

关于《左图右史与西学东渐——晚清画报研究》答问

陈平原：学会理解图像的力量

杨早

北京大学陈平原教授，近日出版了一本大书《左图右史与西学东渐——晚清画报研究》。这本厚达500多页的专著，写作时间长达20余年，是晚清画报研究的集大成之作，也是兼及新闻史、绘画史与文化史的跨界研究。该书牵涉从晚清到民国初年的画报120种左右，重点论述了其中的三四十种。书中通过各自独立但又内在关联的十篇文章，条分缕析近代启蒙、新知传播、女子学堂、科幻小说、帝京想象等诸多内容，配上300多幅图片，生动再现了晚清画报缤纷的面目。

用陈平原教授自己的话说，这本书是希望“发凡起例”，建立一种研究画报甚至是图像的模式，自己或旁人都可以因之为据，继续扩展这一研究领域。而一本专著也确实打破了此前的图像研究圈子，忙着“讲故事”的通病，可以说，将图像研究这一日益重要的课题，提升到了一个新的高度。近日，笔者采访了陈平原教授，请他谈谈晚清画报研究的诸问题。

做画报研究必须有大的社会史、文化史、思想史的视野

杨早：您这本书前后写了二十来年？

陈平原：对，是写了二十来年。但我经常跟他们解释，不是说二十年就写这一本书，我还做了好多别的事呢。不能过分强调写作时间，否则，人家会觉得你吹牛。

杨早：中间一直穿插别的研究，但是长度确实有这么长……我想先问问陈老师，您对图像本身的兴趣是从何而来？在您感兴趣的“图像”之中，“画报”的位置跟别的图像有什么不一样吗？

陈平原：小时候，我们家订画报，记得是《人民日报》《解放军画报》之类的。或许是这种早年的阅读，养成了我对图像的兴趣。至于做研究，那是很晚的事情。但有一点，我同时对几种不同性质的图像感兴趣，除了日后成为学术课题的“画报”，还对版刻图像，比如绣像小说，还有老照片等感兴趣。你会记得咱们当初做《触摸历史——五四人物与现代中国》时，特别强调老照片的选择与插入。十多年前，我写过《从左图右史到图文互动——图书的崛起及其前景》，专门讨论“读图时代”的困惑，以及如何使用不同性质的图像来制作图书。当然，别的都属于个人兴趣，真正做成专业研究的，目前只是画报。

你问我画报为什么跟别的图书不一样，很大程度在于画报是以图像为中心来展开叙事。第一是图在文前，第二是叙事为主。别的图书，图像只是配合。就像二十年前我们做《触摸历史》这本书，图像是为了配合文字而精心挑选的。明清小说戏曲插图都是这么做的，先有文，再配图。中国传统，有很多种配图的书籍，宋人郑樵《通志·图谱略》就曾开列对于古今学术有用的十六美图谱。若局限在讲故事，目前不难见到的影宋刊《列女传》，也是很好的例子。只是所有这些图像制作，都用来配合文字的。画报改变了这种图文配置方式，以图像为主，文字反而成了配角。对于像我这样习惯靠“解字”来“说文”的中文系教授来说，关注并研究画报，必须补美术史、图像学、印刷史等方面的知识和课程。

杨早：所以这个课题有可能会延展到后面像《良友》这种以照片为主的画报吗？

陈平原：其实，几年前，东方出版社刊行我的《图像晚清——〈点石斋画报〉与〈图像晚清——〈点石斋画报〉〉之外》后，就一直希望我照这个体例，继续往下做，比如，编撰《图像民国——〈北洋画报〉与〈图像民国——〈良友画报〉〉等》，即使做得不太专业，也都可以成系列。若再配上《图像共和国——〈人民画报〉》《图像共和国——〈解放军画报〉》，那就更好了。我没敢答应，怕精力不济，做不过来。也考虑找两个学生，比如现在商务印书馆工作的倪宏伟，十年前她跟我做硕士论文，题目就是《被消费的战争图像——以抗战时期的〈良友〉画报为中心》；还有方锡德（北大退休教授）的学生、现在中国现代文学馆工作的陈艳，她在北大做的博士论文是关于《北洋画报》的。我自己没时间，或者请她们一起来做，或者放手让她们做。而现在跟我念博士的马娇娇，她在做中共晋察冀军区主办的《晋察冀画报》，以及晋冀鲁豫军区的《人民画报》等研究，那也是挺有意思的。

今天需要解决的问题是，如何建立一个理论框架，还有就是找到合适的研究方法。画报研究若做得不好，就是在讲故事，而单是



晚清画报封面。

由受访者提供

复述画报内容，意义不大。所以我才会说，画报很有趣，但做画报研究很艰难，难处在于你必须有大的社会史、文化史、思想史的视野，才能看出那些图像集合的方式以及背后蕴涵的意义和内涵，而且能将其充分阐发出来。这个题目可以延伸，不断地往下延伸，将来还会有人做晚清画报，做民国画报，做新中国画报，而且会有很好的发展前景，这点我深信不疑。

画报本身有一种“溢出效应”，也许正是编者期待的

杨早：您在书里面特别强调画报是低调启蒙，比如，假设同一批人办的《中华报》《京话日报》和《启蒙画报》，确实是从小到大，图画越来越少，《中华报》的“开官智”，它的图，就比“开民智”的《京话日报》要少。在这样一个过程当中，比如鲁迅说《点石斋画报》本来就是“喜欢新学之人”的“耳目”，所以办报人的初衷，可能觉得画报主要是给妇孺看的，但实际传播过程中，偏远地区看不到的一些新的事物，或者说，北京上海的互相观看，这方面的画报会起到一种想象的作用，所以这是不可以描述成：画报本身有一种“溢出效应”，就是办的人可能没想达到的目标，但它实际产生了一个不太一样的结果，这个问题您怎么看？

陈平原：你举这个例子很好，像北京的《中华报》《京话日报》和《启蒙画报》，主事者当初设计时，阅读难度确实是依次递减，《启蒙画报》的定位是比较低级的。可后来会发现，《启蒙画报》停办后，还继续被作为“画册”保存与阅读。你说的“溢出”，应包含这个意思，也就是时间上的溢出和空间上的溢出。所谓空间上的溢出，是在传播过程中产生的。比如，由于生活环境不同，《点石斋画报》在上海阅读是一个意思，在长沙阅读是另一个意思，在边远小城阅读更是另一个意思了。这里说的是空间上的以及时间上的阅读差异，还有一个，那就是年龄因素。画报的主要读者，最初设定为妇孺，可实际上，有文化的成年人也照样看。否则不能理解，为何标榜浅俗的画报，能在都市人群里长期生存且广泛传阅。知识传播有它的阶梯性和有效性，但说出来的宗旨与目标，与实际效果并非完全一致。我以前谈过“理想读者”的问题，同一本书，给大学生看和给普通市民看，效果不一样，前者还会再传递乃至再生产的功能。在我看来，晚清画报在设定目标读者时，是留了一手的，那种溢出效应，说不定正是他们所期待的。

杨早：我发现您的这本书里也谈到，但是不太多的，就是教科书。1903年商务印书馆出版《最新国文教科书》的时候，实际完全由日本的专家来帮助做的，因为《最新国文教科书》里面的配图，跟日本的小学课本几乎是一致的，那么教材这个大块，跟画报之间有没有通约性或者沟通性？比如画教材的这拨人和画报的是不是同一拨人？

陈平原：教科书因为有教育体制在支撑，发行比单靠市场的画报好多了。晚清民国的大书局，如商务印书馆、中华书局等，都很倚重教材的编写与发行。教材的编写比较容易借鉴日本同类读物。画报不是这样的，它主要与新闻结盟，时间性与地域性很強，无论是晚清的上海、北京、广州，画报都是独立经营的。

杨早：但是画家呢？

陈平原：《点石斋画报》那个画家群，是能钩稽出来的，因为每幅图都有署名。而为教科书画插图的，一般没有署名。大而言之，为画报画插图的，职业及人格上是较为独立的；而为教科书画插图的，多为出版社的雇员。单就绘画技术而言，为画报绘制插图的，要高于为教科书配图的。

抽象的以及深层次的思考，还得靠文字

杨早：晚清画报实际上是两条路，一条是启蒙，面对妇孺；另一条就是时事，这两个是它特别明显的特点。

陈平原：启蒙是目的，时事是主干，但不可能每篇都是时事，必定有些只是介绍新知。可以说，读书、生活、新知三者都得有（笑）。新旧结合，中外并举，古今穿越，雅俗共赏，这是编画报的诀窍。

杨早：所以这里面也有很多想象，比如《启蒙画报》会画古人，但其实画家对古人的想象也没有经过很严格的考证。

陈平原：那是因为有所本，比如《启蒙画报》最重要的栏目“伦理”，第一年1—4册刊出的“蒙正小史”，从图到文，都是借鉴明人涂时相的《养蒙图说》。

杨早：有所本，对，就是您后来说的混搭。但是有所本就到明清，它有时候画的是春秋时代，或者是比较早的时候，就还是把它画得像后来的人一样。这就像戏曲一样，所有人都是明代的衣冠。

陈平原：因为没有办法，晚清画家不具备这方面的专业知识。鲁迅曾嘲笑李祖鸿绘制的《长恨歌画意》，“然其中之人物屋宇器物，实乃广东饭馆与梅郎之流耳”，结论是：“绍介古代人物画之事，可见也不可缓。”可这不是一朝一夕就能做到的。春秋战国的人和今天的人长相差别不会很大，但服饰打扮完全不是一回事。你看一直到今天，电视剧经常出错，不断被人挑毛病。这就难怪晚清画家不考究了。

杨早：还有最后一个问题是，跟当下有关系。画报是为了配合对妇孺的启蒙，现在您看市场上，绘本卖得特别好，小孩子从小看绘本习惯了，以后是没有动力去看文字的，图像的冲击力，易得性，会很容易就替代文字变成知识的主要来源。那么这个跟以前都不太一样，因为以前是偏文字，“左图右史”的传统失落之后，实际上是偏文字，而不是偏图像。现在这样一个从文字到绘本的转换之后，中国人对知识的接受会有一个很大的影响，这个影响您觉得是什么样的呢？

陈平原：其实不只是绘本的问题。我们都看到，今天走在大街上，各式各样的广告，刺激你的感官；回到家里，电影电视，图像的冲击力越来越大。如果是战争或灾难的报道，那绝对是图像更有冲击力。比如唐山地震与汶川地震，后者更震撼人心。所以我才会说，今天中文系的学生，不能只满足于“说文解字”，还得学会理解声音的魅力以及图像的力量。我相信，这方面的研究会逐渐多起来。只靠文字来传递知识与情感，这个时代已经过去了。我们必须意识到，文字越来越面临图像以及声音的挑战。

图像挑战中，就包括阅读绘本长大的小孩子，日后的阅读趣味，能否重新回归文字。美术馆里，面对一幅名画，如何有效地鉴赏与解读，这本身就是一种能力。不仅是审美，还会涉及历史的、文化的、人情的各种因素。所以，读图能力的培养，会变得日益迫切。我知道你关心的是另一个问题，这些读图长大的孩子们，日后能否有正常阅读文字的能力。这个尴尬的局面，日本人比我们走得更远，他们的漫画以及动漫，早就用来说解马克思的《资本论》了（笑）。我们都知道，图像在传递知识方面有其局限性、抽象的以及深层次的思考，还得靠文字。有些隐藏在表面现象之下的情感，也必须靠文字才能呈现。但直观性、冲击力，以及通俗易懂、喜闻乐见等特色，使得图像叙事自有其独特魅力。十几年前，我请东京大学尾崎文昭教授来讲课，专门讨论日本的漫画在传递知识方面所发挥的作用以及局限。你的提醒很重要，这么多人读漫画长大，日后如何转向文字为主的世界，是个很值得研究的课题。

杨早：我发现您的这本书里也谈到，但是不太多的，就是教科书。1903年商务印书馆出版《最新国文教科书》的时候，实际完全由日本的专家来帮助做的，因为《最新国文教科书》里面的配图，跟日本的小学课本几乎是一致的，那么教材这个大块，跟画报之间有没有通约性或者沟通性？比如画教材的这拨人和画报的是不是同一拨人？

陈平原：教科书因为有教育体制在支撑，发行比单靠市场的画报好多了。晚清民国的大书局，如商务印书馆、中华书局等，都很倚重教材的编写与发行。教材的编写比较容易借鉴日本同类读物。画报不是这样的，它主要与新闻结盟，时间性与地域性很强，无论是晚清的上海、北京、广州，画报都是独立经营的。

杨早：但是画家呢？

陈平原：《点石斋画报》那个画家群，是能钩稽出来的，因为每幅图都有署名。而为教科书画插图的，一般没有署名。大而言之，为画报画插图的，职业及人格上是较为独立的；而为教科书画插图的，多为出版社的雇员。单就绘画技术而言，为画报绘制插图的，要高于为教科书配图的。

杨早：所以这里面也有很多想象，比如《启蒙画报》会画古人，但其实画家对古人的想象也没有经过很严格的考证。

陈平原：那是因为有所本，比如《启蒙画报》最重要的栏目“伦理”，第一年1—4册刊出的“蒙正小史”，从图到文，都是借鉴明人涂时相的《养蒙图说》。

杨早：有所本，对，就是您后来说的混搭。但是有所本就到明清，它有时候画的是春秋时代，或者是比较早的时候，就还是把它画得像后来的人一样。这就像戏曲一样，所有人都是明代的衣冠。

陈平原：因为没有办法，晚清画家不具备这方面的专业知识。鲁迅曾嘲笑李祖鸿绘制的《长恨歌画意》，“然其中之人物屋宇器物，实乃广东饭馆与梅郎之流耳”，结论是：“绍介古代人物画之事，可见也不可缓。”可这不是一朝一夕就能做到的。春秋战国的人和今天的人长相差别不会很大，但服饰打扮完全不是一回事。你看一直到今天，电视剧经常出错，不断被人挑毛病。这就难怪晚清画家不考究了。

杨早：还有最后一个问题是，跟当下有关系。画报是为了配合对妇孺的启蒙，现在您看市场上，绘本卖得特别好，小孩子从小看绘本习惯了，以后是没有动力去看文字的，图像的冲击力，易得性，会很容易就替代文字变成知识的主要来源。那么这个跟以前都不太一样，因为以前是偏文字，“左图右史”的传统失落之后，实际上是偏文字，而不是偏图像。现在这样一个从文字到绘本的转换之后，中国人对知识的接受会有一个很大的影响，这个影响您觉得是什么样的呢？

陈平原：其实不只是绘本的问题。我们都看到，今天走在大街上，各式各样的广告，刺激你的感官；回到家里，电影电视，图像的冲击力越来越大。如果是战争或灾难的报道，那绝对是图像更有冲击力。比如唐山地震与汶川地震，后者更震撼人心。所以我才会说，今天中文系的学生，不能只满足于“说文解字”，还得学会理解声音的魅力以及图像的力量。我相信，这方面的研究会逐渐多起来。只靠文字来传递知识与情感，这个时代已经过去了。我们必须意识到，文字越来越面临图像以及声音的挑战。

图像挑战中，就包括阅读绘本长大的小孩子，日后的阅读趣味，能否重新回归文字。美术馆里，面对一幅名画，如何有效地鉴赏与解读，这本身就是一种能力。不仅是审美，还会涉及历史的、文化的、人情的各种因素。所以，读图能力的培养，会变得日益迫切。我知道你关心的是另一个问题，这些读图长大的孩子们，日后能否有正常阅读文字的能力。这个尴尬的局面，日本人比我们走得更远，他们的漫画以及动漫，早就用来说解马克思的《资本论》了（笑）。我们都知道，图像在传递知识方面有其局限性、抽象的以及深层次的思考，还得靠文字。有些隐藏在表面现象之下的情感，也必须靠文字才能呈现。但直观性、冲击力，以及通俗易懂、喜闻乐见等特色，使得图像叙事自有其独特魅力。十几年前，我请东京大学尾崎文昭教授来讲课，专门讨论日本的漫画在传递知识方面所发挥的作用以及局限。你的提醒很重要，这么多人读漫画长大，日后如何转向文字为主的世界，是个很值得研究的课题。

杨早：我发现您的这本书里也谈到，但是不太多的，就是教科书。1903年商务印书馆出版《最新国文教科书》的时候，实际完全由日本的专家来帮助做的，因为《最新国文教科书》里面的配图，跟日本的小学课本几乎是一致的，那么教材这个大块，跟画报之间有没有通约性或者沟通性？比如画教材的这拨人和画报的是不是同一拨人？

陈平原：教科书因为有教育体制在支撑，发行比单靠市场的画报好多了。晚清民国的大书局，如商务印书馆、中华书局等，都很倚重教材的编写与发行。教材的编写比较容易借鉴日本同类读物。画报不是这样的，它主要与新闻结盟，时间性与地域性很强，无论是晚清的上海、北京、广州，画报都是独立经营的。

杨早：但是画家呢？

陈平原：《点石斋画报》那个画家群，是能钩稽出来的，因为每幅图都有署名。而为教科书画插图的，一般没有署名。大而言之，为画报画插图的，职业及人格上是较为独立的；而为教科书画插图的，多为出版社的雇员。单就绘画技术而言，为画报绘制插图的，要高于为教科书配图的。

杨早：所以这里面也有很多想象，比如《启蒙画报》会画古人，但其实画家对古人的想象也没有经过很严格的考证。

陈平原：那是因为有所本，比如《启蒙画报》最重要的栏目“伦理”，第一年1—4册刊出的“蒙正小史”，从图到文，都是借鉴明人涂时相的《养蒙图说》。

杨早：有所本，对，就是您后来说的混搭。但是有所本就到明清，它有时候画的是春秋时代，或者是比较早的时候，就还是把它画得像后来的人一样。这就像戏曲一样，所有人都是明代的衣冠。

陈平原：因为没有办法，晚清画家不具备这方面的专业知识。鲁迅曾嘲笑李祖鸿绘制的《长恨歌画意》，“然其中之人物屋宇器物，实乃广东饭馆与梅郎之流耳”，结论是：“绍介古代人物画之事，可见也不可缓。”可这不是一朝一夕就能做到的。春秋战国的人和今天的人长相差别不会很大，但服饰打扮完全不是一回事。你看一直到今天，电视剧经常出错，不断被人挑毛病。这就难怪晚清画家不考究了。

杨早：还有最后一个问题是，跟当下有关系。画报是为了配合对妇孺的启蒙，现在您看市场上，绘本卖得特别好，小孩子从小看绘本习惯了，以后是没有动力去看文字的，图像的冲击力，易得性，会很容易就替代文字变成知识的主要来源。那么这个跟以前都不太一样，因为以前是偏文字，“左图右史”的传统失落之后，实际上是偏文字，而不是偏图像。现在这样一个从文字到绘本的转换之后，中国人对知识的接受会有一个很大的影响，这个影响您觉得是什么样的呢？

陈平原：其实不只是绘本的问题。我们都看到，今天走在大街上，各式各样的广告，刺激你的感官；回到家里，电影电视，图像的冲击力越来越大。如果是战争或灾难的报道，那绝对是图像更有冲击力。比如唐山地震与汶川地震，后者更震撼人心。所以我才会说，今天中文系的学生，不能只满足于“说文解字”，还得学会理解声音的魅力以及图像的力量。我相信，这方面的研究会逐渐多起来。只靠文字来传递知识与情感，这个时代已经过去了。我们必须意识到，文字越来越面临图像以及声音的挑战。

图像挑战中，就包括阅读绘本长大的小孩子，日后的阅读趣味，能否重新回归文字。美术馆里，面对一幅名画，如何有效地鉴赏与解读，这本身就是一种能力。不仅是审美，还会涉及历史的、文化的、人情的各种因素。所以，读图能力的培养，会变得日益迫切。我知道你关心的是另一个问题，这些读图长大的孩子们，日后能否有正常阅读文字的能力。这个尴尬的局面，日本人比我们走得更远，他们的漫画以及动漫，早就用来说解马克思的《资本论》了（笑）。我们都知道，图像在传递知识方面有其局限性、抽象的以及深层次的思考，还得靠文字。有些隐藏在表面现象之下的情感，也必须靠文字才能呈现。但直观性、冲击力，以及通俗易懂、喜闻乐见等特色，使得图像叙事自有其独特魅力。十几年前，我请东京大学尾崎文昭教授来讲课，专门讨论日本的漫画在传递知识方面所发挥的作用以及局限。你的提醒很重要，这么多人读漫画长大，日后如何转向文字为主的世界，是个很值得研究的课题。

杨早：我发现您的这本书里也谈到，但是不太多的，就是教科书。1903年商务印书馆出版《最新国文教科书》的时候，实际完全由日本的专家来帮助做的，因为《最新国文教科书》里面的配图，跟日本的小学课本几乎是一致的，那么教材这个大块，跟画报之间有没有通约性或者沟通性？比如画教材的这拨人和画报的是不是同一拨人？

陈平原：教科书因为有教育体制在支撑，发行比单靠市场的画报好多了。晚清民国的大书局，如商务印书馆、中华书局等，都很倚重教材的编写与发行。教材的编写比较容易借鉴日本同类读物。画报不是这样的，它主要与新闻结盟，时间性与地域性很强，无论是晚清的上海、北京、广州，画报都是独立经营的。

杨早：但是画家呢？

陈平原：《点石斋画报》那个画家群，是能钩稽出来的，因为每幅图都有署名。而为教科书画插图的，一般没有署名。大而言之，为画报画插图的，职业及人格上是较为独立的；而为教科书画插图的，多为出版社的雇员。单就绘画技术而言，为画报绘制插图的，要高于为教科书配图的。

杨早：所以这里面也有很多想象，比如《启蒙画报》会画古人，但其实画家对古人的想象也没有经过很严格的考证。

陈平原：那是因为有所本，比如《启蒙画报》最重要的栏目“伦理”，第一年1—4册刊出的“蒙正小史”，从图到文，都是借鉴明人涂时相的《养蒙图说》。