

近代画报研究的文化转向及其价值

徐沛

(四川大学文学与新闻学院, 四川成都, 610064)

[摘要] 当前人文研究中出现的文化转向起源于对文本的重新认识。作为一种新的媒介形态, 近代画报出现并风行于清末民初社会转型中的中国不是一种偶然的现象。图像不仅是一个时代的记录, 也是某种观看方式的载体。近代画报图像所承载的新的观看方式意味着新的看与被看的关系。这种新关系对于理解中国的现代转型具有不可替代的价值, 是现代性在大众传媒中的表征。因此, 作为大众媒介文本之一的近代画报图像, 不仅具有传统意义上的史料价值, 更通过其特有的方式表征了近代中国现代转型的肇始。笔者认为, 从视觉文化角度关照近代画报, 探索图像表征现代性的诸多可能, 研究画报对普通读者所具有的教化功能, 将有助于新闻传播学界在人文学科文化转向的背景下, 重新审视近代画报图像的学术价值和现实意义, 并对理解当前各种层出不穷的视觉文化现象提供有益的借鉴与参考。

[关键词] 近代画报; 视觉性; 文化转向; 表征; 现代性

[文件标识码] A

On the Cultural Turn of Modern Chinese Pictorials' Studies

Xu Pei

(School of Literature & Journalism, Sichuan University, Chengdu, 610064)

Abstract: The article analyzes the relationship between modern pictorial image and modernity in the background of the Cultural Turn. The author holds the visuality presented in the pictorials' images embody new types of beholding relationship. The images printed on the modern pictorials are not only historic materials reflecting history, but also the representation of the primary stage of Chinese modernity. It is necessary and worthy to reassess the modern pictorials in the new research paradigm by means of Cultural Turn, which is also contributing to reflect on the overwhelmingly spreading visual culture nowadays.

Key Words: Modern Chinese Pictorial; Visuality; Cultural Turn; Representation; Modernity

【原文发表于《国际新闻界》2013年第3期】

当下中国正在经历一个空前的“读图时代”，通过大众媒介复制并传播的图像充斥于社会生活的方方面面。按照周宪的说法，“存在着—场不见硝烟的图像对文字的‘战争’”。¹学界正试图从不同学科领域寻求理论资源以回应这一强势的社会文化现象。无论从社会发展的层面，还是从大众媒介、现代视觉技术发展史的角度来看，近代画报都是追溯当下视觉文化源头的珍贵文献资源。

实际上，对近代画报中所包含的前所未有的“看与被看”的新型视觉关系正逐渐被学界所重视，针对近代画报图像展开的视觉文化研究可谓方兴未艾。本论文准备从视觉性与现代性的关系入手，在分析现有近代画报研究成果的基础上，探讨一种在人文学科文化转向背景下进行画报研究的重要途径，并进一步阐述这种研究范式对于通过图像反思中国现代转型的学术价值。

一、视觉性与现代性

“这个事件首先而且根本上是一次视觉性的遭遇。”周蕾（Rey Chow）在《原初的激情》（*Primitive Passion*）第一章中对于《呐喊·自序》中提及鲁迅在观看了俄日战争的影像以后弃医从文故事作如是全新的解读，“只有通过对电影的回忆，鲁迅才能诉说他文学写作的‘起源’：文学写作的自足性和有效性被现代性创建的姿态所否定，这就是鲁迅故事的基本矛盾。”²虽然我们不能以偏概全——毕竟周蕾对于“幻灯片事件”的分析只是她的整个论证结构的开始部分，³但她的这部分分析却是不多见的有关中国近代视觉文化的原创研究，也是本文准备讨论近代画报研究的切入点。

观看“画片”带来的自我意识的震惊对于鲁迅而言，意味着两个层面的冲击。一方面，是羸弱的中国在面对西方列强（包括日本）时显露出来的被动、迟钝和不知所措。这在很大程度上成为鲁迅弃医从文传统阐释方式的主要依据。但是，另一方面，更重要的是新的“语言”显示出来的令人嫉妒的影响力，即视觉图像那种清晰、直接、令人震惊的传播方式与传播效果。进一步演绎出新旧媒体的优胜劣汰关系，“电影媒体的入侵意味着一种传播形式的直接性和功效性超越了文字，也超越了文字著述的直线性。”⁴通过将鲁迅面临的基本矛盾推广而成为中国现代文学从诞生之时即面临的基本矛盾，周蕾指出，鲁迅等现代作家笔下的文学正是他们回避视觉图像及其带来的感观震惊的手段——中国的知识精英试图在新与旧之间寻求一种折衷的姿态，通过退回到传统的、前现代的文字领域探索回应以视觉媒体（摄影、电影等）为代表的现代洪流的有效方法。有学者指出：“周蕾试图以视觉性为脉络书写中国现代文化人类学，刻意强调视觉性视野对于解读现代中国历史与文化的重要性和优越性，为此她指责中国现代文学以精英主义贬抑技术性视觉（包括电影）。”⁵

当然，周蕾对于鲁迅弃医从文动机的分析未免失之偏颇：将精英文化/大众文化与文字/图像简单地一一对应；用一种当下的标准苛求清末的鲁迅以及他身后的中国现代文学，也许她所缺乏的正是同钱穆所谓“对本国以往历史的温情与敬意”。⁶然而，周蕾对鲁迅的

“诛心之论”（李欧梵语）的确不乏其冷静犀利、敏锐独到之处，她的分析具有开创性地将研究者的目光投向视觉性——这个长期以来不为学界关注的荒漠地带，而且她毫不留情指出这种漠然正是中国精英知识分子刻意为之的结果。虽然，鲁迅当时观看的是不是电影还值得商榷，⁷但是面对日本人处死中国人的影像——这种新的（现代的）视觉媒介——鲁迅的故事中至少包含了以下几层观看关系：观众观看死刑；摄影者观看死刑及观众；鲁迅观看死刑及观众的影像；日本同学观看死刑的影像以及日本同学观看鲁迅如何观看影像等等。⁸所有这些看与被看都建立在来自西方的现代机械复制的图像技术的基础之上，所有因为这种观看而带来的冲击与震惊在以往的学术研究中少有触及。难怪李欧梵在评价周蕾研究时说：“她（周蕾）特别指出中国现代文学里面最大的缺点就是没有重视电影，没有重视视觉文化。……她说鲁迅当时看到的是日本人杀中国农民的 visual representation，一种视觉上的呈现。……中国的作家和研究中国文学的非但是男性中心，而且也是书写中心，也就是说太注重文字，而不重视视觉。”⁹

中国学界对视觉性及其与现代性之间关系的讨论几乎无不言及海德格尔对世界图像的论述。海德格尔（Martin Heidegger）在《世界图像的时代》中断言：“从本质上看来，世界图像并非意指一幅关于世界的图像，而是指世界被把握为图像了。”¹⁰这句话被视觉文化研究者作为图像时代来临的证据。然而，对于关注图像与现代性的研究而言，也许比这个判断本身更重要的是海德格尔在什么样的论证结构和语境中做出这个判断。

在海德格尔看来，世界图像的含义远远不只是关于世界的一幅图画，而是指“世界本身，即存在者整体，恰如它对我们来说是决定性的和约束性的那样。”而这个“存在者”存在的必要条件是具有表象和制造作用的人的存在。“只要存在者没有在上述意义上得到解释，那么，世界也就不能进入图像中，也就不可能有世界图像。”接下来，海德格尔用这个必要条件排除了中世纪的人和古希腊的人，并且指出，只有在现代，人才将存在者作为一种“表象”（vorstellen）摆置到自身面前从而使世界成为图像。他以此断定：世界变成图像标志着现代之本质。¹¹由此，视觉性为理解现代性提供了参照。

“世界图像”这个概念是从德文 Weltbild 翻译而来。按孙周兴的说法，这个单词在日常德语中包含“世界观”或“宇宙观”的意思。正是考虑到海德格尔使用这个概念时强调“人的表象活动把世界把握为‘图像’”这个特定指涉，才专门翻译为“世界图像”。由此又牵涉到另外两个关键概念：摆置（stellen）与表象（Vor-stellen）。从两个德文词汇的构成可以知道摆置与表象的密切关系：存在者的对象化取决于表象这个过程，而表象则通过摆置这个行为生成世界图像。¹²要理解视觉性这个概念需要把握以下两个关键：一是“世界图像”概念；另一个是他对作为“世界图像”前提条件的觉醒的人的强调。从“世界图像”的角度来看，视觉性就是让世界本身从不可见到可见的全部过程；而觉醒的人在这个过程中既是“可见”的主体，也是其前提。因此，海德格尔将它们（“世界成为图像”和“人成为主体”）称为对于现代之本质具有决定性意义的相互交叉的两大进程。¹³所谓觉醒的人是从前现代社

会的成员中通过“去魅”，解除了对从前主宰体系（宗教里的神、现世中的王，或者思想上的权威等等）的绝对服从与依附关系，以理性的眼光来重新关照这个世界以及个人与世界的关系，进而获得主体性的人。

在近代中国的历史语境下，“获得主体性的人”已经出现在清末民初那些敏感的人群当中，例如鲁迅。视觉性在这些人头脑中首先形成前所未有的现代冲击，或者用本雅明（Walter Benjamin）的术语来形容，就是“震惊”。在鲁迅的故事中，能够看到视觉性两个最显著方面：用现代技术展示出来的图像（死刑及其围观场面的符号）以及觉醒的看客（鲁迅等敏感的人）。他们在看与被看的实践中意识到眼前的图像远远不是其内容看上去那么简单，正相反，在观看活动背后牵涉着种种前所未有的权力关系的博弈与利益主体的较量。从这个层面来看，视觉文化研究的焦点不是看的对象而是看的方式。¹⁴而视觉性最核心的结构元素也可以被归纳为看与被看的关系。¹⁵

这种视觉性在近代大众媒介中主要载体便是画报。这里的“画报”既包括使用网版技术印刷的摄影画报（例如《良友》、《北洋画报》等），也包括受摄影术深刻影响的石印画报（例如《点石斋画报》、《图画日报》等）。作为一种新的观看方式的载体，近代画报图像所承载的现代内涵还没有引起学界的足够重视，相关研究成果比较少见。对于关注中国近代社会转型和文化变迁的新闻史学研究而言，近代画报显然有必要从新的视角展开更深入地研究。

二、近代画报研究的早期成果

国内新闻史研究经过几代学人的努力，其成果从总体上已经初具规模，其中不乏涉及近代画报的成果，例如戈公振的《中国报学史》、张静庐的《中国近代出版史料》、以及更晚近的方汉奇主编的《中国近代报刊史》等新闻史著作都对画报有所涉及，均着墨不多。

到目前为止，针对画报的专题研究还不多见。最早的一批研究从民国时期便零星展开，它们以梳理史实、鉴别种类、评估价值等方面的宏观描述为主。主要有武榭的《画报进步谈》¹⁶、黄天鹏的《五十年来画报之变迁》¹⁷、刘凌沧的《中国画报之回顾》¹⁸、蒋荫恩的《中国画报的检讨》¹⁹、胡道静的《最早的画报》²⁰、张若谷的《纪元前五年上海北京画报之一瞥》²¹、阿英的《中国画报发展之经过》²²、张铁镞的《略谈晚清时期的石印画报》²³、郑逸梅的《书报话旧》中有关早期石印画报的部分²⁴、萨空了的《五十年来中国画报之三个时期》²⁵、彭永祥的《旧中国画报见闻录》、《中国近代画报简介》²⁶以及卓圣格的《中国近代画报的发展》²⁷等。这其中尤以阿英与彭永祥的研究影响较大。阿英在《中国画报发展之经过》中将近代画报的发展分为四个时期（萌芽时期、石印画报时期、铜锌画报时期以及影写版的综合画报时期），并着重介绍了《点石斋画报》、《世界》和《良友》等几种具有代表性和重要意义的画报，为后续的画报研究提供了相对最为客观精当的历史描述与定性评价，被广泛引用。而彭永祥的研究在材料的全面与权威方面比较突出，他认为从清末到新中国成立，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。彭永祥分别对 1877 年至 1919

年间出版的 118 种画报的背景及特点进行了简要介绍，为了解现存近代画报奠定了基础。吴果中梳理了从 1875 年（《小孩月报》出版）至 1949 年（《华北画报》出版）在上海出版的画报，并以《良友》为核心，对近代画报的背景、源流和演变展开系统研究，成果累累，最终汇集成为博士论文《〈良友〉画报与上海都市文化》出版。²⁸韩丛耀及其研究团队编撰的 6 卷本《中国近代图像新闻史：1840-1919》于近期出版，对近代中国重要的图像新闻刊物进行了全面深入的研究，是近年来画报史研究领域罕见的鸿篇巨制。²⁹

针对画报上刊登的图像所进行的图像研究在 20 世纪 90 年代以前可谓罕见。这里所谓“图像研究”是与传统的文本（以文字材料为主）研究对应的，将图像看作一种广义上的文本，试图通过分析画报图像，了解中国历史、把握中国社会。20 世纪 90 年代以来，有关近代画报的研究进入了一个新的阶段：研究开始逐渐聚焦于几种影响最大的画报（例如《点石斋画报》、《良友》等），并且逐渐开始将画报的研究与中国近代社会经济、历史文化等背景结合起来。其主要代表包括王尔敏、康无为（Kahn Harold）、瓦格纳（Rudolf G. Wagner）、Ye Xiaoqing（叶晓青）等几位历史学者所进行的研究。³⁰这些研究的共同特征是不约而同地关注图像内容，认为画报刊登的图像是与文字具有类似价值的史料，是反映历史事实的镜子，论述严谨而规范。因此，研究者都试图通过分析画报及其内容来把握清末城市生活、大众文化等方面的历史脉络与社会形态。

三、近代画报研究的文化转向

几乎与上述近代画报的图像研究同时，学界也开始反思这种将图像史料看作历史“镜像”，针对图像及其载体（画报）的相关史实的进行梳理考证的研究范式。这其中，葛兆光的观点具有一定的代表性。他认为用传统史学的方式研究图像“常常忽略图像是‘图’，他们往往把图像转换成内容，又把内容转换为文字叙述，常常是看图说话，把图像资料看成文字资料的辅助说明性资料。”而“这样做的结果是图像消失了，在研究者心目中，出现的是文字，是一段可以用文字描述下来的历史……”³¹正是出于这样的理由，葛兆光、李欧梵等人对王尔敏、瓦格纳等人的画报研究发表过不同观点。³²

图像作为信息的载体有其特殊之处，与之对应的传播与接受亦有明显差别。试图通过简单套用适用于文字的分析方法和理论体系来研究图像的尝试必然存在风险。不断有研究发现图像材料并非仅仅作为文字材料的辅助手段而存在。特别在现代，图像越来越多、越来越显著地存在已经超越了感性的、体验的层面，“其内涵不仅包括理性思维、理念传递，亦包括情感表达、群体的记忆与认同，因而具有主体性的地位……”³³人们逐渐认识到图像及其背后所包含的观看方式参与了现代文化的建构，它们在现代化的进程中扮演了不容忽视的重要角色。正如米歇尔（W. J. T. Mitchell）所言：“我们的认识是，观看行为（观看、注视、浏览，以及观察、监视与视觉快感的实践）可能与阅读的诸种形式（解密、解码、阐释等）是同等深奥的问题，而基于文本性的模式恐怕难以充分阐释视觉经验或‘视觉识读能力’。”³⁴

在人文学科“文化转向”的大背景之下，史学研究对于史料的想法也开始发生变化：“原本被视为反映真实状况的历史文献，也转变为各种社会力量交结纠葛之下产生的‘文本’（text）。”³⁵也就是说，研究者意识到与其说存在一种能够映现历史的材料，毋宁说历史叙述都存在于特定文化系统的语境当中。既然历史材料也是一种文本，那么研究的对象就不是历史本身，而是文本如何被不同社会群体捕获并通过意识形态运作实现对特定叙述方式的自然化过程。

史学研究的“文化转向”在图像研究中的体现为另一种看待图像史料的观点：认为图像史料是一种表征（representation）。³⁶这种观点将画报上刊登的图像也看作一种文化建构，通过考察其意指实践，探索图像在意义生产过程中的功能与价值。基于这种范式的转变，一些新的图像研究开始出现，例如，侯杰、李钊指出：“清末民初天津画报等报刊上面刊载的女性形象于上层人士的讨论中起了重要的意识形态表征作用。”³⁷由此，图像表征，而不是图像，逐渐成为这方面历史研究关注的热点。

同样以图像为主要研究对象的另一学术领域——艺术史也在发生着深刻的变化。奠基于19世纪末20世纪初的德、奥，成形于二战前后的英、美，艺术史的主要研究面向与内容都集中于艺术品的形式分析。但是，画报图像因为不属于“艺术品”的范畴而长期没有进入艺术史家的研究视野。艺术史要求用严格的标准来限定视觉史料，将研究的范围控制在艺术范畴内，对艺术图像进行真伪的鉴定或风格的分析。

20世纪中叶情况开始起变化。1958年，伯明翰学派早期代表人物雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）在其奠基性著作《文化与社会》（*Culture and Society*）一书当中对文化概念进行了重新界定。通过将文化定义为“整个生活方式”（a whole way of life）³⁸，打破了精英文化与大众文化间的界限，为针对大众文化对象的研究提供了理论基础。文化概念的拓展，再加上社会风潮与学生运动的影响，直接导致人文学科中各个学科在60年代经历了一次研究对象的全面拓展。例如，在文学研究领域，“原来文学作品是一种文本，后来范围扩大，报刊杂志也是文本，现在图像是文本，电影是文本，甚至整座城市也可以当作文本。”³⁹在整个人文学科领域影响深远的文化转向也在艺术史领域产生作用。艺术史领域也同样经历了一次研究对象的拓展：不仅是油画、版画等传统艺术品，海报、广告、杂志，甚至建筑、景观等等视觉对象都被纳入艺术史的研究范畴。在艺术史内部，各个领域之间僵化的分割也开始被突破。艺术史家詹姆斯·赫伯特（James D. Herbert）认为：“视觉研究通过将所有对象（不仅归入艺术类的对象）看作具有审美与意识形态复杂性而使所有视觉对象获得了众生平等的待遇。”⁴⁰

文化转向使图像研究也开始探索权力与知识之间复杂的关系，表征概念开始被反复强调。正如南西·阿姆斯壮（Nancy Armstrong）一再强调的那样：“照片所指涉的是影像，并非物体，因此研究摄影并不能帮助我们了解社会历史，而让我们观察到影像与再现的物体之间的关系的逆转。影像变得比物体重要，甚至左右观者看到什么。”⁴¹在这样的背景下，

艺术史家开始有兴趣了解“视觉材料如何与政治、社会、经济背景结合，‘再现’并创造历史。他们所问的问题包括视觉效果的表现性质如何、是从什么角度出发。后者更牵涉到权力、宰制，以及研究对象是在什么样的历史脉络下出现等。”⁴²可以说，与文化研究的结合是艺术史“在面对思潮变化时，一个既有传承又可开创新局面的选择……”⁴³

至此，不难发现无论是历史学，还是艺术史，都不约而同地从研究图像转向研究图像表征并非一种学术史上的偶然现象。学界逐渐意识到，图像不仅仅是一种低级的、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观刺激的手段。恰恰相反，看似自然且感性的图像价值体系也同样包含不亚于文字系统的复杂表征手段。人们也开始认识到，与文字材料相似，图像也是一种不能忽视的文化载体，图像也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。因此，“这些视觉系统所牵扯的，必然涉及文化中有关意识形态以及族群、阶级、性别、国家之权力位置的问题。”⁴⁴当然，图像表征的研究不是探讨现代性问题的唯一路径，但是“……循着视觉系统的展开与对照阅读，文化研究者可以敏锐地掌握到文字论述与史料档案之外的繁复文化问题。”⁴⁵

四、图像与现代性

在对画报图像文本重新认识的基础上，近代画报研究有可能在研究范式上发生与其他人文研究领域类似的文化转向。这种新的研究范式强调文本与其生产、消费的社会文化环境的相互关系，关注意识形态对文本的征用以及读者（或者受众）在阅读文本过程中可能产生的意义解读等等。那么，近代画报如何与现代转型中的中国社会、文化发生互动就成为画报研究关注的新问题。换句话说，图像与现代性何干？既然图像在视觉性的层面上为我们展示世界，那么，这些图像如何呈现现代性？这些图像文本中包含的现代本质是什么？如何通过视觉的途径对人群产生影响？也就是说，图像如何推动现代化的进程？

画报图像强调展示而非叙述，这既是图像的现代特性使然，也是其实现现代转化的方式。现代性的各种表象正是通过展示性图像呈现在读者面前。正如李孝悌在谈及《良友》的风格时指出：“……《良友》则是用一种明朗、轻松的方式，呈现了文化上的现代感受。一种官能上的、美感经验上的和文化品味上的现代性。”⁴⁶在笔者看来，这里貌似简单、表面化的“方式”正是理解近代中国文化的關鍵所在。这种“方式”所呈现的恰恰是各种文化要素之间相互关系的状态与特征，近代中国人正是在这样的关系网络中感受到了自己与传统之间的断裂与疏远，同时获得了关于“现代”的最初、最直接、最具体的体验。正是这种类似结构主义者心目中“永恒的结构”⁴⁷的关系，在很大程度上决定了在近代中国的特定历史语境下一系列文化实践的意义与价值。而“表征”概念的引入，也是为了更有效地探索这些关系。一方面，“表征”概念为研究者提供了审视问题的角度——不停留在分析图像内容的传统研究模式当中，而是通过把握图像的形式为理解图像的文化功能和意义开辟新方向；另一方面，通过将图像符号的能指、所指分离，使“意识形态”、“神话”等概念的进入成为可能，从

而为深入理解画报图像创造了条件。

现代化意味着变化，是用新的、理性的要素替换旧的、传统的要素的过程。画报图像为读者提供全新观看方式呈现出的全新观看内容，在思想层面改变读者，推动其公民意识的觉醒，让更多国人意识到自己不再是从前某种权威（神权、王权等等）的臣民，而是拥有权力与义务、众生平等的国民。画报图像的这种教化功能使读者观看图像的过程成为一种主体化的过程，也就是“在国家或是绝对主体的召唤与规训机制的监视之下，个体身上所发生的过程，其实便是一个‘我’的形成以及认同、内射而改变自己的过程。”⁴⁸按照阿尔都塞（Louis Althusser）有关意识形态国家机器的理论，图像中展示出的形象成为大写的主体的载体，它们通过“召唤”作用在读者那里得到认可与接受，从而实现小写的主体与大写主体的相互指认，完成现代主体对读者的转化。

与阿尔都塞的召唤理论类似，福柯（Michel Foucault）也从“观看”的层面阐释了现代体制对个人的规训作用。这种规训通过一种隐形存在的视线在各个观看主体之间建立联系，近代画报图像中大量存在的各类观看主体之间看与被看的相互关系不仅复杂多元，而且意义深远。视线的主体通过不同的观看方式相互联系，并且借此展开现代民族国家的共时性想象。

这类具备现代性内涵的观看关系与本文开头提及的鲁迅弃医从文的故事中种种交错的目光是同质的。这类观看模式对普通民众（画报读者）的教化作用不是按照传统社会的暴力管理模式（例如斩首示众）发挥作用，而是在相互交错的目光中借助图像中展示出来的现代景象来实现。正是这种潜移默化、自然而然的特征还原了近代画报图像与现代性之间的内在联系。周蕾的评论在这里不无启发意义：“……与这类征服相关的严酷事实就是它并不是通过身体暴力来实现其工作；而更依赖于文明和温和的高压……相较于惩罚个体，这样的征服更侧重于改变人的心灵和头脑。”⁴⁹

结语

距离近代画报出版发行并风行一时的清末民初已经一个多世纪，当下各种视觉文化现象可谓铺天盖地、层出不穷，通过对近代画报图像包涵的现代性及其表征的分析和探讨，回到这些文化现象产生、发展的初期阶段，可以为理解当下的视觉文化提供有益的借鉴与参考，为理解现代转型中的中国社会与文化提供一种新的视角与可能。

近代画报既是一种大众媒介，也是一种文化文本。对画报图像的观看与想象作为一种崭新的现代经验，从根本上参与了建构现代性的过程。通过对画报图像中包含的视觉性与视觉文化的研究，可以使传统画报研究得到进一步的升华和拓展。显而易见，这种文化研究的范式与传统新闻史研究清晰地从属于新闻学研究范畴不同，它试图展开一种跨学科的理论探索，在社会学、文学、艺术学等领域理论的跨学科影响之下，为传统画报研究提供潜在的理论资源与阐释路径，进而为新闻史研究打开新的面向与空间。

注释：

- 1 周宪:《“读图时代”的图文“战争”》,《文学评论》,2005年第6期,第136页。[Zhou, Xian, “The War between Image and Text in the Reading Image Age”, *Literary Review*, 2005, No.6, p.136. (in Chinese)]
- 2 [美]周蕾:《视觉性、现代性与原始的激情》,《视觉文化读本》,桂林:广西师范大学出版社,2003年12月,第261页,第266页。[Rey, Chow, “Visuality, Modernity and the Primary Passion”, *Visual Culture Reader*, Guilin: Guangxi Normal University Press, 2003, p.261, p.266. (in Chinese)]
- 3 实际上,周蕾的分析并没有就此打住,而是将目光进一步投向更广阔的文化分析当中。她试图为图像平反,将视觉性推向中国现代性讨论核心位置的尝试只是其后更庞大论证体系——由对中国电影“原初激情”的原因分析进入中国文化史的重新书写——的理论基础。因此,对鲁迅“幻灯片事件”的分析虽然重要,却不是其研究的终极目标。
- 4 同2,第265页。
- 5 朱立立:《视觉现代性与第五代电影的民族志阐释——以周蕾〈原初的激情〉为讨论对象》,《艺苑》,2007年第7期,第7—11页。[Zhu, Lili, “Visual Modernity and the Anthropological Interpretation of the Fifth Generation Movie: Taking Chow Rey’s *Primary Passion* as an Object”, *Fint Art Field*, 2007, No. 7, pp.7-11. (in Chinese)]
- 6 钱穆:《国史大纲》,北京:商务印书馆,1996年6月修订第3版,卷首。[Qian, Mu, *Concise History of National History*, Beijing: Commercial Press, 1996. (in Chinese)]
- 7 周蕾的整个论证建立在《呐喊》英文译本修订稿(周蕾自己对英文译本原文有所修订)的基础上。周蕾在这个修订本中用 newsreel 翻译原文中的“画片”,为其后有关的电影的论证创造条件。参见周蕾论文中对修订翻译的说明。Rey Chow, *Primitive Passion: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, New York: Columbia University Press, 1995. 另参见李欧梵:“当时鲁迅所提到的是一种幻灯片,她把它和照相、电影结合在一起。”李欧梵:《文化研究理论与中国现代文学》,《未完成的现代性》,北京:北京大学出版社,2005年6月,第51页。[Li, Oufan, “Cultural Studies Theory and Chinese Modern Literature”, *Unfinished Mderinity*, Beijing: Beijing University Press, 2005, p.51. (in Chinese)]
- 8 关于日本同学观看死刑,并观看鲁迅如何观看死刑照片的情况,参见《藤野先生》,《鲁迅全集》第2卷,北京:人民文学出版社,1981年,第306页。[Lu, Xun, “Mr. Fujino”, *Complete Works of Lu Xun, Vol.2*, Beijing: Renmin Literary Press, 1981, p.306. (in Chinese)]
- 9 李欧梵:《文化研究理论与中国现代文学》,《未完成的现代性》,北京:北京大学出版社,2005年6月,第50—51页。[Li, Oufan, “Cultural Studies Theory and Chinese Modern Literature”, *Unfinished Mderinity*, Beijing: Beijing University Press, 2005, pp.50-51. (in Chinese)]
- 10 [德]马丁·海德格尔:《林中路》,孙周兴译,上海:上海译文出版社,1997年12月,第86页。[Heidegger, Martin, *Holzwege*, Shanghai: Shanghai Traslation Press, 1997, p.86. (in Chinese)]
- 11 同10,第85—89页。
- 12 参见孙周兴对翻译“世界图像”、“摆置”和“表象”三个概念所作的说明。同10,第84页,第83页。
- 13 同10,第89页。
- 14 Margaret Dikovitskaya: *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Ibid. p.56.
- 15 吴琼:《视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系》,载《视觉文化的奇观:视觉文化总论》,拉康等著,吴琼编,北京:中国人民大学出版社,2005年12月。[Wu, Qiong, “Visuality and Visual Culture: the Pedigree of Visual Cultural Studies”, *The Spectacle of Visual Culture: Introduction to Visual Culture*, Beijing: Renmin University Press, 2005. (in Chinese)]
- 16 武樾:《画报进步谈》,《北洋画报》第251期,1928年12月1日,第7页。[Wu, Yue, “The Development of Pictorials”, *The Pei-Yang Pictorial News*, 1928, No.251, p.7. (in Chinese)]
- 17 黄天鹏:《五十年来画报之变迁》,《良友》第49期,1930年,第36—37页。[Huang, Tiangpeng, “The Development of Pictorials in Recent 50 Years”, *The Young Companion*, 1930, No.49, pp.36-37. (in Chinese)]
- 18 刘凌沧:《中国画报之回顾》,《北洋画报》第888期,1933年1月31日,第2页。[Liu, Lingcang, “The Study of Chinese Pictorials”, *The Pei-Yang Pictorial News*, 1933, No.888, p.2. (in Chinese)]
- 19 蒋荫恩:《中国画报的检讨》,《报学季刊》第一卷(1934年)第四期,转引自吴果中:《中国近代画报的历史考略——以上海为中心》,《新闻与传播研究》第14卷(2007年)第2期,第2-10页。[Jiang, Mengeng, “The Research of Chinese Pictorials”, *Journalism Quarterly*, 1934, No.1, Vol.4, quoted from Wu, Guozhong, “Historical Review of the History of the Pictorials in Modern China”, *Journalism & Communication*, 2007, VOLUME 14. NUMBER 2. (in Chinese)]
- 20 胡道静:《最早的画报》,《上海研究资料续集》,《民国丛书》第四编,第81册,上海:上海书店,1992年12月,第323—325页。[Hu, Daojing, “The Earliest Pictorials”, *The Research Resource of Shanghai: the Sequel, The Series of the Republic of China*, No.4, Vol.81, Shanghai: Shanghai Bookstore, 1992, pp.323-325. (in Chinese)]
- 21 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》,《民国丛书》第四编,第81册,上海:上海书店,1992年12月,第325—332页。[Zhang, Ruogu, “The Pictorials in Beijing and Shanghai Five Years before the Era”, *The Research of Shanghai: the Sequel, The Series of the Republic of China*, No.4, Vol.81, Shanghai: Shanghai Bookstore, 1992, pp.325-332. (in Chinese)]
- 22 阿英:《中国画报发展之经过》,《晚清文艺报刊述略》,上海:古典文学出版社,1958年3月,第90—

- 100 页。[A, Ying, "The Development of Chinese Pictorials", Introduction to Literature and Art Press in Late Qing, Shanghai: Classic Literature Press, 1958, pp.90-100. (in Chinese)]
- 23 张铁铤:《略谈晚清时期的石印画报》, 龚书铎主编《近代中国与近代文化》, 长沙: 湖南人民出版社, 1988 年 12 月, 第 1332—1336 页。[Zhang, Tiexuan, "On Lithographic Pictorials of Late Qing", in Gong, Shuduo, *Modern China and Modern Culture*, Changsha: Hunan Renmin Press, 1988, pp.1332-1336. (in Chinese)]
- 24 郑逸梅:《书报旧话》, 上海: 学林出版社, 1983 年 3 月, 第 84—87 页。[Zheng, Yimei, *Essay on Old Books and Newspapers*, Shanghai: Xuelin Press, 1983, pp.84-87. (in Chinese)]
- 25 萨空了:《五十年来中国画报之三个时期》,《萨空了文集》, 上海: 上海科学技术文献出版社, 2002 年 5 月, 365—371 页。[Sa, Kongliao, *The Three Periods of Chinese Pictorials in 50 Years*, Selects of Sa Kongliao, Shanghai: Shanghai Scientific Document Press, 2002, pp.365-371. (in Chinese)]
- 26 彭永祥:《旧中国画报见闻录》,《新闻研究资料》第四辑, 北京: 中国社会科学出版社, 1980 年 5 月, 第 161—166 页;《中国近代画报简介》,《辛亥革命时期期刊介绍》【第四集】, 北京: 人民出版社, 1986 年 10 月, 第 656—679 页。[Peng, Yongxiang, "On Pictorials Before the Liberation", *Journalism Research Materials*, Vol.4, Beijing: Social Science Press, 1980, pp.161-166. (in Chinese)]
- 27 卓圣格:《中国近代画报的发展》,《历史》月刊, 1999 年 12 月, 第 94—103 页。[Zhuo, Shengge, "The Development of Modern Chinese Pictorials", *History*, 1999, pp.94-103. (in Chinese)]
- 28 吴果中的相关研究主要包括论文:《中国近代画报的历史考略——以上海为中心》,《新闻与传播研究》第 14 卷(2007 年)第 2 期, 第 2-10 页; [Wu, Guozhong, "Historical Review of the History of the Pictorials in Modern China", *Journalism & Communication*, 2007, VOLUME 14. NUMBER 2. (in Chinese)]《从〈良友〉画报广告看其对上海文化空间的意义生产》,《国际新闻界》, 2007.4[Wu, Guozhong, "A Study on the Meaning Production of Shanghai's Cultural Space from the *Young Companion's* Advertisement", *Journal of International Communication*, 2007, No.4. (in Chinese)];《民国〈良友〉画报与都市空间的意义生产》,《求索》, 2007.5[Wu, Guozhong, "The Young Companion and the Meaning Production of Urban Space", *Seek*, 2007, No.5. (in Chinese)];《民国〈良友〉画报影响力要素的综合解析》,《国际新闻界》, 2007.9[Wu, Guozhong, "The Influential Elements of the *Young Companion*", *Journal of International Communication*, 2007, No.9. (in Chinese)];《都市文化语境下的乡村图像与市民文化》,《湖南师范大学社会科学学报》, 2008.5[Wu, Guozhong, "The Rustic Image in the Urban Cultural Context and the Civic Culture", *Journal of Hunan Normal University (Social Sciences edition)*, 2008, No.5 (in Chinese)]; 以及专著:《〈良友〉画报与上海都市文化》, 长沙: 湖南师范大学出版社, 2007.3。[Wu, Guozhong, *The Young Companion and the Shanghai Urban Culture*, Changsha: Hunan Normal University Press, 2007. (in Chinese)]
- 29 韩丛耀等:《中国近代图像新闻史: 1840-1919》, 南京: 南京大学出版社, 2012 年 1 月。[Han, Congyao, *Modern Visual News History of China: 1840-1919*, Nanjing: Nanjing University Press, 2012. (in Chinese)]
- 30 参见王尔敏《中国近代知识普及化传播之图说形式——点石斋画报例》,《中央研究院近代历史研究所集刊》, 第 19 期, 1990 年 6 月, 第 135—172 页[Wang, Ermin, "The Visual Popularity of Modern Knowledge in China: Taking Dianshizhai Huabao as an Example", *Bulletin of the Institute of Modern History, Academia Sinica*, 1990, Vol.19, pp.135-172. (in Chinese)]; 王尔敏《〈点石斋画报〉所展现之近代历史脉络》, 黄克武主编《画中有话: 近代中国的视觉表述与文化构图》, 台北: 中央研究院近代历史研究所, 2003 年 12 月, 第 1—25 页[Wang, Ermin, "Modern History in *Dianshizhai Huabao*", in Ko-wu Huang(eds.), *When Images Speak: Visual Representation and Cultural Mapping in Modern China*, Institute of Modern History, Academia Sinica, 2003, pp.1-25. (in Chinese)]; 康无为(Kahn Harold)《画中有话: 点石斋画报与大众文化形成之前的历史》,《读史偶得: 学术演讲三篇》, 台北: 中央研究院近代史研究所, 1993 年 10 月, 第 89—100 页[Harold, Kahn, "Drawing Conclusions: Illustration and the Pre-history of Mass Culture", *Reflections on Reading History: Three Academic Speeches*, Institute of Modern History, Academia Sinica, 1993, pp.89-100. (in Chinese)]; 瓦格纳《进入全球想象图景: 上海的〈点石斋画报〉》,《中国学术》, 第 2 卷第 4 期(总第八辑), 北京: 商务印书馆, 2001 年 11 月第 1 版, 第 1—96 页[Wagner, Rudolf G., "Joining the Global Imaginaire: The Shanghai Illustrated Newspaper Dianshizhai Huabao", *China Scholarship*, Beijing: Commercial Press, 2001, Vol.2. No.4, pp.1-96. (in Chinese)]; Ye Xiaoqing, *The Dianshizhai Pictorial: Shanghai Urban Life, 1884-1898*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 2003.
- 31 葛兆光:《思想史研究课堂讲录》, 北京: 三联书店, 2005 年 4 月, 第 138—139 页。[Ge, Zhaoguang, *The Teaching Notes on the History of Idea*, Beijing: Sanlian Bookstore, 2005, pp.138-139. (in Chinese)]
- 32 参见葛兆光:《思想史研究课堂讲录》; 李欧梵、罗岗《视觉文化·历史记忆·中国经验》等篇目相关内容。
- 33 黄克武:《导论: 印现抑或再现? ——视觉史料与历史书写》, 黄克武主编《画中有话: 近代中国的视觉表述与文化构图》, 台北: 中央研究院近代历史研究所, 2003 年 12 月, 第 ii 页。[Huang, Ko-wu, "Introduction: Presentation or Representation? Visual Materials and Historical Writing", in Huang, Ko-wu (eds.), *When Images Speak: Visual Representation and Cultural Mapping in Modern China*, Institute of Modern History, Academia Sinica, 2003, pp.i-xii. (in Chinese)]
- 34 [美]W.J.T.米歇尔:《图像转向》, 载《文化研究》第 3 辑, 天津: 天津社会科学院出版社, 2002 年 1 月,

- 第 17 页。[W.J.T. Micheal, Visual Turn, *Cultural Studies*, No.3, Tianjin: Tianjin Social Science Press, 2002, p.17. (in Chinese)]
- 35 王正华:《艺术史与文化史的交界:关于视觉文化研究》,《近代中国史研究通讯》,第三十二期,2001年9月,第78—79页。[Wang, Zhenghua, “The Interfield of Art History and Cultural History: on Visual Cultural Studies”, *Newsletter for Modern Chinese History*, 2001, No.32, pp.78-79. (in Chinese)]
- 36 同 30, 第 iv~v 页。根据上下文可知此文中使用的“再现”一词即本研究中所谓的“表征”(representation)。
- 37 例如侯杰、李钊:《视觉文化史料与社会性别分析——以清末民初天津画报女性生活为中心的考察》,《南方论丛》,2005年3月第1期,第69—76页。[Hou, Jie & Li, Zhao, Visual Cultural Historic Materials and Gender Studies: A Study on Female Life in Tianjin Pictorials in Late Qing and Early Republic, *South Forum*, 2005, No.1, pp.69-76. (in Chinese)]
- 38 Raymond Williams, *Culture and Society, 1789-1950*, New York: Harper & Row, Publishers, 1966, p.xvi.
- 39 李欧梵、罗岗:《视觉文化·历史记忆·中国经验》,《视觉文化读本》,桂林:广西师范大学出版社,2003年12月,第17页。[Li, Oufan & Luo, Gang, “Visual Culture, Historic Memory, Chinese Experience”, *Visual Culture Reader*, Guilin: Guangxi Normal University Press, 2003, p.17. (in Chinese)]
- 40 同 14, p.53.
- 41 [美]南西·阿姆斯壮:《〈何谓写真主义中的真实〉作者简介》,《中外文学》(视觉理论与文化研究专号),第30卷第12期,2002年5月,第56页。[Armstrong, Nancy, “The Author’s Introduction”, *Chung Wai Literary Quarterly*, Vol.30, No.12, 2002, p.56. (in Chinese)]
- 42 同 30, 第 iv 页
- 43 同 32, 第 88 页。
- 44 同 32, 第 13 页。
- 45 刘纪蕙:《文化研究的视觉系统》,《中外文学》(视觉理论与文化研究专号),第30卷第12期,2002年5月,第13页。[Liu, Jihui, “The Visual System of Cultural Studies”, *Chung Wai Literary Quarterly*, Vol.30, No.12, 2002, p.13. (in Chinese)]
- 46 李孝悌:《恋恋红尘:中国的城市、欲望与生活》,台北:一方出版有限公司,2002年11月,第189页。[Li, Hsiao-t'i, *Love of this World: City, Life and Desire in China*, Taipei: Yifang Publications Co., Ltd., 2002, p.189. (in Chinese)]
- 47 [英]特伦斯·霍克斯:《结构主义与符号学》,瞿铁鹏译,上海:上海译文出版社,1987年2月,第9页。
- 48 同 42, 第 18 页。[Hawkes, Terence, *Structuralism and Semiotics*, Shanghai: Shanghai Translation Press, 1987, p.9. (in Chinese)]
- 49 同 2, 第 271—272 页。