

清晚圖像

《點石齋畫報》

陳平原 夏曉虹 編註



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

目 錄

導論 以“圖像”解說“晚清”

一、讀圖之可能 / 11

二、畫報的宗旨與手段 / 16

三、畫報與《申報》之關係 / 23

四、關於“四大主題” / 31

附錄一 《點石齋畫報》各號刊行時間表（按王朝紀年排列） / 36

附錄二 《點石齋畫報》各號刊行時間表（按公元紀年排列） / 36

中外紀聞

- | | |
|---------------|------------|
| 力攻北甯 / 41 | 贊成和局 / 85 |
| 越事行成 / 43 | 伏闕陳書 / 87 |
| 自取撓敗 / 45 | 海外扶餘 / 89 |
| 吳淞形勢 / 47 | 克復名城 / 91 |
| 法人棄屍 / 49 | 大帥誓師 / 93 |
| 基隆再捷 / 51 | 將軍出險 / 95 |
| 西商集議 / 53 | 萬壽盛典 / 97 |
| 臺軍大捷 / 55 | 西使觀光 / 99 |
| 甬江戰事 / 57 | 禁軍合操 / 101 |
| 和議畫押 / 59 | 加冕盛儀 / 103 |
| 中法換約 / 61 | 掛劍遺風 / 105 |
| 郵政局肆筵速客 | 一鳴驚人 / 107 |
| 頑固黨放火戕官 / 63 | 古蹟云亡 / 109 |
| 霜鋌雪鋌海上觀兵 | 輪船又火 / 111 |
| 玉敦珠槃城中立約 / 65 | 萬年青勝 / 113 |
| 牙山大勝 / 67 | 山西災狀 / 115 |
| 海戰捷音 / 69 | 抗捐肇變 / 117 |
| 形同海盜 / 71 | 大鬧教堂 / 119 |
| 破竹勢成 / 73 | 美婦司舟 / 121 |
| 鴨綠江戰勝圖 / 75 | 公家書房 / 123 |
| 僕犬同殉 / 77 | 沙漠古蹟 / 125 |
| 西員受賀 / 79 | 蓮瓣罹殃 / 127 |
| 別樹一幟 / 81 | 時文鬼 / 129 |
| 借雪雪憤 / 83 | |
-

官場現形

恭應考差 / 133
 一炷香 / 135
 糊塗知縣 / 137
 瘋官可笑 / 139
 跳竈盛典 / 141
 假官撞騙 / 143
 假官作賊 / 145
 宦舟被劫 / 147
 請嘗異味 / 149
 查蝗舞弊 / 151
 官場話柄 / 153
 道士捐官 / 155
 執法如山 / 157
 官體何在 / 159
 職官不謹 / 161
 倫常乖謬 / 163
 開關納客 / 165
 觀察自刎 / 167

平雞將軍 / 169
 老將笑柄 / 171
 扣餉養妓 / 173
 購槍舞弊 / 175
 哨官荒謬 / 177
 傳相逸事 / 179
 索門生帖 / 181
 盛名難副 / 183
 德政何在 / 185
 校人故智 / 187
 草菅人命 / 189
 活埋罪人 / 191
 厘卡積弊 / 193
 毀卡傳聞 / 195
 人瘦我肥 / 197
 蠹役成群 / 199
 催科滋擾 / 201

格致彙編

鐵人善走 / 205
新樣氣球 / 207
氣球妙用 / 209
演放氣球 / 211
氣球破敵 / 213
飛舟窮北 / 215
妙製飛車 / 217
龍穴已破 / 219
興辦鐵路 / 221
斃於車下 / 223
水底行船 / 225
水底行車 / 227
車行水底 / 229
鐵甲巨工 / 231
演放水雷 / 233
邊防巨炮 / 235
快槍述奇 / 237
製衣禦彈 / 239
巡勇擾民 / 241
謠言宜禁 / 243
電火焚身 / 245
電氣捉賊 / 247

占驗天文 / 249
萬年鐘 / 251
以錶驗人 / 253
寶鏡新奇 / 255
戕屍驗病 / 257
西醫治病 / 259
收腸入腹 / 261
剖腹出兒 / 263
妙手割瘤 / 265
瞽目復明 / 267
西國扁盧 / 269
剖腦療瘡 / 271
格致遺骸 / 273
波臣留影 / 275
映照誌奇 / 277
救火妙藥 / 279
私掘鐵山 / 281
長橋 / 283
銅人跨海 / 285
孤亭玩月 / 287

海上繁華

- 預卜榮行 / 291
- 不甘雌伏 / 293
- 第一樓災 / 295
- 雅集名蕙 / 297
- 遊園肇禍 / 299
- 虛題實做 / 301
- 和尚冶遊 / 303
- 西妓彈詞 / 305
- 妓客同逃 / 307
- 衣冠掃地 / 309
- 名花任俠 / 311
- 馬夫兇橫 / 313
- 輕薄受懲 / 315
- 和氣致祥 / 317
- 誠求保赤 / 319
- 巨鐘新製 / 321
- 法國節期 / 323
- 英皇子觀燈記 / 325
- 寓滬英人望祝英君主陟位
五十載慶典第四圖 / 327
- 寓滬英人望祝英君主陟位
五十載慶典第六圖 / 329
- 龍頭走水 / 331
- 火會成圖 / 333
- 西童賽馬 / 335
- 力不同科 / 337
- 賽馬誌盛 / 339
- 賽腳踏車 / 341
- 觀西戲述略 / 343
- 直上千霄 / 345
- 車中猴 / 347
- 螳臂當車 / 349
- 西童跳舞 / 351
- 奇園讀畫 / 353
- 女塾宏開 / 355
- 裙釵大會 / 357
- 西捕不法 / 359
- 日人操刀 / 361
- 大鬧洋場 / 363
- 強奪公所 / 365
- 法人殘忍 / 367

引用書目 / 367

後記 / 371

附記 / 372

新版後記 / 373



導論

以“圖像”解說“晚清”

一、讀圖之可能

對於晚清社會歷史的敘述，最主要的手段，莫過於文字、圖像與實物。這三者均非自然呈現，都有賴於整理者的鑒別、選擇與詮釋。這裡暫時擱置真偽、虛實、雅俗之類的辨析，單就表現力立論：文字最具深度感，實物長於直觀性，圖像的優勢，則在這兩者之間。可一旦走出博物館，實物只能以圖像的形式面對讀者。這時候，對晚清的描述，便只剩下文字與圖像之爭了。

長期以來，我們更為信賴文字的記言記事、傳情達意功能，而對圖像，則看重其直觀性與愉悅性。歷史敘述之所以偶爾也會借用圖像，只是為了增加“可讀性”。對於絕大部分“圖文並茂”的圖書來說，文字完成基本的“事實陳述”與“意

義發掘”，圖像只起輔助或點綴作用。

設想歷史學家出奇兵，主要靠圖像說話，不是不可能，但絕非易事，因為這牽涉到圖像製作過程的追蹤，畫面構成方式的解讀，圖文互動關係的闡釋。對於中國學界來說，“讀圖”顯然還是一門比較生疏的“手藝”。所謂“左圖右史”的光榮傳統，對於今人之閱讀圖像，似乎幫助不太大。宋人已在慨歎“見書不見圖”之弊了，可見“古之學者為學有要，置圖於左，置書於右；索像於圖，索理於書”的理想狀態^①，實際上早就消失在歷史深處。即便到了影視及多媒體相當普及、圖像成為傳遞信息的主要載體的今日，對於絕大多數中國學者來說，其閱讀、思考與表述，倚仗的基本上仍是“義蘊閎深”的文字。

因輕車熟路經驗豐富而注重“讀文”，這自然沒錯；嘗試一下尚在摸索之中的“讀圖”，似乎也未嘗不可。只是在正式起步之前，有必要對此舉所可能面臨的陷阱充分自覺，且預做騰挪趨避的準備。

以“圖像”解說“晚清”，可以有兩種不同的敘述策略：或雜採眾長，或專攻一家。前者的好處是不受任何限制，只要是生產於晚清的圖像（包括中外人士製作的照片、畫報、繪畫、雕刻、書籍裝幀等），均可為我所用。因選材極為廣泛，圖文之間很容易做到“若合符節”。缺點則是仍以文字為主，圖像只起輔助作用。而且，脫離了具體時空以及生產機制的圖像，儘管燦爛輝煌，畢竟是一地散珠。後者的局限性一目瞭然，圖像再多、再精彩，說到底，只是一家之言；可好處也很明顯：整個生產過程以及作者與讀者的關係比較完整，便於論者深入考辨與分析。當然，有個先決條件，作為立論根基的這“一家”，必須有足夠的“分量”——包括數量與質量。

十五年間，刊行四千餘幅帶文字的圖像，並因關注時事、傳播新知而聲名遠揚，如此理想的個案，真是可遇而不可求。這裡所說的，自然是創刊於1884年5月8日，終刊於1898年8月的《點石齋畫報》。當初自稱“天下容有不能讀日報

① 參見鄭樵《通志略·圖譜略》，《通志略》第929—930頁，上海：上海古籍出版社，1990年。

之人，天下無有不喜閱畫報之人”^①，固然只是舞臺上的自我喝彩；可百年後的今日，《點石齋畫報》確實成了我們瞭解晚清社會生活乃至“時事”與“新知”的重要史料。

對於《點石齋畫報》的解讀，可以側重雅俗共賞的畫報體式，可以看好“不爽毫釐”的石印技術，可以描述新聞與美術的合作，可以探究圖像與文字的互動，可以突出東方情調，可以強調西學東漸，可以呈現平民趣味，也可以渲染妖怪鬼魅……所有這些，均有所見也有所蔽，有所得也有所失。因學識淺陋而造成的失誤，相對容易辨析；至於因解讀方式不同導致的眾說紛紜，則很難一言以蔽之。因為實際上，所有研究者都是帶著自己的問題意識來面對這四千幅圖像的，不存在一個可供對照評判的“標準答案”。

所謂學者的“問題意識”，除了顯而易見的學科分野——比如美術史家、文學史家、科學史家、宗教史家、社會史家、風俗史家眼中的《點石齋畫報》，必然千差萬別——還包括時代氛圍與擬想讀者的限制。五十年代的強調“十九世紀末葉帝國主義的侵華史實和中國人民抵抗外侮的英勇鬥爭”^②，與今日的突出“晚

① 如此富有煽動力的表述，乃《點石齋畫報》自己製作的“廣告”。創刊兩年後，《點石齋畫報》聲名遠播，於是重開招商廣告，其《畫報招登告白啓》（1886年7月《點石齋畫報》第83號）中便有此等豪言壯語。有趣的是，如此句式，與日後康有為《日本書目志·識語》中的“僅識字之人，有不讀經，無有不讀小說者”十分接近。後者見陳平原、夏曉虹編《二十世紀中國小說理論資料》第一卷13頁，北京：北京大學出版社，1989年。

② 參見鄭為《〈點石齋畫報時事畫選〉前言》，《點石齋畫報時事畫選》，北京：中國古典藝術出版社，1958年。鄭為編註的《點石齋畫報時事畫選》，底本用的是上海集成圖書公司1910年印行的《點石齋畫報大全》，複製時將兩頁合成一幅，印成12開本，頗為精美。圖畫共139頁，外加2頁《前言》和14頁介紹背景並略加評說的《敘錄》。本書的編選，目的十分明確，工作態度也很認真，只是以藝術上的“現實主義道路”和政治上的“反帝反封建立場”作為硬指標，來衡量一百年前帶濃厚市民趣味的“畫報”，有時難免削足適履。即便如此，我還是認為，這是一本做得非常用心的好書。

清人眼中的西學東漸”^①，固然是受制於各自所處的學術思潮；歐美學者之兼及西方器物與東方情調^②，以及日本學者之注重奇思妙想^③，也都有自己的出版策略。至於同是德國學者，1910 年代之突出西方人眼中的東方^④，與 1970 年代的注重東方人眼中的西方^⑤，在文化差異外，又添上時勢遷移。所有這些，本身已構成一部“接受的歷史”。

面對九十年來若干中外人士編纂的《點石齋畫報》讀本，能否百尺竿頭更進一步，對我們來說，是個很大的挑戰。之所以敢於應戰，基於以下四種自信：對於畫報歷史（尤其是清末民初出版的諸多畫報）的熟悉；對於晚清社會及文化的瞭解；對於圖文互動關係的重新認識；以及以史料印證圖像、以圖像解說晚清的論述策略之確立。

“以圖像解說晚清”的論述策略，明顯受魯迅、阿英、鄭振鐸等學者的影響。

① 參見陳平原編《點石齋畫報選》（貴陽：貴州教育出版社，2000 年）一書的導論《晚清人眼中的西學東漸》。該書借助“戰爭風雲”、“中外交涉”、“船堅炮利”、“聲光電化”、“舟車便利”、“飛行想像”、“仁醫濟世”、“新舊學堂”、“折獄斷案”、“租界印象”、“華洋雜處”、“文化娛樂”、“西洋奇聞”、“東瀛風情”、“海外遊歷”等 15 個專題，每專題各選 12 幅圖像，展現晚清人對於西方文明的接納。

② 1987 年香港中文大學推出了 Don J. Cohn 主持選譯的 *Vignettes from The Chinese, Lithographs from Shanghai in the Late Nineteenth Century* (The University of Hong Kong, 1987)，該書選擇的 50 幅圖像，內容相當駁雜，似乎以“趣味”為主，編選者所撰《前言》也比較膚淺。

③ 1989 年日本福武書店出版了中野美代子和武田雅哉合作的《世紀末中國のかわら版——繪入新聞〈點石齋畫報〉の世界》，所用底本，乃 1983 年廣東人民出版社版影印線裝本。全書分五個專題，共選編了 82 幅畫，並譯註了圖上文字。書前近萬言的“導讀”頗見功力。但作者對幻想文學有特殊興趣，故偏重於妖怪鬼魅，而不是社會歷史。

④ 參見 Max Von Brandt 的 *Der Chinese in der Öffentlichkeit und der Familie, in 82 Zeichnungen nach chinesischen Originalen* (Berlin, 1910?)。該書係最早的《點石齋畫報》選譯本，共收 82 幅圖像，絕大部分為中國人的故事，而且側重日常生活與社會風情。

⑤ 參見 Fritz Van. Brissen 的 *Shanghai-Bildzeitung 1884-1898, Eine Illustrierts aus dem China des ausgehenden 19. Jahrhunderts* (Atlantis, 1977)。該書從《點石齋畫報》中選譯 52 幅圖像並詳加註釋和解說，其中西人形象及事物佔一半以上。

這三位前輩對《點石齋畫報》在晚清出現的意義，均給予充分的肯定，而且注重的都是其“時事畫”。在《上海文藝之一瞥》中，魯迅曾這樣評論《點石齋畫報》：“這畫報的勢力，當時是很大的，流行各省，算是要知道‘時務’——這名稱在那時就如現在之所謂‘新學’——的人們的耳目”^①；阿英撰《中國畫報發展之經過》時，則斷言“因《點石齋畫報》之起，上海畫報日趨繁多，然清末數十年，絕無能與之抗衡的”，原因是後來者或“畫筆實無可觀”，或忽略了畫報“強調時事紀載”的宗旨^②。鄭振鐸的說法更精彩，乾脆將結合“新聞”與“繪畫”的藝術追求命名為“畫史”。

鄭振鐸稱吳友如為“新聞畫家”，尤其讚賞其在《點石齋畫報》裡發表的許多生活畫，“乃是中國近百年很好的‘畫史’”。這裡加引號的“畫史”，明顯是從中國人引以為傲的“詩史”引申而來。“也就是說，中國近百年來半封建、半殖民地社會前期的歷史，從他的新聞畫裡可以看得很清楚。”^③在《中國古代繪畫選集》的序言中，鄭振鐸再次提及晚清的繪畫革新：“但更多的表現那個‘時代’的社會生活，乃是一個新聞畫家吳嘉猷，他的《吳友如畫寶》（石印本）保存了許多的中國半封建、半殖民地社會的現實主義的記錄。”^④上述兩文撰寫於1958年，其大力表彰藝術史上的現實主義潮流，確有其特殊的思想文化背景。但作者早年的《插圖之話》以及晚年的《中國古代版畫史略》^⑤，同樣關注吳友如與《點石齋畫報》，可見鄭君之所以如此立說，並非只是趨時。

假如像鄭振鐸等人所設想的，從“畫史”的角度來解讀《點石齋畫報》，首先碰到的問題是：這畢竟只是晚清“眾聲喧嘩”中比較美妙的“一家之言”，其

① 《上海文藝之一瞥》，《魯迅全集》第四卷第293頁，北京：人民文學出版社，1981年。

② 阿英：《中國畫報發展之經過》，《晚清文藝報刊述略》第90—100頁，上海：古典文學出版社，1958年。

③ 鄭振鐸：《近百年來中國繪畫的發展》，《鄭振鐸藝術考古文集》第193頁，北京：文物出版社，1988年。

④ 鄭振鐸：《〈中國古代繪畫選集〉序言》，《鄭振鐸藝術考古文集》第185頁。

⑤ 參見《鄭振鐸藝術考古文集》第18、350頁。

對於時事與新知的表述，有發掘，也有遺漏；有實錄，也有歪曲；有真知，更有偏見。一一加以考辨，既費口舌，也無必要。因為有些“誤會”相當美麗，有些“誇飾”又無傷大雅，何必與之“斤斤計較”？附上幾則相關資料，讀者自會浮想聯翩，即便無法馬上去偽存真，起碼也對畫報所呈現的“社會”與“歷史”，多了一份必要的警覺與追究的興趣。或詩文，或筆記，或報道，或日記，或檔案，或上諭，或竹枝詞，或教科書……任何體現時人見解的文字，都可能進入我們的視野，並用作《點石齋畫報》所呈現的“晚清圖像”之佐證、旁證或反證。

《點石齋畫報》的圖文之間，本就構成一種對話關係，其間的縫隙，不完全是使用媒介不同造成的，更包括製作者視角及立場的差異。如今再“從天而降”各種相關史料，對具體圖像的解讀，很可能不是更清晰，而是更複雜，更豐富。正是這種對同一事件的不同描述，使我們對晚清社會的多元與共生，有直接的領悟。至於如何引申發揮，怎樣發掘微言大義，則留給遠比我們高明的讀者。

當然，作為編者，我們願意簡要介紹《點石齋畫報》的工作宗旨及生產流程，以及其與母體《申報》的關係，順帶兼及畫報“啓蒙”之特色，最後轉入本書怎樣以“四大主題”來展開對於晚清的想像。

二、畫報的宗旨與手段

談作品的“接受”，閱讀者的主體意識固然重要，出版者的初衷也不該完全漠視。在以下的分析中，我們將發現，《申報》以及《點石齋畫報》的創辦者美查（Ernest Major）的工作意圖，還是得到後世不少讀者的認同。在《點石齋畫報緣啓》中，除了中畫西畫的技法比較，再就是強調之所以“爰倩精於繪事者，擇新奇可喜之事，摹而為圖”^①，目的是為了滿足民眾瞭解當前戰事的需要。當然，也有風土人情、瑣事逸聞、幻想故事等，但對於“時事”的強烈關注，始終是“畫報”有別於一般“圖冊”的地方。與新聞結盟，使得畫報的“時間意識”非常突

① 尊聞閣主人：《點石齋畫報緣啓》，《點石齋畫報》第1號，1884年5月8日。

出，文字中因而常見“本月”、“上月”字樣。而以表現中法戰爭的《力攻北寧》開篇，也很能表明編者與作者的興奮點所在。

1889年美查離滬歸國，後繼者基本上是蕭規曹隨，《點石齋畫報》依舊保持關注時事的特點。前期的報道“中法戰役”，固然令人拍案叫絕；後期的追蹤“甲午中日戰爭”以及臺灣民眾之反抗日軍，也有絕佳的表現。一直到倒數第二號之以《強奪公所》《法人殘忍》描摹四明公所事件，都還能看出其對於社會熱點問題的強烈關注。

對於“時事”之強烈關注，乃《點石齋畫報》創辦的契機，這一點，尊聞閣主人（即美查）的《點石齋畫報緣啓》說得很清楚。至於畫報傳播“新知”的功能，在見所見齋的《閱畫報書後》中，有極為精彩的發揮。此文以創刊號的《點石齋畫報》為例，具體講解畫報之如何有利於傳播新知。其中有三點意思值得格外關注：一是將“新知”界定為“制度之新奇與器械之精利者”，而不局限於船堅炮利；二是將官府與民間分開，以民間為主要擬想讀者，希望將“新知”推廣至“窮鄉僻壤”；三是將“擴天下人之識見”，明顯放在“以勸戒為事”之上^①。

對照《點石齋畫報緣啓》中對於歐西畫報的描述，讀者很容易發現，尊聞閣主人和見所見齋如出一轍的編輯／閱讀思路，確實是淵源有自：“畫報盛行泰西，蓋取各館新聞事跡之穎異者，或新出一器，乍見一物，皆為繪圖綴說，以徵閱者之信。”^②可以這麼說，借鑒泰西畫報的編輯策略，必然著重採擷新聞與傳播新知；至於“寓果報於書畫，藉書畫為勸懲”^③之類的說法，乃是道地的中國特色。

大致而言，“奇聞”、“果報”、“新知”、“時事”四者，共同構成了《點石齋畫報》的主體。相對來說，早期較多關於“新知”的介紹，而後期則因果報應的色彩更濃些。儘管不同時期文化趣味與思想傾向略有變遷，但作為整體的《點石齋畫報》，最值得重視的，還是其清晰地映現了晚清“西學東漸”的腳印。正是在此意義上，我們格外關注畫報中的“時事”與“新知”，而不是同樣佔有很大篇幅的“果

① 見所見齋：《閱畫報書後》，《申報》1884年6月19日。

② 尊聞閣主人：《點石齋畫報緣啓》，《點石齋畫報》第1號。

③ 申報館主：《第六號畫報出售》，《申報》1884年6月26日。

報”與“奇聞”。

《點石齋畫報》的重要性，除了自身業績外，還在於其開啓了以新聞性為主、以圖文並茂為輔的“畫報體式”。對於《點石齋畫報》是否“中國最早的畫報”，曾經有過不少爭論，但假如以是否具備新聞性以及採用何種工藝為判別標準，則《點石齋畫報》的地位不可動搖^①。更重要的是，清末民初畫報的創辦者，追摹的目標是《點石齋畫報》，而並非既無時間性也不涉及中國人日常生活的《小孩月報》或《畫圖新報》。

光緒三十三年（1907）創辦於北京的《益森畫報》，開篇即是編輯者所撰的《述旨》，在表明創作宗旨的同時，也為“畫報”的體式追根溯源。以“纂組鴻文，精治丹青”為體式，以“網羅異事”為著眼點，以“懲勸兼資”為目的，這確實是《點石齋畫報》的創制，難怪學退山民編撰、劉炳堂繪圖的《益森畫報》溯源於此^②。清末民初湧現的眾多畫報，像《益森畫報》那樣直截了當地自報家門者，其實不太多；但《點石齋畫報》的關注時事、注重新知、採用石印，以及圖文互相詮釋時的許多具體表現手法，基本上都被後來者所接納。

受《點石齋畫報》成功範例的鼓舞，晚清出現一股畫報熱。據彭永祥統計，截止到1919年底，國人共刊行過118種畫報，其中“絕大多數是圖畫石印或刻版”^③。上世紀二十年代以後，攝影畫報逐漸佔據主流地位，雖偶有“忽發思古之幽情，也想仿效《點石齋畫報》那樣辦一種”石印線裝而“絕不用照相銅版圖畫”的，恐怕都難逃失敗的惡運。這裡用得著包天笑的自我總結：“無他，時代不同，頗難勉強也。”^④隨著石印線裝這一出版形式的迅速衰落，《點石齋畫報》為代表的晚清畫報，早就被後來者所超越；但其開啓的以圖文並茂方式報道時事、傳播新知這一新興事業，時至今日仍很有生命力。

① 具體論述參見陳平原編《點石齋畫報選》一書的導論《晚清人眼中的西學東漸》。

② 《益森畫報述旨》，《益森畫報》創刊號，1907年11月。

③ 參見彭永祥《中國近代畫報簡介》，見《辛亥革命時期期刊介紹》第四集656—679頁，北京：人民出版社，1986年。

④ 參見包天笑《鉅影樓回憶錄》第113、380頁，香港：大華出版社，1971年。

至於當初《點石齋畫報》如何一炮打響，又怎樣獲得讀者的廣泛認同，其實無法提供許多確鑿無疑的可供實證的材料。這也是晚清報刊史研究的最大難處：其時主持報刊者都不太願意認真負責地談論報刊的銷售量，偶有涉及，多為招徠讀者，難免有誇張之嫌^①。更何況，關於《點石齋畫報》，連這種“虛實參半”的信息也難以尋覓——起碼到目前為止，我們還沒有找到任何關於這份畫報銷量的具體數字。

只好退而求其次，搜集有關的旁證材料。

1884年6月7日的《申報》上，申報館主發表文章，推介第四號《點石齋畫報》，結尾處有云：“此次圖後新增告白，請商號家如有願登告白者，請即購閱四號畫報，便知詳細。”^②從招徠讀者轉為吸引廣告，可見經營者的商業眼光。十二天後，《申報》發表見所見齋《閱畫報書後》，稱《點石齋畫報》已經十分暢銷：“盡旬日之期，而購閱者無慮數千萬卷也。”^③緊接著，又有“自開印以至今日，銷售日盛一日”之類的報道^④。可所有這些，都屬於當事人出於商業目的的自我吹噓，只可“姑妄言之，姑妄聽之”。

實際上，畫報事業雖大有發展，但廣告招收並不成功，僅有的若干種多為申報館系統內部的商號，難怪其不久便偃旗息鼓。直到創刊兩年，《點石齋畫報》聲名遠播，方才重新招商，其連續刊登的《畫報招登告白啓》稱：

今又承各巨商切屬踵行，謂“天下容有不能讀日報之人，天下無有不喜閱畫報之人。近今告白藉圖以傳，日報已有行之者，畫報專精藝事，行之必有大效”等語，本齋主人重違雅意，故於六月二十六日八十三號畫報之末仍登告白。^⑤

① 參閱陳平原《中國小說敘事模式的轉變》第269—279頁，上海：上海人民出版社，1988年。

② 申報館主：《第四號畫報出售》，《申報》1884年6月7日。

③ 見所見齋：《閱畫報書後》，《申報》1884年6月19日。

④ 申報館主：《第六號畫報出售》，《申報》1884年6月26日。

⑤ 《畫報招登告白啓》，《點石齋畫報》第83號，1886年7月。

與廣告招收一樣，同樣可以作為畫報發行量標誌的，是各地銷售點的建立。這方面，《點石齋畫報》與點石齋書局通力合作，其成績也就變得“密不可分”了。

如第 195 號《點石齋畫報》（1889 年 8 月）所刊《點石齋各省分莊售書告白》，便開列了京都琉璃廠點石、金陵東牌樓點石、蘇州元妙觀點石、杭州青雲街點石，以及點石齋石印書局在湖北、漢口、湖南、河南、福建、廣東、重慶、成都、江西、山東、山西、貴州、陝西、雲南、廣西、甘肅等省市所設的分莊。值得注意的是，後面八省的點石齋分莊，均設在“貢院前”，可見書籍與科考的關係。這些分莊，既賣書籍，也售畫報，故只能籠而統之地談論《點石齋畫報》的“風行海內”。

申報館主為每號畫報出版而撰寫的文字，基本上屬於廣告，不足為憑。見所見齋的真實身份，目前雖無法確認，但其立說與尊聞閣主人過於接近，係美查的朋友無疑；而且所論只及於創刊號，其提供的關於畫報如何成功的證詞，必須大打折扣。倒是另外有兩家言論，其可靠性毋庸置疑，可惜乃畫報停刊幾十年後的追憶——包天笑的個人經驗，讓我們瞭解《點石齋畫報》對於當年蘇州讀者的巨大吸引力^①；魯迅斷言該畫報“流行各省”並成為其時想知道“時務”的人們的耳目^②，則近乎史家的判斷。

談論《點石齋畫報》的巨大成功，沒有十分可靠的同時代人的證詞，畢竟是很大的遺憾。以下兩則材料，可以略為彌補這一缺失。

首先，為公平起見，必須尋找與報社毫無瓜葛的合適證人。恰好，香港大學馮平山圖書館收藏的初版本《點石齋畫報》卷首，有“光緒庚子新春人日松菊山園主人書於香江太平山麓之舍”的長篇題記，時距《點石齋畫報》停刊僅兩年，很能體現一般民眾對這份畫報的真實看法。

此題記從中國人熟悉的傳說說起，“在昔穆王好遊，遴選八駿馳騁邇荒”，既而感歎今日情況迥異，有火車、輪船之助，萬里馳驅、遊目騁懷成為可能。但

① 參見包天笑《鉤影樓回憶錄》第 112—113 頁。

② 《上海文藝之一瞥》，《魯迅全集》第四卷第 293 頁。

即便如此，也有不少因各種條件限制，無法遠遊四方。怎麼辦？就在這關鍵時刻，“畫報”應運而生：

而幸有不煩車馬舟楫之辛勞，無虞山嶽崎嶇之險峻，無慮波濤洶湧之兇危，已恍若吾身親歷其境，遍悉其人其物者，則畫報是也。向見泰西畫報，其於宇宙間山水城郭、樓閣亭臺、飛潛動植，與夫殊方異族、怪狀奇形、風土俗尚，概皆摹寫及之，惟妙惟肖。其增人識見，怡人心目，良非淺鮮。第中國無此，心竊憾焉。迨甲申歲得上海點石齋創此奇觀，閒窗昕夕，臥遊其中，謂非一大快事哉！是則為今日之閒人，猶勝古昔之天子，幸之至也，惜乎云哉！

身處通商口岸的松菊山園主人，有泰西畫報作比較，尚且對《點石齋畫報》如此推崇備至；那些沒有機會親眼目睹西方文明的鄉下、小城鎮乃至內地城市的民眾，又該做何感想？或者說，《點石齋畫報》“增人識見，怡人心目”的努力，是否得到真正的落實？對此，小說家包天笑日後精彩的回憶可作補充：

我在十二三歲的時候，上海出有一種石印的《點石齋畫報》，我最喜歡看了。……每逢出版，寄到蘇州來時，我寧可省下了點心錢，必須去購買一冊。這是每十天出一冊，積十冊便可以線裝成一本。我當時就有裝訂成好幾本。雖然那些畫師也沒有甚麼博識，可是在畫上也可以得著一點常識。因為上海那個地方是開風氣之先的，外國的甚麼新發明，新事物，都是先傳到上海。譬如像輪船、火車，內地人當時都沒有見過的，有它一編在手，可以領略了。風土、習俗，各處有甚麼不同的，也有了一個印象。^①

不過，作為局外人，松菊山園主人只顧讚賞畫報之功用，而未及其生死與存亡。

① 包天笑：《釧影樓回憶錄》第112—113頁。

當事人的感受，可能就大不一樣了。《點石齋畫報》為何停刊，目前尚不得而知；但在畫報停刊前三年，《申報》曾以社論形式發表《論畫報可以啓蒙》，這點值得注意。表面上，此文只是泛論畫報的意義，沒有指名道姓；可落實到具體語境，則不難發現其並非無的放矢——當時吳友如創辦的《飛影閣畫報》早已停辦；美國傳教士范約翰主編的《小孩月報》還在繼續，可又只是附加插圖的文字刊物；近在眼前的，只有這《點石齋畫報》一家了。因此，在我看來，此文的針對性很強，與創刊號上尊聞閣主人的《點石齋畫報緣啓》遙相呼應：前者開宗明義，後者蓋棺論定。

也是從中西畫法比較入手，批評中國畫重筆墨神韻，不求形似，稱“此種筆墨，非不奪天地造化之妙，然究為文士玩好之物，而非有裨於實用也”。但《論畫報可以啓蒙》更進一步，將“繪圖之妙”作為整個西方文明的根基來論述：

泰西以圖畫為重，不特天文地輿之學，精益求精，不差累黍，即人物器具，無不巧繪成圖，使物物皆存於圖，俾人人皆知是物。世但知其格致之妙，製造之精，而不知皆繪圖之妙也。又設蠟人館、博物院、電照法，以補畫工所不及。所以歐西之人，見聞日廣，才識日增，而華人莫與比也。

從具體事物的剖析，迅速轉化並上升為整個東西文化的比較，這一論述思路，乃晚清以來急於“從整體上解決問題”的讀書人的共同愛好，不能只責怪此文作者。該文的重點，畢竟還是新聞性的畫報，而非科學製圖方法。作者於是筆鋒一轉：

上海自通商以後，取效西法，日刊日報出售，欲使天下之人咸知世務，法至善也。然中國識字者少，不識字者多，安能人人盡閱報章，亦何能人人盡知報中之事？於是創設畫報，月出數冊。或取古人之事，繪之以為考據；或取報中近事，繪之以廣見聞。況通商以後，天下一家，五洲之大，無奇不有。人之囿於鄉曲，而得以稍知世事者，亦未始非畫報之益。自來淫書之有干例禁者，因無論識字不識字之人，皆得敗壞風

俗，沉溺心態也；而今畫報之可以暢銷者，因無論識字不識字之人，皆得增其識見，擴其心胸也。

接下來，作者花了很大篇幅，論述如何依據小兒喜畫而不喜書，接受信息先入為主等特點，為正其心術，擴其眼界，以及培養其繪畫興趣和技巧，有必要從小多多閱讀畫報。文章最後，又將話題繞回到繪圖能力的培養如何有關國家興亡：

方今西法最重畫圖，每製一器，須先畫圖。圖有未工，器必不精。此皆實事求是之功，非揮灑煙雲之僅供玩好也。將來圖畫之工，人才奮起，不難駕西人而上，雖未必繫乎此，亦未始不繫乎此也。然則啓蒙之道，不當以畫報為急務哉！^①

撰此文者，落筆時，必定是別有幽懷——起碼是對《點石齋畫報》已取得的成績躊躇滿志。可短短三年後，曾經風光八面的《點石齋畫報》，也只好黯然收場。考慮到《申報》與《點石齋畫報》的特殊關係，當初刊發如此表彰畫報功用的文章，絕非自我解嘲，更像是面對困境時的自我激勵。很可惜，由於某種不可抗拒的力量，明知“啓蒙之道”，“當以畫報為急務”，《申報》館最終還是封閉了延續十五年的《點石齋畫報》。

三、畫報與《申報》之關係

在《釧影樓回憶錄》中，包天笑提及當年蘇州的大人主要藉《申報》和《新聞報》瞭解時事與新知。至於《點石齋畫報》，則是老少咸宜——“本來兒童最喜歡看畫，而這個畫報，即是成人也喜歡看的”。^②這裡以《申報》與《點石齋畫報》對舉，

^① 《論畫報可以啓蒙》，《申報》1895年8月29日。

^② 包天笑：《釧影樓回憶錄》第112—113頁。

稱前者的閱讀僅限大人，後者則兼及老少。不過，有一點包天笑沒說清楚，這喜歡看畫報的成人，到底是“讀書人”，還是“販夫走卒”；是男人，還是女士。也就是說，決定閱讀傾向的，主要是年齡、性別，還是社會階層與文化程度。

吳趸人小說《二十年目睹之怪現狀》第二十二回，有一賣書、買書與讀報的小故事，頗為耐人尋味，可與包說相發明。先是有救國志向的王伯述慨歎讀書人不爭氣，“《經世文編》《富國策》以及一切輿圖冊籍之類，他非但不買，並且連書名也不曉得”，於是立意“要選些有用之書去賣”。接下來主人公“我”（即九死一生）對王伯述的說法大為欣賞，前往拜訪而未遇，回到家裡，見到家人剛買的書報。下面這段話，很有象徵意味：

只見我姊姊拿著一本書看，我走近看時，卻畫的是畫，翻過書面一看，始知是《點石齋畫報》。便問那裡來的？姊姊道：“剛才一個小孩拿來賣的，還有兩張報紙呢。”說罷，遞了報紙給我。我便拿了報紙，到我自己的臥房裡去看。

小說中沒有具體評述《點石齋畫報》，可將其留給雖也精明但畢竟屬於“女流之輩”的姊姊，而讓男主人公獨獨拿走並非“畫的是畫”的報紙。行文之中，作者顯然將圖像與文字——具體說來是畫報與報紙，做了高低雅俗的區分。

吳趸人並未說明九死一生拿走並閱讀的，到底是何家報紙，但不妨假定是當時在上海市民中影響最大的《申報》。將畫報與日報的區別，暫時限定在《點石齋畫報》與《申報》，只是為了使論題集中。其實，同樣的話題，可以推衍開去。

1895年《申報》上發表的《論畫報可以啓蒙》，其關於畫報意義的論述，在晚清很有代表性。概括起來，不外以下兩點：一是圖像可以深化書籍，一是畫報便於讀者接納。“古人之為學也，必左圖而右史。誠以學也者，不博覽古今之書籍，不足以擴一己之才識；不詳考古今之圖畫，不足以證書籍之精詳。書與畫，固相須而成，不能偏廢者也。”^①這一點，宋人鄭樵早已有言在先，近人

① 《論畫報可以啓蒙》。

魯迅也有相當精彩的補充說明^①。晚清人較為成功的論述，還在於如何藉畫報的通俗易懂，來真正落實時人所嚮往的“啓蒙之道”。“現今畫報盛行，宜家置一編，塾置一冊”——之所以如此自信，乃是因識字不多者，也能閱讀畫報。所謂“不特士夫宜閱，商賈亦何不可閱？不特鄉愚宜閱，婦女亦何不可閱”^②，強調的重點在“鄉愚”、“婦女”與“商賈”，而不是有能力讀書閱報的“士夫”。這幾乎成為晚清人的共識。寫於1909年的《京華百二竹枝詞》，所描述的情景堪稱典型：

各家畫報售紛紛，銷路爭誇最出群。

縱是花叢不識字，亦持一紙說新聞。^③

難怪吳趸人毫不猶豫地將《點石齋畫報》留給了九死一生的姊妹。

畫報偏向於文化程度較低的群體，這一狀態，與創辦者的初衷倒是十分吻合。為何需要創辦以圖像為主的報刊，《點石齋畫報緣啓》上並沒有詳細的論述，只是一句“畫報盛行泰西”，再加上中法戰爭時“好事者繪為戰捷之圖”大受歡迎的具體經驗。大概嫌創刊號上的“緣啓”未能盡興，1884年6月26日的《申報》上，美查又以申報館主人的名義發表高論，藉推介新作而縱論《點石齋畫報》的整體構想：

本館印行畫報，非徒以筆墨供人玩好，蓋寓果報於書畫，藉書畫為勸懲；其事信而有徵，其文淺而易曉。故士夫可讀也，下而販夫牧豎，亦可助科頭跣足之傾談；男子可觀也，內而螭首蛾眉，自必添妝罷針餘之雅諠。可以陶情淑性，可以觸目驚心；事必新奇，意歸忠厚。而且外

① 參見鄭樵的《通志略·圖譜略》和收入《魯迅全集》第六卷的《連環圖畫瑣談》。

② 《論畫報可以啓蒙》。

③ 蘭陵憂思生《京華百二竹枝詞》其十七，路工編選《清代北京竹枝詞》，北京：北京古籍出版社，1982年。

洋新出一器，乍創一物，凡有利於國計民生者，立即繪圖譯說，以備官商採用。^①

前有辦刊宗旨，後有具體內容，中間部分的技術手段與擬想讀者最為緊要。“其事信而有徵，其文淺而易曉”，如此立說還稍嫌空泛，因當初《申報》創刊時也是以“使人足不出戶庭而能知天下之事”，以及“敘述簡而能詳，文字通俗”招徠讀者的^②。比《申報》所聲稱的“不只為士大夫所賞，亦為工農商賈所通曉”更進一步，《點石齋畫報》則“下而販夫牧豎，亦可助科頭跣足之傾談”、“內而螭首蛾眉，自必添妝罷針餘之雅謔”。這不只是修辭手段的變化，畫報在滲透下層社會以及進入深閨方面，確實佔有明顯的優勢。也許可以這麼說，比起著述之文來，報刊文章顯得“淺顯”；而有了以圖像為中心的畫報，日報又相對“高深”起來。

其實，從實用以及啓蒙的角度來看待書籍之配圖，正是古來中國人的閱讀趣味。見所見齋稱中國書籍之有畫者，雖不若泰西多，可名物象數、小說戲曲以及因果報應之書，不乏採用圖像者。“所以須圖畫者，聖賢誘人為善，無間智愚，文字所不達者，以象示之而已。然則書之有畫，大旨不外乎此矣。”^③因為“無間智愚”，方才必須兼及書畫——言下之意，下愚與圖像之間，存在著必然的聯繫。此後創辦畫報的人，也多喜歡在這裡大做文章。如1902年創刊於北京的《啓蒙畫報》、1905年創辦於廣州的《時事畫報》、1906年創刊於京師的《開通畫報》，以及1909年創刊於上海的《圖畫日報》，都曾開宗明義地強調其“開愚”與“啓蒙”的宗旨。

這一將“開愚”與“啓蒙”並舉的論述思路，既很能體現戊戌變法失敗後有識之士的理想與情懷——將自上而下的“宮廷政治”轉化為自下而上的“開通民智”；又使得其論及畫報的功能時，大都注重的是手段的有效性，而不是思想的

① 申報館主：《第六號畫報出售》，《申報》1884年6月26日。

② 《本館告白》，《申報》1872年4月30日。

③ 見所見齋：《閱畫報書後》。

反叛或立場的前衛。

這也難怪，同為傳播文明之利器，在晚清的啓蒙事業中，畫報所扮演的角色，確實與日報略有區別。具體說來，在編輯方針以及文化立場上，《點石齋畫報》與其母體《申報》並非總是步調一致。這裡所呈現的矛盾與縫隙，值得認真辨析。

考慮到《點石齋畫報》從屬於《申報》館，同為美查所創辦，二者關係極為密切，自在情理之中。即便在 1889 年 10 月美查撤股回國以後，《申報》依舊為每期新刊畫報發表推介文字。這個習慣，一直延續到光緒二十二年十二月二十六日（1897 年 1 月 28 日）出版的第 473 號，此後方才停止。創刊第一年，以“申報館主”名義為每期新刊發表的“推介”，乃精心製作，言之有物，與通常意義的“告白”大相徑庭——除內容介紹外，還不時涉及畫報的宗旨與工作策略。而且，這些半廣告半論述的文字，往往連續十天佔據《申報》頭版頭條的位置。因此，稍微瞭解《點石齋畫報》背景的讀者，很容易設想其製作（從文稿到圖像）倚賴於《申報》的新聞報道。不能說這種聯想毫無根據，在《論畫報可以啓蒙》中，不就有“或取報中近事，繪之以廣見聞”的說法嗎？《點石齋畫報》發行三年後刊印的《申江百詠》更有詩吟曰：

一事新聞一頁圖，雙鉤精細費工夫。

丹青確有傳神筆，中外情形著手摹。

註文即指實說：“又有畫報，大半採《申報》中事有可繪圖者，一事一頁，描寫入神，用石印印行。”^① 因此，本書所配文字，不少取材於《申報》，也是基於這一假設。

可只要認真閱讀，馬上你就會發現，《點石齋畫報》對於“近事”的處理，與《申報》有很大區別。一係純粹文稿，一以圖像為主，傳播媒介不同，著眼點

^① 辰橋《申江百詠》卷上其二十七，顧炳權編《上海洋場竹枝詞》，上海：上海書店出版社，1996 年。

不可能完全一致，這很好理解。可即便同為文字，二者的文體也頗多差異。大致而言，畫報的文字部分，介於記者的報道與文人的文章之間：比前者多一些鋪陳，比後者又多一些事實。不只是敘事，往往還夾雜一點文化評論，正是這一點，使得《點石齋畫報》上的文字，類似日後報刊上的“隨筆”或“小品”，而並非純粹的新聞報道。

不講敘事之精粗與文字之繁簡，單就立論而言，一般情況下，《申報》的觀點比較尖銳，而《點石齋畫報》則委婉得多。舉個例子，四明公所事件當年影響極大，1898年7月17日至7月25日的《申報》上，曾有連續性的追蹤報道，且每篇都是義憤填膺。《點石齋畫報》自然也不例外，《法人殘忍》（貞十一）先講“法人自拆毀四明公所圍牆後，寓滬甬人義憤填膺，相率停工罷市”，後是法國軍隊開槍鎮壓，“合計是役受傷者二十四人，而死者有十七人之多”。以此事實為依據，控訴“法人之殘忍無理”本已足矣，可作者偏要強調“無端遇禍”的“皆外幫之人”。而且，宣稱“寧人實未鬧事”，只是因“法界之流氓無賴遂乘機而起”，方才事態擴大。這麼一來，法人開槍變得事出有因，只是殺錯了人而已。如此立說，態度近乎官府文告^①，而與代表輿論界聲音的《再論四明公所事》有很大距離。後者主張力爭，而且突出民間立場：“如此區區公所，而一郡之人心如此之堅，足見國可弱，官可制，而民不可欺也。”^②

如果只是立說歧異，事件本身得到及時準確的報道，那問題不是很大。可實際上，《點石齋畫報》之介紹時事，常有嚴重的缺失。而且，這種缺失並非緣於技術手段。最明顯的例子，莫過於甲午中日海戰以及臺灣民眾抵抗日軍的敘述，從頭到尾“一路凱歌”。單看畫報，讀者無論如何弄不懂，為何老打勝仗，最後還得割地賠款。其間雖也有難處，前線的謊報戰績以及朝廷的封鎖消息，均使得真相一時難以大白於天下。《申報》上對戰事消息的滯後即屢有解釋，稱其原本“不惜巨費，遍囑諸埠訪事友，一有戰務，立即傳電告知”。但不僅煙臺電報局來信，“謂近奉督辦之諭，凡事之涉於爭戰者，一概不得為人傳達，以免泄漏軍

① 參見《詳紀公所被奪後情形》（1898年7月18日《申報》）中之《蘇松太道蔡鈞六言示諭》。

② 《再論四明公所事》，《申報》1898年7月19日。

情”；更有“天津訪事友書來，稱某日有極要事機，攜費至局中傳電，局中人既已收取，翌日仍復退回，謂無論中西各人，除商報外，苟有涉中日事宜者，決不代遞”^①。

不過，面對相同的困境，《點石齋畫報》與《申報》對於戰爭消息的處理態度仍有明顯分歧。後者雖也傾向於“報喜”，卻並不成心隱瞞戰敗，而以“實事求是”為宗旨，這與《點石齋畫報》“不報憂”的趨向迥異。以平壤戰事為例，起初不明真相之時，《申報》的報道也會失實。而一旦發現西文報紙登載的日本電訊有平壤失守的噩耗，該報便立即如實轉述^②；在其後關於大東溝海戰的報道中，又及時表達了對政府的批評：“所惜當軸者調度太遲，以致倭奴敢若此猖獗。使得雷霆迅發，及早大興撻伐之師，則倭奴銳氣已消，何致有平壤之事哉！”^③也可以說，《申報》是在努力利用最新消息，不斷糾正以前的誤報。反觀《點石齋畫報》，所能看到的只有《破竹勢成》（樂十二）、《大同江記戰》（射一）等圖的勝利進軍，卻不見“一夕狂馳三百里，敵軍便渡鴨綠水”^④的狼狽敗退。這種差異，不是個別人的操作失誤，主要還是緣於畫報過分迎合大眾趣味。而這種“媚俗”的傾向，從一開始就存在，並非只是後來者將“真經”念歪。

不妨再挑一前一後兩幅練兵圖，看看《點石齋畫報》處理時事時盲點何在。刊於1885年初的《禁軍合操》（丙二），只講萬人會操場面如何壯觀，還引申發揮甚麼“我國家龍興漠北，武功之盛，度越前古”，全然不考慮迫在眉睫的軍事危機。對比《申報》上關於此次練兵，“炮身炸裂，鐵塊紛飛”，死傷多人的連續報道^⑤，你會覺得畫面上的“堂堂軍威”大可懷疑。1897年1月發表的《一鳴驚人》（信四），同樣是報道練兵失誤，經歷了甲午戰敗的巨大挫傷，不敢再輕言軍威。

① 《實事求是》，《申報》1894年8月28日。

② 參見《東電照譯》，《申報》1894年9月18日。

③ 《水師得勝》，《申報》1894年9月20日。

④ 黃遵憲《悲平壤》，《人境廬詩草》卷八，1911年刊本。

⑤ 參見1884年11月13至26日《申報》上刊發的《京師郵信》《京師紀聞》《放炮傷人》和《京華瑣記》等。

所謂“中國兵事，承平時猶如此，若遇有事，將若之何？杞人之憂，曷其有極”，總算不再讓讀者一身輕鬆。可用調笑的口吻，談論魚雷意外爆炸時如何“一鳴驚人”，明顯缺乏同情心。看看《申報》上同類事件報道的標題，還有“一霎時山川變色，神鬼警號”，以及“驚駭欲絕”、“觸目傷心”等描述^①，你會覺得畫報“一鳴驚人”之幽默顯得過於輕佻。

《點石齋畫報》的政治傾向與文化情懷，不及《申報》明朗，這很大程度上是各自擬想讀者不同造成的。後者以社會精英（“士夫”）作為主要聽眾，肩負指導社會的重任，在大是大非問題上或社會危機時刻，必須站出來，旗幟鮮明地表明自己的態度。前者既然“兼及老少”，而且注重“鄉愚”、“婦女”與“商賈”，更多地考慮畫面與文字的趣味性。這也使得《點石齋畫報》較少道德說教，也難得有士大夫關注的“華夷之辨”、“義利之爭”。

如此卸下“經國之大業”的重任，並非一無是處。只因注重“趣味性”，意識形態色彩相對淡薄，畫報顯得柔軟而富有彈性，不像日報的面孔那麼僵硬。有時候，這種“缺乏原則性”並不可惡，甚至無意中突破了自家設置的邊界。

1897年12月6日，中西女士共122人出席了在張園安塹第舉行的中國女學堂第四次籌備會議。在風氣未開的當年，此舉的意義不言而喻。對於這次史無前例的中西女士大會，《申報》不但沒有給予必要的關注與報道^②，反而在1897年12月14日發表《男女平權說》，針鋒相對地大唱反調。《點石齋畫報》並沒有追隨主報，而是從“驚世駭俗”這個角度，將其納入視野。刊於1898年1月13日的《裙釵大會》（利五），雖然在122人的與會者名單中，獨獨挑出一位“彭氏寄雲女史”，而且強調的重點不是學識與熱情，而是其“私婦”身份，顯得過於投合市民口味，可畢竟承認“是誠我華二千年來絕無僅有之盛會也，何幸於今日見之”。

① 參見刊於1896年10月31日、12月1—2日《申報》上的《演炮釀禍》《演雷斃命》和《演雷再志》等。

② 相反，1897年12月9日至12日的《新聞報》上連續刊載了《女學堂中西大會記》，對集會經過作了極為詳盡的報道。

就其“柔軟而富有彈性”而言，《點石齋畫報》與《申報》的差異，除了媒介（圖像與文字）、讀者（“鄉愚”與“士夫”）外，還有日後逐漸成熟的小報與大報、副刊與新聞的分野。

四、關於“四大主題”

因中法戰事的刺激而創辦的《點石齋畫報》，對戰爭風雲、中外交涉以及租界印象等給予特殊關照。除了事關國家安危以及黎民百姓的生死存亡，最能引起讀者的興趣，還因畫報的新聞性質在此類事件的報道中，可以得到最為充分的表現。《點石齋畫報》存在的十五年間（1884—1898），正是晚清中華帝國的多事之秋。身處“門戶開放”的最前線，上海的士紳與民眾，自是最能體會，也最為關注與外國列強的接觸。不管是關係重大的軍事戰爭、外交談判、租界協議，還是近在眼前的變動不居的華洋雜處局面，都與上海民眾的生活息息相關。大到中日甲午海戰的悲壯場面以及前因後果，小到租界裡某次西兵會操或巡捕強姦妓女，都在畫家的筆下得到呈現。在此意義上，鄭振鐸稱其為“畫史”，一點兒都不過分。

在《點石齋畫報》四千幅圖像中，“擬摘取其關於生活狀況者”^①160幅，再加以闡釋與補充，這種工作策略，既符合美查等編者注重時事與新知的初衷，也可為史學研究打開一扇奇妙的小窗。區區一畫報，當然無力涵蓋晚清社會生活的各個層面，但“中外紀聞”、“官場現形”、“格致彙編”、“海上繁華”這四大主題，在《點石齋畫報》中均有絕佳表現。本書正是圍繞這當年中國讀書人耳熟能詳的四大主題，逐步展開“圖像晚清”的。

四大主題的命名，故意採用當年的成說，目的是增加“歷史感”。《中外紀

^① 1934年，魯迅曾分別給姚克和臺靜農寫信，談論其編輯出版漢唐畫像石刻的計劃，著眼點明顯偏於文化史而非美術史（參見《魯迅全集》第十二卷349頁、359頁和453頁），這裡略為挪用，借以表明追蹤前賢的心意。

聞》乃 1895 年由梁啟超等創辦的二日刊，存在時間很短，但已具備現代報刊的基本特徵，且為梁次年之出任《時務報》總主筆奠定了根基。傅蘭雅（John Fryer）主編的《格致彙編》，則是晚清最有影響的科學雜誌，1876 年創刊，中間死而復生，最後停刊時間為 1892 年。李伯元撰寫的長篇小說《官場現形記》，無疑是晚清最具“時代特色”的創作，借用來描摹晚清政治生活，自是以“譴責”為主調。與前三者的命名略有不同，孫玉聲的《海上繁華夢》固然是一時名篇，可如果再將韓邦慶的《海上花列傳》和黃小配的《廿載繁華夢》考慮進來，會更加意味深長；當然，更重要的是，談論以租界為中心的都市生活，“海上繁華”這四個字幾乎無可替代。如此“東挪西借”，只是為了營造良好的氛圍，讓讀者較為順暢地進入晚清世界，而並無以梁啟超或傅蘭雅之視角為視角的打算。

應該說，“中外紀聞”篇最能顯示鄭振鐸所說的“畫史”特色，晚清眾多驚天動地的重大事件，都在此留下長長的身影。可也正是這一部分，暴露了《點石齋畫報》長於“報喜”而拙於“報憂”的老毛病，有時甚至“反題正做”，達到了為粉飾太平而曲為辯解的地步。將《法人棄屍》（乙二）和戴啟文的《馬江戰》（紀敗績也）以及張佩綸光緒十年七月初七日奏摺對照閱讀，你會驚訝畫報怎麼能如此輕易地轉移視點並“化險為夷”。明明是因戰敗而割地賠款，還要說成是“日人無禮擾我中土，幸有李傅相大度包容，重申和議”——可這一回的《贊成和局》（書二），已不敢像《和議畫押》（丁七）之表現 1885 年的中法簽約，乾脆將全部條約逐條撮述，置於畫面的左上方。試想，倘若引入喪權辱國的“中日講和條約”，單是割讓“臺灣全島及所有附屬各島嶼”、“中國約將庫平銀二萬萬兩交與日本作為賠償軍費”，讀者便不難明白所謂“和局”背後的屈辱與辛酸。只看畫面頗為精彩的《點石齋畫報》，不太理解晚清史事的沉重；只有將《破竹勢成》（樂十二）和黃遵憲的《悲平壤》《將軍出險》（書十二）和丘逢甲的《離臺詩》相參閱，方才能明白時人為何動輒“呼天搶地”。

晚清局勢之危急，無論時人或今人，都將其歸咎於官場之極端腐敗——制度層面的思考則因人而異。按理說，《點石齋畫報》對此應該也有精彩的表現；可實際上，本書的“官場現形”篇相對薄弱。不是編者手下留情，也不是阿英所抱

怨的畫家境界太低^①。在政治觀念方面，《點石齋畫報》本就偏於溫和，偶有指名道姓批評地方官吏的，但從不敢對朝廷決策之是非“妄加評議”。放在當時的歷史語境中，這其實不足為病。因為肆無忌憚地指摘時弊，並以講述官場笑話為時尚，那是《點石齋畫報》停刊兩三年後的事。具體說來，這與庚子事變後朝廷的權威以及控制力大為下降有關。李伯元、吳趼人等小說家之辭氣浮露，筆無藏鋒，以官場為主要攻擊目標，也是被時勢逼出來的。如此時局，如此江山，再加上如此官場，如此讀書人^②，焉能不令“吳趼人哭”^③。就像《官場現形記》最後一回提及的那部教科書——後半部書稿被燒，剩下的“前半部是專門指摘他們做官的壞處，好叫他們讀了知過必改”。談論官場，當然也可正面立論，前期的《點石齋畫報》，更是不乏關於嚴正清廉的好官之褒。只是限於本書的宗旨與體例，這方面的圖文從略。

比較而言，晚清報刊之輸入“新知”，最被世人看好。“格致彙編”的巨大貢獻，幾乎是毋庸置疑。從氣球到戰船，從水雷到快槍，從鐵路到電線，從西醫到照相，眾多今日習以為常的器物，當初都曾讓晚清人興奮不已。特別是至今仍屬於尖端科技的機器人，也已經進入畫家眼簾。此篇的相關資料特別豐富，關鍵在於如何精心選擇，以便呈現較為廣闊的“西學東漸”場景。至於編者之明顯偏好氣球，則是因這一“御風隨行，頃刻百里”的器物，兼及格致、戰爭與科學幻想，得到許多文人學者的熱情歌詠。晚清傳入的眾多新知，沒有比讓人類

① 在《中國畫報發展之經過》中，阿英是這樣評說《點石齋畫報》的：“該報內容以時事畫為主，筆姿細緻，顯受當時西洋畫影響。關於‘中法戰役’、‘甲午中日戰爭’，頗多佳構。此外如朝鮮問題，緬甸問題，亦皆各印專號，以警惕民眾。國內政治，繪述得也很多，但內容不外歌頌，足稱者卻很少。”見《晚清文藝報刊述略》第92頁，上海：古典文學出版社，1958年。

② 為何最後落實為對讀書人的“譴責”，不妨套用《二十年目睹之怪現狀》第二十二回中王伯述的一段話：“我常常聽見人家說中國的官不好，我也曾經做過官來，我也不能說這句話不是。但是仔細想去，這個官是甚麼人做的呢？又沒有個官種像世襲似的，那做官的代代做官，那不做官的代代不能做官；倘使是這樣，就可以說那句話了。做官原是要讀書人做的，那就先要埋怨讀書人不好了。”

③ 1902年出版的《吳趼人哭》乃是一部寄託遙深的小冊子，由五十七則文字組成，結語均作“吳趼人哭”。全文收入魏紹昌編《吳趼人研究資料》（上海：上海古籍出版社，1980年）。

實現飛天夢想更令人興奮、更刺激作家想像力的。在荒江釣叟的《月球殖民地》（1904）、吳趼人的《新石頭記》（1905）、包天笑的《空中戰爭未來記》（1908）、碧荷館主人的《新紀元》（1908）以及陸士諤的《新野叟曝言》（1909）等小說中，“氣球”或“飛車”均為重要道具，對事業的成敗起決定性作用。《點石齋畫報》中，單是以氣球、飛艇為描寫對象的，便有十六幅之多^①，足證晚清人對此器物的強烈興趣。

將“海上繁華”這樣的地域性話題，上升為“晚清圖像”的第四個層面，這既取決於《點石齋畫報》的生產流程（以上海為中心，向全國各地輻射），也因以中外通商華洋雜處為主要特色的上海，在晚清實際上成了展示西方文明的重要窗口。嚴格說來，“中外紀聞”、“官場現形”與“格致彙編”三者，也都與上海頗多瓜葛。之所以專門闢出“海上繁華”篇，是希望凸顯日常生活化的“西學東漸”。而編纂時不按出版順序，故意選擇 1895 年方才刊出的《預卜榮行》（書十一）作為開篇，目的是借此喜劇性場面作為“引子”，讓讀者從一個特定的角度進入“繁華之盛，冠於各省”的上海。而一旦踏上“滬遊”之路，各種遊記、雜錄、竹枝詞、風土志、勝景圖說等紛至沓來，爭相以誇飾的語調，向我們展示這座正迅速崛起的都市之五光十色。

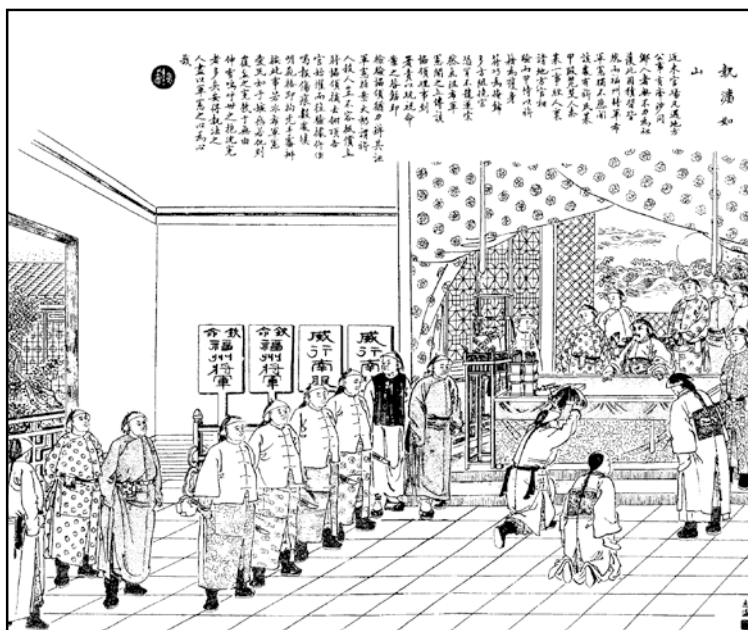
以“四大主題”來把握晚清社會與歷史，如此刪繁就簡，只是為了“以圖像解說晚清”的便利。雖也力圖顧及《點石齋畫報》本身的特點，但限於論述框架，不免擱置大量涉及因果報應的神怪故事。後者在《點石齋畫報》中所佔篇幅不少，需要從另外的角度加以解讀，這裡暫時按下不表。

最後，試圖彌合所謂的“四大主題”與“畫史”之間的縫隙：前者傾向於結構，而後者注重的是時間。既想呈現相對完整的晚清圖像，又不希望失落歷史線索，本書採用互見的編纂策略：各章中圖像的排列，注重的是邏輯結構（即從總體到局部依次展開）；而進入同一事件後，則依據時間先後。另外提供了兩個關於《點石齋畫報》各號刊行的時間表（見“導論”後之附錄），以便讀者按原有

^① 參閱《從科普讀物到科學小說——以“飛車”為中心的考察》一文，見陳平原《文學史的形成與建構》第 151—199 頁，南寧：廣西教育出版社，1999 年。

序號（依天干、地支、八音、六藝等排列），確定每幅圖像的發表時間。如此分別處理，目的是兼及大眾與專家的不同需求。

2000年10—11月於海德堡／東京



附錄一 《點石齋畫報》各號刊行時間表（按王朝紀年排列）：

光緒十年——甲 1—12，乙 1—12，丙 1—5
光緒十一年——丙 6—12，丁 1—12，戊 1—12，己 1—5
光緒十二年——己 6—12，庚 1—12，辛 1—12，壬 1—5
光緒十三年——壬 6—12，癸 1—12，子 1—12，丑 1—8
光緒十四年——丑 9—12，寅 1—12，卯 1—12，辰 1—8
光緒十五年——辰 9—12，巳 1—12，午 1—12，未 1—8
光緒十六年——未 9—12，申 1—12，酉 1—12，戌 1—11
光緒十七年——戌 12，亥 1—12，金 1—12，石 1—11
光緒十八年——石 12，絲 1—12，竹 1—12，匏 1—12，土 1—2
光緒十九年——土 3—12，革 1—12，木 1—12，禮 1—2
光緒二十年——禮 3—12，樂 1—12，射 1—12，御 1—2
光緒二十一年——御 3—12，書 1—12，數 1—12，文 1—5
光緒二十二年——文 6—12，行 1—12，忠 1—12，信 1—5
光緒二十三年——信 6—12，元 1—12，亨 1—12，利 1—5
光緒二十四年——利 6—12，貞 1—12

附錄二 《點石齋畫報》各號刊行時間表（按公元紀年排列）：

1884 年——甲 1—12，乙 1—12
1885 年——丙 1—12，丁 1—12，戊 1—12，己 1—2
1886 年——己 3—12，庚 1—12，辛 1—12，壬 1—3
1887 年——壬 4—12，癸 1—12，子 1—12，丑 1—4
1888 年——丑 5—12，寅 1—12，卯 1—12，辰 1—5
1889 年——辰 6—12，巳 1—12，午 1—12，未 1—6
1890 年——未 7—12，申 1—12，酉 1—12，戌 1—7
1891 年——戌 8—12，亥 1—12，金 1—12，石 1—8
1892 年——石 9—12，絲 1—12，竹 1—12，匏 1—9
1893 年——匏 10—12，土 1—12，革 1—12，木 1—10

1894 年——木 11—12，禮 1—12，樂 1—12，射 1—12

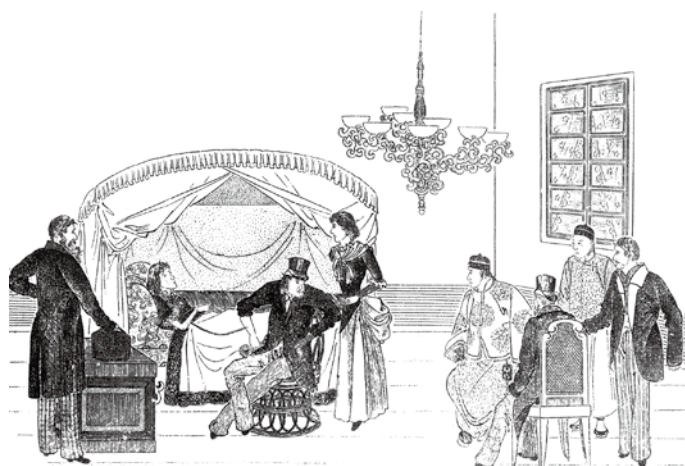
1895 年——御 1—12，書 1—12，數 1—12，文 1

1896 年——文 2—12，行 1—12，忠 1—12，信 1—2

1897 年——信 3—12，元 1—12，亨 1—12，利 1—3

1898 年——利 4—12，貞 1—12

中外紀聞



光緒十年七月初六日上諭（節錄）

法人狡焉思逞，肆其鯨吞，先據南圻各省，旋又進據河內等處，戕其民人，利其土地，奪其賦稅。……光緒八年冬間，法使寶海在天津與李鴻章議約三條，正飭總理各國事務衙門會商妥籌，法又撤使翻議。我存寬大，彼益驕貪。

越之山西、北甯等省為我軍駐紮之地，……與法國絕不相涉。本年二月間，法兵竟來撲犯防營。當經降旨宣示，正擬派兵進取，力為鎮撫，忽據該國總兵福祿諾先向中國議和。其時該國因埃及之事，岌岌可危，中國明知其勢處迫蹙，本可峻詞拒絕，而仍示以大度，許其行成。特命李鴻章與議簡明條約五款，互相畫押。諒山、保勝等軍，應照議於定約三月後調回。迭經諭飭各防軍扼紮原處，不准輕動生釁，帶兵各官奉令維謹。乃該國不遵定約，忽於閏五月初一、初二等日，以巡邊為名，在諒山地方直撲防營，先行開炮轟擊。我軍始與接仗，互有殺傷。法人違背條約，無端開釁，傷我官兵，本應以干戈從事；因念訂約和好二十餘年，亦不必因此盡棄前盟，仍准總理各國事務衙門與在京法使往返照會，情喻理曉，至再至三。閏五月二十四日復明降諭旨，照約撤兵，昭示大信。所以保全和局者，實已仁至義盡。

如果法人稍知禮義，自當翻然改悔。乃竟始終怙過，飾詞狡賴，橫索無名兵費，恣意要求。輒於六月十五日佔據臺北基隆山炮臺，經劉銘傳迎剿獲勝，立即擊退。本月初三日，何璟等甫接法領事照會開戰，而法兵已在馬尾先期攻擊，傷壞兵商各船，轟毀船廠。雖經官軍焚毀法船二隻，擊壞雷船一隻，並陣斃法國兵官，尚未大加懲創。該國專行詭計，反覆無常，先啓兵端。若再曲予含容，何以伸公論而順人心？用特揭其無理情節，佈告天下，俾曉然於法人有意廢約，釁自彼開。



力攻北甯（甲一）

北甯之役，中法迭有勝負。其城之收復與否，雖無確耗，而戰績有可紀，即戰陣亦可圖也。此次法兵三路並進，竊恐深山窮谷中遇伏驚潰，乃佈長圍以相困。比會合，奮勇齊驅，一時煙焰蔽空，驚霆不測，地軸震蕩，百川亂流。而華軍已於前一日退守險要。狐善疑而免更狡，總如善弈者之爭一先著耳。

中法簡明條款（天津專約）

茲際人心搖惑，事故紛紜，大清國大皇帝、大法民主國，切願兩國彼此相安，永敦和好，因即議立簡明條款，以為日後再立詳細條約張本。大清國大皇帝特派欽差全權大臣、太子太傅、前文華殿大學士、署直隸總督、北洋通商大臣、一等肅毅伯李，大法民主國特派欽差全權大臣、哇爾大前鋒師艦水師總兵、佩帶威顯寶星福，彼此將所有全權字樣校閱妥善，議定條款，臚列於後：

第一款：中國南界毗連北圻，法國約明無論遇何機會並或有他人侵犯情事，均應保全助護。

第二款：中國南界既經法國與以實在憑據，不虞有侵佔滋擾之事，中國約明將所駐北圻各防營即行調回邊界，並於法、越所有已定與未定各條均置不理。

第三款：法國既感中國和商之意，並敬李大臣力顧大局之誠，情願不向中國索償賠費。中國亦宜許以毗連越南北圻之邊界所有法、越與內地貨物，聽憑運銷，並約明日後遣其使臣議定詳細商約稅則，務須格外和衷，期於法國商務極為有益。

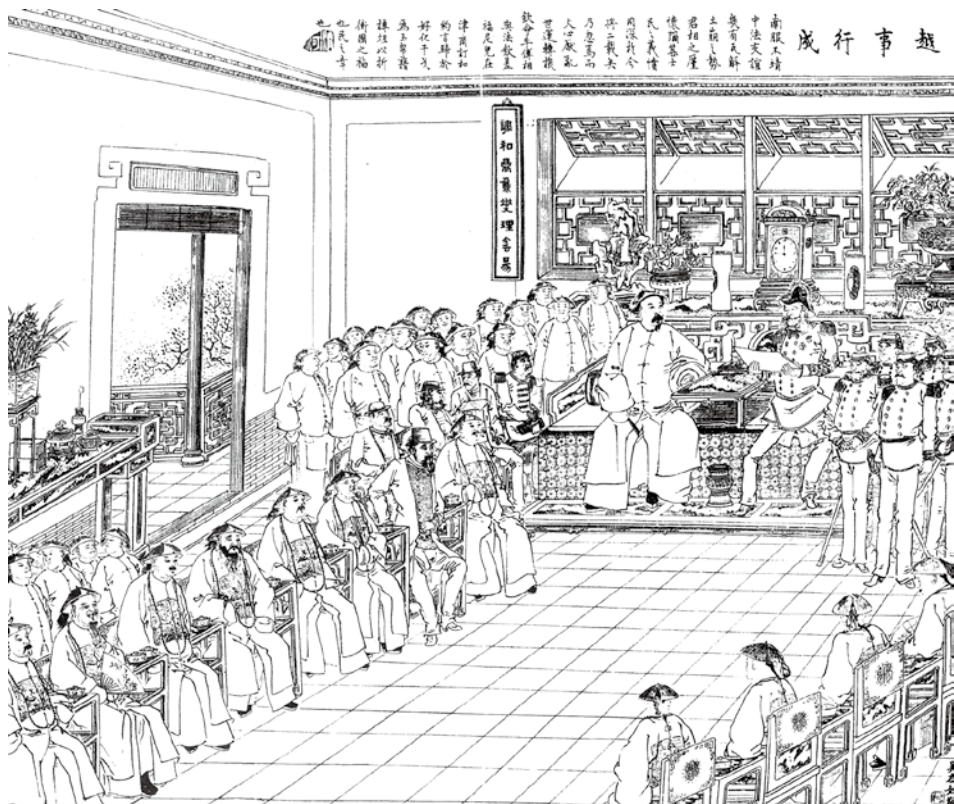
第四款：法國約明現與越南議改條約之內，決不插入妨礙中國威望體面字樣，並將以前與越南所立各條約關涉東京者盡行銷廢。

第五款：此約既經彼此簽押，兩國即派全權大臣，限三月後，悉照以上所定各節會議詳細條款。再，此約繕中法文各兩份，在天津簽押蓋印，各執一份為據。應按公法通例，以法文為正。

光緒十年四月十七日 西曆一千八百八十四年五月十一日

大清國全權大臣李 押

大法國全權大臣福 押



越事行成^[註] (甲三)

南服不靖，中法交誼幾有瓦解土崩之勢，君相之廬懷彌甚，士民之義憤同深，於今將二載矣。乃忽焉而天心厭亂，世運轉機，欽命李傅相與法欽差福尼兒在津商訂和約，言歸於好，化干戈為玉帛，藉樽俎以折衝。國之福也，民之幸也。

[註]：中法“天津專約”是清政府簽訂的喪權辱國的條約，絕非“國之福也，民之幸也”。

先是有劉義者，一名永福，字淵亭，廣西博白人也。賈於越南，殺賊有功，屯墾荒地七百餘里，越王裂土封之，號雄威大將軍、義良男、三宣提督，屯北寧，越人謂之黑旗兵。同治間，嘗擊斬法酋安鄴。至是，法人將併越南，慮黑旗伺其後，攻之，深入中伏，全軍覆沒。提督李威利授首，法將之良也，既敗沒，法人大震。中國知永福才可用，助以糧械軍火。法人屢攻永福，皆為所敗。……法人屢以利啖永福，永福斬其使，誓不與法人共戴天。傳檄聲其罪，有云“飢剝法夷之膚，渴飲法夷之血”，詞意激壯，海內誦之。當是時，永福忠勇之名聞天下。

——陳玉澍《法蘭西據越南記》（《中法戰爭文學集》）

許鑾《雲南兵》

當法越交兵之際，中國外迫公議，實不欲啓釁法人。越廷遣使乞救，尚未遣兵赴援。賴有黑旗劉團助越抵禦，又無軍火兵器。雲貴總督岑毓英設計解散雲南防軍，各持器械出關應募，黑旗軍威頗震；且暗助兵餉，使之進擊。此癸未秋間事，謀國之難概可見矣。

強弱已殊勢，盛衰曾幾時？祁連昔命將，褒斜此出師。軍書勞未息，羽檄紛相馳。卻從滇關道，遙溯紅河湄。法夷今載道，越國不能支。命討罕上將，禦寇仗黑旗。芻茭雖可峙，鋒刃只自持。狼驅逞兵燹，虎踞鮮軍資。奉朝典屬國，應援事縻羈。齊盟要歃血，大舉畏荊屍。神州失撫字，荒服墮藩籬。丈夫經國志，元戎憂世思。韓王柄解任，陳平計出奇。兵符雖云撤，軍器許自隨。銜枚實卷甲，藏庫非囊皮。出關還應募，列戍未愆期。為鵠亦為鶴，如熊亦如羆。仗義適人國，立功震華夷。野營增星幕，歸馬認雲麾。雜列南越地，用以固邊陲。

——《叢桂山房詩抄》卷下（《中法戰爭文學集》）



自取撓敗（甲七）

黷武窮兵，古人所戒。故老成謀國，苟非萬不得已，必不肯輕啓兵端，殘人血肉之體。前者和議已成，薄海人民同深慶幸，不謂近旬日間，海防來電，殊駭聽聞：閱初八日報，登有本月初一日法軍無故率大隊至廣西邊界，見我防營，遂即開炮。我軍為其所逼，故亦列隊迎拒，法人負傷而退。初十日，報登香港新聞紙則云：法軍剿捕海盜，不識路徑，致犯黑旗，遂為黑旗大敗。法兵二百名，生還者僅五六人。合兩事以參觀，其亦咎由自取矣。傳不云乎：“兵猶火也，弗戢將自焚也。”中朝俯准議和，而猶不自斂抑，縱兵四出，天心好生不好殺，決不佑其譎詐，以遂其投閒抵陣之謀也，徒糜爛其民而已矣。