画报》卷首，有“光绪庚子新春人日松菊山园主人书于香江太平山麓之舍”的长篇题记，时距《点石斋画报》停刊仅两年，很能体现一般民众对这份画报的真实看法。

此题记从中国人熟悉的传说说起，“在昔穆王好游，遴选八骏驰骋迺荒”，既而感叹今日情况迥异，有火车、轮船之助，万里驰驱、游目骋怀成为可能。但即便如此，也有不少人因各种条件限制，无法远游四方。怎么办？就在这关键时刻，“画报”应运而生：

而幸有不烦车马舟楫之辛劳，无虞山岳崎岖之险峻，无虑波涛汹涌之凶危，已恍若吾身亲历其境，遍悉其人其物者，则画报是也。向见泰西画报，其于宇宙间山水城郭、楼阁亭台、飞潜动植，与夫殊方异族、怪状奇形、风土俗尚，概皆摹写及之，惟妙惟肖。其增人识见，怡人心目，良非浅鲜。第中国无此，心

窃憾焉。迨甲申岁得上海点石斋创此奇观，闲窗昕夕，卧游其中，谓非一大快事哉！是则为今日之闲人，犹胜古昔之天子，幸之至也，惜乎云哉！

身处通商口岸的松菊山园主人，有泰西画报作比较，尚且对《点石斋画报》如此推崇备至；那些没有机会亲眼目睹西方文明的乡下、小城镇乃至内地城市的民众，又该做何感想？或者说，《点石斋画报》“增人识见，怡人心目”的努力，是否得到真正的落实？对此，小说家包天笑日后精彩的回忆可作补充：

我在十二三岁的时候，上海出有一种石印的《点石斋画报》，我最喜欢看了。……每逢出版，寄到苏州来时，我宁可省下了点心钱，必须去购买一册。这是每十天出一册，积十册便可以线装成一本。我当时就有装订成好几本。虽然那些画师也没有什么博识，可是在画上也可以得着一点常识。因为上海那个地方是开风气之先的，外国的什么新发明，新事物，都是先传到上海。譬如像轮船、火车，内地人当时都没有见过的，有它一编在手，可以领略了。风土、习俗，各处有什么不同的，也有了一个印象。^{〔29〕}

不过，作为局外人，松菊山园主人只顾赞赏画报之功用，而未及其生死与存亡。当事人的感受，可能就大不一样了。《点石斋画报》为何停刊，目前尚不得而知；但几乎就在画报停刊的同时，《申报》以社论形式发表《论画报可以启蒙》，这点值得注意。表面上，此文只是泛论画报的意义，没有指名道姓；可落实到具体语境，则不

难发现其并非无的放矢——当时吴友如创办的《飞影阁画报》早已停办；美国传教士范约翰主编的《小孩月报》还在继续，可又只是附加插图的文字刊物；近在眼前的，只有这《点石斋画报》一家了。因此，在我看来，此文的针对性很强，与创刊号上尊闻阁主人的《点石斋画报缘启》遥相呼应：前者开宗明义，后者盖棺论定。

也是从中西画法比较入手，批评中国画重笔墨神韵，不求形似，称“此种笔墨，非不夺天地造化之妙，然究为文士玩好之物，而非有裨于实用也”。但《论画报可以启蒙》更进一步，将“绘图之妙”作为整个西方文明的根基来论述：

泰西以图画为重，不特天文地理之学，精益求精，不差累黍，即人物器具，无不巧绘成图，使物物皆存于图，俾人人皆知是物。世但知其格致之妙，制造之精，而不知皆绘图之妙也。又设蜡人馆、博物院、电照法，以补画工所不及。所以欧西之人，见闻日广，才识日增，而华人莫与比也。

从具体事物的剖析，迅速转化并上升为整个东西文化的比较，这一论述思路，乃晚清以来急于“从整体上解决问题”的读书人的共同爱好，不能只责怪此文作者。该文的重点，毕竟还是新闻性的画报，而非科学制图方法。作者于是笔锋一转：

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，绘之以考据；或取报中近事，绘之以广

见闻。况通商以后，天下一家，五洲之大，无奇不有。人之囿于乡曲，而得以稍知世事者，亦未始非画报之益。自来淫书之有干例禁者，因无论识字不识字之人，皆得败坏风俗，沉溺心态也；而今画报之可以畅销者，因无论识字不识字之人，皆得增其识见，扩其心胸也。

并断言画报“最宜于小儿”。接下来，作者花了很大篇幅，论述如何依据小儿喜画而不喜书，接受信息先入为主等特点，为正其心术，扩其眼界，以及培养其绘画兴趣和技巧，有必要从小多多阅读画报。文章最后，又将话题绕回到绘图能力的培养如何有关国家兴亡：

方今西法最重画图，每制一器，须先画图。图有未工，器必不精。此皆实事求是之功，非挥洒烟云之仅供玩好也。将来图画之工，人才奋起，不难驾西人而上，虽未必系乎此，亦未始不系乎此也。然则启蒙之道，不当以画报为急务哉！^{〔30〕}

撰此文者，落笔时，必定是别有幽怀：或对停办《点石斋画报》的决策不满，或缅怀《点石斋画报》十五年辉煌功业，或希望有心人继往开来。当然，这些都只能是猜测。但考虑到《点石斋画报》与《申报》的特殊关系，在如此关键时刻刊发如此表彰画报功用的文章，绝不可能只是为了自我解嘲。

三、画报与《申报》之关系

在《钏影楼回忆录》中，包天笑提及当年苏州的大人主要借《申

报》和《新闻报》了解时事与新知。至于《点石斋画报》，则是老少咸宜——“本来儿童最喜欢看画，而这个画报，即是成人也喜欢看的”^[31]。这里以《申报》与《点石斋画报》对举，称前者的阅读仅限大人，后者则兼及老少。不过，有一点包天笑没说清楚，这喜欢看画报的成人，到底是“读书人”，还是“贩夫走卒”；是男人，还是女士。也就是说，决定阅读倾向的，主要是年龄、性别，还是社会阶层与文化程度。

吴趼人小说《二十年目睹之怪现状》第二十二回，有一卖书、买书与读报的小故事，颇为耐人寻味，可与包说相发明。先是有救国志向的王伯述慨叹读书人不争气，“《经世文编》、《富国策》以及一切舆图册籍之类，他非但不买，并且连书名也不晓得”，于是立意“要选些有用之书去卖”。接下来主人公“我”（即九死一生）对王伯述的说法大为欣赏，前往拜访而未遇，回到家里，见到家人刚买的书报。下面这段话，很有象征意味：

只见我姊姊拿着一本书看，我走近看时，却画的是画，翻过书面一看，始知是《点石斋画报》。便问那里来的？姊姊道：“刚才一个小孩拿来卖的，还有两张报纸呢。”说罢，递了报纸给我。我便拿了报纸，到我自己的卧房里去看。

小说中没有具体评述《点石斋画报》，可将其留给虽也精明但毕竟属于“女流之辈”的姊姊，而让男主人公独独拿走并非“画的是画”的报纸。行文之中，作者显然将图像与文字——具体说来是画报与报纸，做了高低雅俗的区分。

吴趼人并未说明九死一生拿走并阅读的，到底是何家报纸，但