

# 近代中国的视觉启蒙

孔令伟

---

以“图学”为核心，晚清以降的中国社会出现了一次全国范围的视觉启蒙运动，在洋务运动、新型博览会、时事新闻宣传画、学堂启蒙教育等环节中，我们可以强烈地感觉到图像在社会变革中所起到的重要作用。“视觉启蒙”与白话文运动、戏剧改革等互为呼应，三者以直观、写实的语言共同编织了顺畅的信息交流网络，从而在近代中国产生了巨大的心灵“整合”作用，并影响了中国现代艺术运动的基本走向。本文通过对近代图学、图画教科书、新型公共展览、画报画刊等历史细节的钩沉，力图对发生在视觉领域的这一次“启蒙运动”做出整体说明。

---

## 一、图学、图画教科书与早期美术教育

在西方，以直线透视法为核心的制图术在16世纪20年代发展成熟，准确、直观的图像表达成了科学插图的一种标准样式，艺术家比以往更注意观察，更注重从可视、可感的实物中举证。新的制图法促进了人体解剖学、动物学、植物学、工程学的繁荣。文艺复兴时期出现的“不需要文字说明，而且不需要观看者参照所描绘的实际物品”的制图术对欧洲国家的学术变革起到了革命性的推动作用，为直观、实证、实验性的现代欧洲科学的发展铺平了道路。

相比之下，虽然中国宋儒就已开始倡扬“格致”之学，但我们一直无法找到一种与这种“格致”之术相对应的视觉形式。在元、明以后的“图学”传统中，“体物之精微”的视觉经验仍然停留在文字层面上。“栩栩如生”一类的说法只是存在于我们的幻想中，在图像世界我们无法找到与此相默契的视觉形态，无论是民间版画还是画工手稿、匠人的工程图都是如此。

明清之际，西洋传教士的“海西法”进一步刺激了中国的图谱之学。在晚明以降的中国学术史中，以传教士邓玉函（Johann Terrenz）与王征共同完成的《远西奇器图说录最》（1627年）为标志，传统图学开始了新的复兴。该书原名是《火焰学》（*De la pirotechnia*, 1540年），作者是意大

利冶炼和锻造技师比林格塞奥(Vannoccio Biringuccio)。在19世纪下半叶之前,这部书一直是最系统地介绍西方力学知识和机械学的中文著作。雍正七年(1729),在郎世宁的帮助下,年希尧翻译出版了《视学》一书,此书原名是《绘画与建筑透视》(*Prospettiva de' pittori et architect*, 1693年),作者是意大利耶稣会士、天顶画家波佐(Andrea Pozzo)。在19世纪末《器象显真》、《画形图说》、《西画初学》等新的译本出现之前,《视学》几乎是介绍西方建筑与绘画透视的惟一著作。近代以来,随着洋务运动的兴起,传统图谱之学在面目上又发生了一次彻底改换。在洋务派的制造局中出现了两项非常重要的研究科目:“图学”和“工艺学”,涉及的范围非常广泛,如“行军测绘”即被归入图学,而新出现的摄影术——“脱影奇观、色相留真、照像略法”等则被归入工艺学的范畴。曾国藩在江南制造局设立翻译馆时曾说:“洋人制器,出于算学,其中奥妙,皆有图说可寻。”<sup>①</sup>而李鸿章在主持江南制造局之初,便延聘韦利亚烈、傅兰雅、玛高温等西洋传教士翻译了《汽机发轫》、《泰西来煤图说》等著作,用图说和图解的方式来介绍施工方案和工艺流程。

在洋务派主持的学堂、译书局、制造局中,图学受到了高度重视。例如,由徐建寅删述整理的《器象显真》<sup>②</sup>是堪与《远西奇器图说录最》和《视学》媲美的一个代表性例子。此书原名是《工程师与机械师制图手册》(*The Engineer and Machinist's Drawing Book*),出版于1855年,作者是英国科学家白力盖(Le Blanc),译本由江南制造局于1871年刊行。据《增版东西学书录·卷四》(1902年)介绍,全书共分四卷:首卷论画图器具,卷二论用几何法作单形,卷三以几何法画机器视图,卷四机器视图汇要。“凡算学家之画法,悉具于中,最为清晰”<sup>③</sup>。再如,江南制造局曾开办“画图房”,教授外文、算学、绘图等课程,制造局的机器图样大多由“画图房”绘制。事实上,由洋务派所创办的各类制造局、学堂中几乎都设有图画课程,并建有“画图房”或“绘事院”<sup>④</sup>。例如,1867年福州船政学堂成立了“绘事院”,培养绘制船图、机器图的专职制图人员。其课程包括了算术、平面几何、画法几何、绘画、轮机设计图等。学堂分前堂、后堂,前堂有造船科、设计科(绘事院)和艺圃,绘事院的学生称“画童”。继福州船政学堂之后,开设有图画(制图)科的新式学堂日渐增多,如天津电报学堂(1880年创办)、江南水师学堂(1890年创办)和天津中西学堂(1895年创办)等等。

在洋务运动的影响下,图画教育开始成为中国早期教育改革的一项重要内容,其范围渐次由洋务学堂普及到中小学师范学堂。1902年,晚清政府实行教育改革,正式确定了全国性师范教育系统<sup>⑤</sup>,图画教育也被纳入了正式教学科目。这一时期出版的初等小学教科书也开始按《钦定学堂章程》中规定,在高小以上课程中设置图画课。而1904年1月颁布的《奏定初级师范学堂章程》中也对绘画教学做了这样的规定:“先就实物模型、图谱教自在画,俾得练习意匠,兼讲用器画之大要,以备他日绘画地图、机器,及讲求各项实业之初基。”姜丹书曾回忆两江师范学堂西画考试题(主科、水彩画):“海面浮一巨舰,远岸烟雾迷离,楼房隐约,做深夜之景。”入学之后,其图画课内容为“用器画——投影画(正投影——当时称‘正写投象’、均角投影、倾斜投影、远近投影——透视画法等,这些都是属于立体的)、画法几何等。自在画——素描(铅笔、木炭写生、擦笔石膏像及铅笔速写)、水彩画(临画、铅笔淡彩、静物写生、野外练习)、油画、图案画……另外加习毛笔画(国画)”<sup>⑥</sup>。这些科目都留下了早期洋务学堂“画图科”的影子。

在洋务学堂和早期师范学堂中,充为教材的近代图画教科书<sup>⑦</sup>是一个颇为有趣的问题。实物模型、图谱是“自在画”教学的主体,而各类画学范本则是“视觉启蒙”最直接的工具。

在专业图画教科书出现之前,近代中国的蒙学书中不乏配图读物,如《神童诗》(绘图本,上海天宝书局版)、《女二十四孝图说》(南京李光明庄版)、《澄衷蒙学堂字课图说》(上海鸿宝

书局,1901年)等等<sup>⑧</sup>。1902年,商务印书馆还曾经按“学堂章程”规定的学制,陆续编成最新初等和高等小学教科书各一套,并请画家绘制优美插图,每册附有彩色图画,这是国内儿童读物附有彩色插图的开始。初等第一册于1904年12月出版,引起学校争购,数月间行销十余万册。近代的图画教科书正是在这样一个背景下应运而生,不过,晚清时期的图画教科书大多是从英、日等国转译而来。

前文提到,由徐建寅删述整理的《器象显真》是一部介绍西方制图法的译著,除此之外,近代也出现了一些专门的画学译著。据《增版东西学书录·画学》载,晚清编译印刷的画学图书有:《普通用器画教科书》一卷,清隽堂,南洋学务译书院石印本一册;《图形一斑》一卷,王肇钺,自印本;《画形图说》一册,益智书会本;《西画初学》六卷,格致汇编本;《图画范本》四册,南洋公学本;《论画浅说》,上海排印本一册。另据《译书经眼录·图画学》所载,尚有:《初等画图范本四卷》,黄斌,南洋公学洋装本四册;《初等小学习画帖甲编八册》,金石,商务印书馆本;《蒙学毛笔新习画帖五卷》,丁宝书编,文明书局洋装本;《毛笔习画帖甲编三册》,丁宝书编,文明书局洋装本。

随着近代师范教育的兴起,中国人自行编印的图画教材也越来越多。据《教科书之发刊概况(1868—1918)》<sup>⑨</sup>,这一类教材主要有:1902年夏,丁宝书编《蒙学毛笔习画帖》三册、《新习画帖》五本、《铅笔新习画帖》四本,上海文明书局刊印。另外,南洋公学同年发行的高等小学教科书还有丁宝书《高小铅笔习画帖》三本,张景良译补《几何画》。商务印书馆出版谢洪宝《用器透视画》、《投影画》各一册,及徐咏清《铅笔习画帖》各八册。1906年,新学会编《初等、高等铅笔习画帖》各一种,湖北官书局编《图画临本》八册,张在恭编《初小图画范本》八册(中国图书公司出版)。1912年,商务印书馆编《新字帖》、《毛笔图画》各八册,汪洛年编《毛笔图画》六册,王家明编《铅笔图画》六册,寿孝天编《用器画解说》、《用器画图式》各一册。同年,中华书局出版陆费逵等编《初等习画帖》八册。1913年,文明书局出版丁宝书编《初小毛笔习画帖》四册。1918年,商务印书馆出版谢公展编《新体彩色写生》二册,王雅南编《新体小学图画教科书》三册。

通过上述材料可以看出,临摹画帖是早期师范学堂美术教育的基本特色,参与图画教科书编辑者,有的是以临摹古画知名的画家,如丁宝书(1866—1936)、汪洛年(1870—1927)、谢公展(1885—1940),有的是土山湾学徒,如徐咏清(1880—1953)。

“五四”运动之后,在科学主义思潮的影响下,临摹画帖的方法渐渐让位于实物写生、对景写生。至美术学院出现之后,以印象派写生手法为主体,并结合了欧洲19世纪晚期学院派教学法的现代美术教育体系才开始建立。

中国早期美术教育发端于晚清官办洋务学堂的“图画手工科”,其目的是“兴工商、制百器”。但是,随着中国社会变革运动的深入展开,美术教育也从实用向审美和思想启蒙方向发生了倾斜。

在早期的图画手工科教育中,实用教育与审美教育一直是并行发展的。例如,两江师范学堂的“图画课目”,即有素描(铅笔、木炭)、水彩画、油画、用器画(平面几何画、立体几何画……正投影画、均角投影画、倾斜投影画、透视画、图法几何等)、图案画、中国画(山水、花卉等)等项。“石膏模型有阿波罗、维纳斯、腊孔、猎神、荷马等的头像、胸像及立马、卧牛等。又有剥制禽兽等静物写生标本以及各种立体几何模型等,均供教学使用”<sup>⑩</sup>。辛亥革命后,国民政府继续推进师范美术教育,北京高等师范、北京女子高等师范、成都高等师范、广东高等师范、南京高等师范及福建、山东第一师范都相继开办了图画手工科。

清政府自上而下的教育改革开启了现代美术教育的端绪,当时强调的是艺术对工商实业

的辅助作用。但是,由“兴工商实业”之动机所触发的自上而下的美术运动随后又引出了另外一些问题,即美术的功用问题。工业生产所急需的是精确、科学的制图术,商品销售所急需的又是各种美丽的“形象诱饵”,如清末民初在刊头报尾选发的各类美人头,做商家助销手段的月份牌之类。这种情形正如吕澂所言:“近年西画东输,学校肄业,美育之说渐渐流传。乃俗士鹜利、无微不至,徒袭西画之皮毛,一变而为艳俗,以迎合庸众好色之心。驯至今日,言绘画者,几莫不推商家用为号招之仕女画之上。”<sup>①</sup>

与此同时,矢志于革命事业的仁人志士又急于利用图像唤起民众的斗争意识,如《民报》创刊号用墨子而非孔子像作封面,再如同盟会员在新军中散发的明太祖像,或国粹主义者在《国粹学报》上印制的明代学者像,及对清初“四僧”等遗民画家的推崇等等都有这层含义。

除了这种现实的功用,美术还具有非功利的一面。黄宾虹说:“图画者,文字之绪余,百工之始基也。文以载道,非图画无以明。而图谱之兴,尚不如画者,物质徒存,精神未至也……故国家之盛衰,必视文化。文化之高尚,尤重作风。艺进于道,良有以也。”<sup>②</sup>从黄宾虹的言论中可以看到,除了发展实业,辅助革命,“美术”同样具有唤起民众“高尚雅洁”的文化情操的功能。关于这类问题,我们恰好可以在后来吕澂所倡言的“美术革命”或蔡元培所发动的“以美育代宗教”运动中找到回应<sup>③</sup>。

民国成立之后,国立、私立美术学校纷纷问世,这一切与蔡元培的美育思想有密切的关系。而艺术教育的宗旨也发生了改变,即从发展工商实业转变为实现全民美育,从实用教育转向了思想启蒙。

## 二、博览会与美术展览

1871年,维也纳筹办了一次万国博览会,负责人拉依纳尔亲王以总督的名义向世界各国政府发出邀请照会,并附上了一份德文的展览分类分项说明附件。1871年11月日本政府收到照会,并于次年向下属各知事、知县转发了这份邀请书的日译文本,日本译员在翻译奥国邀请书“Kunst”一词时,使用了两个汉字“美术”。新名词和新学问是连在一起的。1876年,日本政府便成立了“工部美术学校”,专门教习西洋画、石膏写生素描和机械制图。

显然,美术的早期概念与工商实业有着密切的关联。中国在接受西欧现代工业文化的过程中,也逐渐理解了“美术”的价值,并出现了兴办博览会的高潮。

博览会为工业发达之后的产物,同时也深受近代民族主义思潮的影响。其意义在于搜集各类物产集中陈列,由主事者审查优劣,予以奖劝,目的是振兴实业,致国家于富强,并向其他民族展示自我形象。1798年,拿破仑开设巴黎博览会,此后,欧洲其他国家相继于各大都市设立大博览会,如维也纳、华沙、里斯本、罗马、伦敦等先后开设博览会,以此振兴本国工商业,早期的威尼斯双年展也是这种风气的产物。1851年伦敦开设第一次万国博览会,具国际展览的性质。晚清官员斌椿参观了这次博览会,并用音译“各里思答尔巴累思”(Crystal Palace)来记述他在伦敦见到的“水晶宫”。

1877年,日本开始举办国内劝业博览会,后来的东京大劝业博览会属于世界博览会性质。受欧、美及日本影响,中国也开始兴办博览会<sup>④</sup>。光绪二十六年(1900),罗振玉翻译了日本新农报《记巴黎世界大博览会农民馆》一文,他在此文按语中说:“博览会之益,可奖励实业家之进步,可推广国家之商务,可增长交换国民之意识,一举而数善。”以此为开端,中国的各种类型的商业博览得到了蓬勃发展。例如,1909年的武汉奖进会、直隶展览会,1910年的京师出品会、

南洋劝业会,以及1928年的上海国货展览会,1929年的西湖博览会等等。而各个博览会都设有美术馆,这也是仿照各国博览会的通行做法。

第一次“南洋劝业博览会”开办于1910年。关于这次博览会,姜丹书回忆说:

南洋劝业会为我国破天荒的盛大展览会。我国自古以来无所谓展览会,此为沾被欧化后之第一次,为物产性的、文化性的。由国家所主办。全国各省皆特设一陈列馆,馆屋皆新建洋式……各该馆内所陈列之器物,皆为各该省内之特产,各种各样,巨细毕举。稀奇古怪,万汇并陈。又有属于综合性者,如教育馆、美术馆、交通馆等。当时名播世界的余沈寿女士所绣之意大利皇后像,即赫然陈列于美术馆者也……<sup>⑤</sup>

在南洋劝业会展场,美术馆为仿罗马式建筑,陈列中国书画、金石工艺、刺绣等,教育馆陈列有学堂师生所作的各类洋画,如油画、素描、水彩等。

除了筹办国内博览会,中国人也曾多次参加国外博览会,例如,1876年美国费城百年独立纪念大博览会、1893年美国芝加哥万国博览会、1900年法国巴黎博览会、1902年法属印度支那(今越南)河内博览会、1904年美国圣路易博览会<sup>⑥</sup>、1905年比利时列日博览会、1906年意大利博览会等。1914年4月,民国教育部还举行“全国儿童艺术展览会”,展品包括字画、刺绣、编织、玩具等。展览结束后,从展品中选出104种共125件运往巴拿马太平洋万国博览会展出。

劝业博览会的动机纯然是为了振兴民族的工商实业,但这种做法却为后来出现的各种类型的美术展览会埋下了伏笔,国民政府举办的全国美展,或纯粹民间性质的美术“赛会”(如颜文樑在苏州举办的美术赛会)都可以从早期的博览会中找到根源<sup>⑦</sup>。

### 三、画报、画刊、画谱

同图画教科书、美术展览会一样,中国近代画报画刊也是中西文化结合的产物。近代画报画刊采用了新的图像复制技术,其便捷的制作手段、批量印刷的传播手法,直接刺激了中国近现代视觉文化的发展,也为整个社会启蒙运动提供了最直观的物质载体。科学思想的传播、革命思想的传递、艺术史知识的普及等等现代现象均以此为依托,在近代思想和文化运动中掀起了阵阵波澜。

在中国最早创办现代报刊的是西方传教士、书商和投机商。据戈公振《中国报学史》介绍:“我国现代报刊之产生,均出自外人之手。最初为月刊,周刊次之,日刊又次之。”<sup>⑧</sup>查《上海出版志》、《中国印刷近代史》<sup>⑨</sup>,晚清时期,上海出现了墨海书馆<sup>⑩</sup>、美华书馆<sup>⑪</sup>、土山湾印书馆<sup>⑫</sup>、点石斋书局<sup>⑬</sup>、图书集成局、广学会<sup>⑭</sup>、修文书局、乐善堂书局等外资出版机构。这种局面对晚清官员产生了很大的触动,19世纪下半叶,在晚清洋务派领袖倡导下,中国各地陆续建立了一批官办印刷出版机构,在这些官书局、官印局、官报局、度支部印刷局及其他官办印刷机构中,影响较大的是金陵官书局、江苏官书局、浙江书局、广雅书局等。与此同时,民办出版印刷机构也在迅速崛起,如上海的同文书局打破了外资印书局独据石印业的局面,并与拜石山房、点石斋印书局形成三家鼎立之势。随后出现的商务印书馆、中华书局也是同时期民办印刷机构中的佼佼者。

这些官办、民办书报局,一开始多采用传统的雕版印刷和活字印刷,后来逐渐改用西方现代印刷术。江南制造局翻译的西学著作曾介绍过西方“照相镂版印图法”<sup>⑮</sup>,这一类“工艺学”著

作见证了近代出版印刷术的变迁。据王肇钺《铜刻小记》(1889年)、贺圣鼐《三十五年来中国之印刷术》(1931年)等文献介绍,新的印刷术主要有凸版——电镀铜版、石膏版、黄杨版、照相铜锌版、三色版,平版——石印、彩色石印、照相石印、影印版、马口铁印刷、珂罗版,凹版——雕刻铜版、影写版。新的印刷制版技术促进了近代画报、画刊事业的繁荣,其中尤以石印版、影印版、珂罗版、雕刻铜版、影写版最为出色。

前文提到,最早在中国出现的华文画报、画刊均由洋人创办——如《小孩月报》、《画图新报》、《点石斋画报》等等。正如胡道静所说:“最早的画报是上海清心书馆所出的《小孩月报》,其次为《瀛寰画报》,第三为清心书馆所出的《画图新报》,第四才挨到《点石斋画报》。”<sup>②</sup>

《小孩月报》英文名Child's Paper,1874年从广州迁往上海发行。1875年(光绪二年)在上海正式出版,由美国北长老会教士范约翰(John Marshall Willoughby Farnham)主编。1884年改名《月报》,聘钟子能为主笔,1913年改名《开风报》,出版五期之后,于1915年停刊<sup>③</sup>。《小孩月报》“文字极为浅近易读,有诗歌、故事、名人传记、博物、科学等。插画均雕刻铜版,尤精美”<sup>④</sup>。其主旨是向幼童宣讲圣经,传播福音,但同时也传播了西方文学、历史、自然科学等方面的知识。例如《小孩月报》“天文易知”栏目连载有《略论地球》、《论日蚀月蚀》、《潮汐》、《论彗星流星陨石》等;“游历笔记”栏目中还刊有《紫禁城》、《上海》、《日本长崎》、《亚拉伯骆驼》、《氢气球》、《美利坚国》等。画报用连史纸雕刻铜版精印,图文并茂。1878年12月17日《申报》一篇题为《阅小孩月报记事》的文章称:“沪上有西国范牧师创设《小孩月报》,记古今奇闻轶事,皆以劝善为本,而其文理甚浅,凡稍识之者皆能入于目而会于心,且其中有字义所不能达之外,则更绘精细各图以明之,尤为小孩所喜悦,诚启蒙之第一报也……”

《画图新报》英文名Chinese Illustrated News,1880年(光绪六年)6月8日创办,发起者还是范约翰,由上海中国圣教书会(清心书馆)印行。首卷称《花图新报》,第二卷起改称《画图新报》。文字部分由钟子能主笔,插图用雕刻铜版、黄杨木雕刻印制。1913年(民国二年)出版第34卷后停刊。1914年1月改名《新民报》继续出版。《画图新报》含有地图、风景、天文、地理、科学、风俗、政事、名人像等内容。《画图新报》是《小孩月报》的姊妹篇,浅近的语言、生动直观的图像是二者共同的特色<sup>⑤</sup>。两报均采用雕刻铜版、黄杨木雕刻版印制插图。

关于雕刻铜版,张静庐在为《铜刻小记》所加的按语中说:“雕刻铜版,在我国宋代已经发明应用。1952年上海博物馆陈列品说明书,在宋代,除了雕木板印刷图书外,也己能雕铜版,以便大量印刷之用,例如商店广告和国家纸币的印行,往往是用铜版的。……济南刘家针铺印广告纸所用的雕铜版,上列刻‘济南刘家功夫针铺’,中间刻有一兔,两旁刻‘认门前白兔儿为记’,下列刻‘收买上等钢条,造功夫细针’……”<sup>⑥</sup>但是,宋代铜版和西方凹版雕铜制图术毕竟是两个概念。“西方铜版印刷术在18世纪初已经传入我国,但这种技术只在宫廷中使用,外间并未流传,后又中断,影响不大。近代雕刻铜版,以王肇钺留学日本为转机,进入一个新的阶段”<sup>⑦</sup>。1889年,王肇钺《铜刻小记》问世,此书总论部分写道:“刻铜版之法,创自泰西,行诸日本。镌刻极精图式,宜取诸此。虽细如毫发之纹,亦异常清楚。”<sup>⑧</sup>《小孩月报》在上海的出版时间是1875年,所使用的雕刻铜版在当时还是新鲜事物。

《小孩月报》、《画图新报》是美国北长老会在华教士创办的刊物,与此同时,英国伦敦布道会传教士也在上海创办了类似的画报、画刊。如广学会出版的《孩提画报》(1888—1890)、《训蒙画报》(1888—1890)、《成童画报》(1889—1891)等等。

《瀛寰画报》是上海《申报》的附刊。《申报》创刊于1872年,为英国人美查(Ernest Major)所有<sup>⑨</sup>。在中国,美查兄弟最初以贩卖茶叶为生,后开设点石斋石印书局、图画集成铅印公司、申

昌书局。1872年11月11日,申报馆创刊《瀛寰琐记》,月出一册,是中国最早的文学期刊,后改名《四溟琐记》,再改名《寰宇琐记》,《瀛寰画报》即为《瀛寰琐记》的赠本。胡道静《申报六十六年史》记载:“1876年,以申报文字高深,乃另出民报一种……‘字句俱如寻常说话’;……1877年9月又创刊《瀛寰画报》,载世界时事风俗山川图说,为不定期刊,每本十余页。图画为英国画师所绘,说明为蔡尔康所作。共出五卷而止。后于1884年五月八日又创刊画报,旬日出版一本,售价五分。选择‘新闻中可喜可惊之事,绘制成图,并附事略’。每本共八图。因为是由点石斋印刷的,所以名为《点石斋画报》。”<sup>③</sup>

《点石斋画报》的前身就是《瀛寰画报》,这两份画报和前面提到的《小孩月报》有一个重要区别,即这两份画报采用的是石版印刷术,和雕刻铜版“惟妙惟肖”、细致入微的图像相比,石印版画更能准确地传达制图者的“笔迹”,体现画家的工巧,这种风格可能更符合中国市民的欣赏口味。为《点石斋画报》配图的画家是吴友如和金蟾香,此外,申报馆还设有“点石斋书画室”、“申昌书画室”(后改为申昌书局),雇请画工,专门替各石印书局添描颜色。

《瀛寰画报》和《点石斋画报》均为单色石印。据贺圣鼐《三十五年来中国之印刷术》介绍:“我国之有石版印术,发轫于上海徐家汇土山湾印刷所,时在光绪二年(即西历一八七六年)……石印书籍以上海点石斋石印书局为最先……于印刷书籍之外,更出石印点石斋画报,开吾国画报之先锋。同时更有《飞影阁画报》及《书画谱报》。但其印刷均系单色石印,大抵以墨色为之,兼亦有赤青紫一色为之者,其印刷神轴、山水等件,均以手工着色。”<sup>④</sup>《点石斋画报》创刊六年之后,吴友如又创办了《飞影阁画报》。“飞影阁主人”即吴嘉猷(友如),此刊亦由吴个人执笔。《飞影阁画报》正式创刊时间是1890年10月,旬刊。每期10页,有画7张。连史纸,经摺装,飞影阁画报社出版,鸿宝斋石印,申报馆发售。1893年10月改名《飞影阁土记画报》,次年6月改名《飞影阁玉记画册》,1894年3月停刊。共发行132期。内容有百兽、闺媛、仕女、风俗绘画等,和《点石斋画报》相比,更偏重市井风俗、生活娱乐。

除了前文介绍的几份画报,另有大量资料也需要我们注意。据《清末民初京沪画刊录——1875—1918》<sup>⑤</sup>、《清末民初报刊图画集成》<sup>⑥</sup>、《中国近代报刊名录》<sup>⑦</sup>、《全国中文期刊联合目录》<sup>⑧</sup>、《中国印刷近代史》、《中华印刷通史·近代篇》、《中国近代报刊史》<sup>⑩</sup>、《中国近代报刊发展概况》<sup>⑪</sup>、《中国美术期刊过眼录》等资料,还可以继续考察这方面的情况,此处不再赘述。

返观早期画报、画刊事业的发展,我们可以做出一个基本判断:这一类图文并茂的新型刊物大致起到了三种社会作用,即文化娱乐、科学启蒙和思想启蒙。其中变化最大的是图像的“思想启蒙”作用,从宣讲基督教教义、福音,到传播民主、革命思想,画报、画刊的精神主旨逐渐发生了质的变迁。民国前后,大量以“时事”、“真相”为题的画报、画刊纷纷涌现,反映的就是这种变化。英美教会、外商在中国创办的画报、画刊,以图说的方式演绎新闻时事、科学、博物、政教风俗、逸闻掌故,其主观意图是吸引读者,招徕顾客,但在客观上却起到了直观的文化启蒙作用。随着中国民间出版印刷事业的崛起,“图说”也变得越来越普及。除了普及科学,画报、画刊在近代民主革命运动中也扮演了一个极为重要的角色。辛亥革命兴起之后,以褒贬人物、评论政界得失、宣传革命思想为主旨的时事类画刊数量激增,构成了中国文化史上最为独特的“视觉启蒙”时代。

从制作技术上看,民初和清末的画报画刊有一个区别,即摄影图片的数量开始激增。最早在报刊内刊出摄影作品的,是1904年商务印书馆出版的《日俄战纪》。同年《东方杂志》创刊,每期都刊登铜版摄影插图。此后的《申报》、《新闻报》、《神州日报》、《民立报》都竞相采用新闻照片。辛亥革命兴起之后,摄影术迅速普及,从武昌起义到民国政府成立初期,上海的革命报

刊几乎天天刊登新闻照片,民国九年,上海时报馆出版了《图画周刊》,采用的全部是摄影图片,主其事者即中国新闻摄影创始人戈公振。从传统木版、晚清的雕刻铜版、石版到民初的摄影图版,中国的印刷术经历了急速的变迁,印刷技术的发展成为了视觉启蒙运动的重要条件。

以西方传入的石版、珂罗版、照相铜锌版印刷画谱、画稿、画帖,是中国近代美术史中一个重要的“现代”现象。19世纪中叶前,国内只有少量刻印书籍附有插图。直到石印技术、珂罗版、金属版以及20世纪20年代影写胶印技术传入之后,中国的美术出版业才得以迅速发展。石印画刊、珂罗版宣纸书画集、摄影画册及精美的彩印图片等等流行一时,对美术知识的普及起到了重要作用。

新出画谱一改传统木刻图谱辗转失真的弊病,但同时也终结了晚明以来的版刻技术。在“信息传达”这个层面上,画工、刻手们精妙的笔法、刀工渐渐失去用武之地<sup>②</sup>。

以石版印制画帖、画稿,最早始于土山湾印书馆。早期的画稿,如《绘事浅说》、《铅笔习画帖》等都由土山湾刊印出版。随后,点石斋、蜚英馆、文明书局、有正书局、扫叶山房等先后以石印出版《耕织图》、《尔雅图》、《帝鉴图说》、《淞隐漫录》、《吴友如画宝》、《历代名媛图说》、《费丹旭红楼梦人物图》、《三希堂墨宝》、《芥子园画谱》等画谱、画稿。

古代画谱是清末民初学堂或美术学校中国画教学的重要图式来源。1918年,北平美术专门学校成立,当时由陈师曾讲授中国绘画史课,他谈到过中国古代戏曲木刻画,及当时的笺谱木刻。陈师曾“对《无双谱》及陈老莲画的《水浒叶子》等倍加赞赏。并将自己收藏的古版画给同学欣赏,当时北平美专的萧俊贤,在教中国画时特别提到了《芥子园画传》,也提到了《芥子园画传》的康乾刻本如何精致。即时他编印了讲义,对一些画法示意图,先用木刻,因成本太贵,学校无经费,学生也负担不起,因此改用当时先进的石印”<sup>③</sup>。

在20年代末、30年代初,上海各个书局出版石印本画谱、画传的数量渐渐增多,对初学者起到了美术启蒙教材的作用。潘天寿曾于1910年在县城纸铺买到《芥子园画传》,笔者估计,潘天寿所购《芥子园画传》出版于1910年之前,应该属于光绪十二年上海鸿文书局用石版翻印的《芥子园画传》,或更早一点的石印版本。

石版印刷有单色、彩色两种。彩色石印,是以石板为版材,按彩色原稿设色、分版,最后套版印刷成彩色图画。“光绪三十年,文明书局始办彩色石印,雇用日本技师,教授学生,始有浓淡色版……至光绪三十一年,商务印书局更聘日本彩色石印技师……来华从事彩印,此道益精。仿印山水人物花卉等古画,其设色能与原底无异”<sup>④</sup>。影印版即“彩色照相石印版”,以商务印书馆最先采用。贺圣霖说:“彩色石印版之法,既甚复杂,印刷亦多手续,色必一石,各印一次……迨影印版出,无论若干颜色之图画,均能以四色或多至七色印版印成之。此法于民国十年由美人汉林格(L.E.Henlinger)输入中国,能以少数印版,印成多色图画,较之彩色石印速而且精。”<sup>⑤</sup>

1919年,商务印书馆曾影印出版过清末吴其濬《植物名实图考》(初刻于1848年)。而影印古代画谱,最著名的一个例子是宋刊《梅花喜神谱》的重印。《梅花喜神谱》(原刻于南宋嘉熙二年(1238),后有景定二年(1261)金华双桂堂刻本)是中国最早的木刻图籍,潘祖荫家藏《梅花喜神谱》即双桂堂刻本,后潘祖荫堂兄潘祖同将此谱送与女儿——吴湖帆之妻潘静淑。吴湖帆之“梅景书屋”即取自宋景定刻《梅花喜神谱》。1938年,吴湖帆将此谱托付商务印书馆影印。

印刷画谱,除了石版,最常用的是珂罗版。最早使用珂罗版技术的是土山湾印书馆,方殷华神父绘图的《福音》、《受难始末》、《耶稣传》、《圣母行实》等书都是以珂罗版技术彩印。珂罗版印刷,英文为Collo type,德文为Lichtdruck,即由胶质印刷之意。“该项印刷在照相制版中最为

精细,印名人字画及其他美术最为适宜……光绪二十八年,文明书局之赵鸿雪试验珂罗版,亦得成功……商务印书馆于光绪三十三年始有珂罗版,其彩色珂罗版印刷,尤为精美”<sup>④</sup>。

民初以来,新的印刷术刺激了美术出版物的繁荣。以珂罗版、照相铜锌版印制的古代画谱、画册开始大量出现。据《上海出版志》等资料介绍,1911年,神州国光社曾出版邓实(秋枚)编《风雨楼扇粹》8册,收集一百多名家的书画扇面(含书法)。1916—1924年,有正书局出版黄宾虹主编《中国名画集》25册,内收古代375名画家,432幅作品。1916—1922年,国华书局出版陆养晦、贡少芹主编《古画大观》,收作品166幅。1929—1933年,文华美术图书印刷公司出版唐锡蕃主编《书画真迹大全》21册,收名人书画171幅(含书法)。1927年,有正书局以珂罗版影印清改琦《红楼梦图咏》48幅,再以木刻铅版套色,书名为《改玉壶画红楼梦木刻初印精本》。这段时期,商务印书馆出版珂罗版线装宣纸画集一百零几种,中华书局也出版有八十种以上。

与此同时,清末民初的画坛名家也纷纷精选个人作品,印制画册出版。1915年,商务印书馆出版《吴昌硕先生花卉画册》,收入作品20幅,前后重版8次;另外还以珂罗版宣纸本出版《白龙山人精品画册》、《西山逸士画集》、《剑父画集》等。1923年,上海美术用品社出版《海粟之画》,杂用珂罗版、铜版印制。1925年,白鹅西画研究所出版《白鹅画展》,内收作品18幅。1926年,大东书局印刷《天马画集》,内选刘海粟、汪亚尘、王济远等36人77幅作品。1929年,上海中国文艺出版部出版《中西画集》,收录了第一次全国美展国画、油画、素描等作品。1931年,中华书局出版了蜜蜂画社编《当代名人画海》,收集由陈宝琛起到郑午昌止的127名画家的作品。1932年,中华书局又出版李毅士《长恨歌画意》30幅,根据白居易原诗顺序作黑白画,前有吴稚晖题扉页、于右任题词,蔡元培、张乃燕各作两篇序,张静江题写原诗。如此种种,不胜枚举。

新的出版印刷技术使一个全新的图像世界开始呈现在世人面前,在这个问题上,艺术史中的国粹主义者和西化派都表现了同等兴趣,而国粹主义者的兴味甚至可能更浓烈。洪再新的论文《古玩交易中的艺术理想——黄宾虹、吴昌硕与〈中华名画·史德匿藏品影本〉始末考略》<sup>⑤</sup>,即从一个侧面反映了这种情形。其中的信息,非常耐人寻味。

## 结 语

1887年,李鸿章在《西学启蒙·序》中对西方学术有一个基本认定,即“泰西之学,格致为先,自昔已然,于今为盛”,把西学认同为格致之学,而且是以“制器尚象”为主要内容的学问。这样,它和传统的经世致用之学相互转化,从而变为一门新的学问——实学。近代的图学、工艺美术运动就是在这个基础上发展起来的。

但是,科学、格致之学只是西学中的一种成分,而所谓“自昔已然”也只是中国的学者和西洋教士对西方学术有选择地翻译的结果。“五四”之后,随着新文化运动及社会革命运动的蓬勃发展,科学启蒙也开始向审美启蒙、思想启蒙迅速转换。

在“唤醒中国”的过程中,图像的社会功能发生了重大的变化,由“兴工商实业”之动机所触发的艺术运动越来越向社会变革的方向倾斜。工业生产所急需的是精确的、科学的制图术,与此同时,那些矢志于革命事业的仁人志士也急于利用图像唤起民众的革命意识。这样一种变化构成了中国现代美术史的基本“格调”,它决定了中国美术的功能、题材和风格的取舍,规定了中国现代美术的基本走向。来自西方的写实主义艺术,无形中成为整个社会变革和视觉启蒙运动的最有效工具,在此基础上展开的所有艺术改革运动也就有了最合理的解释。

- ① 《曾文正公奏稿》第27卷 湖南传忠书局1876年刊印 第9页。
- ② 白力盖(Le Blanc)《器象显真四卷》,傅兰雅口译 徐建寅删述 邱瑞麟校字 上海江南制造局1871年版 西安交通大学档案馆藏本。
- ③ 王韬、顾燮光等编《近代译书目》,北京图书馆出版社2003年影印版 第254页。
- ④ 参见毕乃德(Knight Biggerstaff)《中国近代最早官办学堂》(1961年),金林祥主编《中国教育制度通史》第六卷 山东教育出版社2000年版。除了“绘事院”,福州还有“洋图局”、“画图房”等机构,如流散海外的早期铜版画中即印有“福州铜版洋图局在抚院桥南林宅画图房”字样。
- ⑤ 中国近代师范教育开始于南洋公学。南洋公学创办之初,先设师范院。1902年,清政府正式确立师范教育系统,师范教育独立后,又分为初等师范和优等师范(即高等师范)。
- ⑥ 参见姜丹书《两江优级师范学堂与学部复试毕业生案回忆录》,《姜丹书艺术教育杂著》,浙江教育出版社1991年版。
- ⑦ 1877年(清光绪三年)5月10日,在华基督教传教士第一次大会在上海召开,决议成立“基督教学校教科书委员会”,中文名益智书会。“教科书”的名称以此为始。
- ⑧ 参见《教科书以前的童蒙读物》,张静庐编《中国近现代出版史料》第一册,上海书店出版社2003年版。
- ⑨ 国民政府教育部编《教育年鉴》第三编上部(开明书局1934年版),收入张静庐编《中国近现代出版史料》第一册。
- ⑩ 潘天寿曾说:两江师范学堂图画手工科“连开两班,约造就师资五六十人……如凌直支、文渊、吕凤子以及姜敬庐先生辈,皆该校毕业生也……此辈艺术人才,多分布服务于苏、皖、赣、浙、湘、粤、川、晋及北京等各中学师范学校,此为欧西画法,直接由国人率先推行于艺术教育上之嚆矢也”(潘天寿:《域外绘画流入中土考略》,潘天寿《中国绘画史》修订本附录,商务印书馆1935年版)。
- ⑪ 吕澂:《美术革命》,载《新青年》1919年1月15日第六卷第一号。
- ⑫ 黄宾虹:《精神重于物质说》,载《国画月刊》1935年第一卷第11、12期合订本。
- ⑬ 在蔡元培“美育”思想的感染下,专门的美术院校开始蓬勃发展。汪亚尘回忆说:“艺术风气既经如此开通后,公私立艺术学校亦相继勃兴。如北京国立美专、上海私立专科师范、中华艺大、上海艺大、新华艺专、南京美专、苏州美专、武昌艺专、国立杭州艺专(初称国立西湖艺术院)、国立中大教育学院的艺科等,大有雨后春笋之观。”(参见汪亚尘《现代中国艺术教育概观》,载《生命与生存》1912年第一期)从师范学堂的图画手工科,再到专门的美术院校,中国的现代美术教育又经历了一次重大的转折,此后的中国美术史又掀开了新的一页。
- ⑭ 参见《中国早期博览会资料汇编》,全国图书馆文献缩微复制中心2003年。
- ⑮ 参见姜丹书《姜丹书艺术教育杂著》。“南洋劝业博览会”是一次盛大的展览会,但并不是破天荒的“第一次”。中国开办的第一次博览会,是宣统元年(1909)在武汉举行的“湖北省武汉劝业奖进会”,展品分“天产品”、“工艺品”、“美术品”、“教育品”等类。
- ⑯ 参见王正华《呈现中国——晚清参与1904年美国圣路易万国博览会之研究》,黄克武主编《画中有话:近代中国的视觉表述与文化构图》,中央研究院近代史研究所2003年版。
- ⑰ 当然,除了综合性商业博览会,晚清还出现过美术类专题展览会。如1906年香港举办了美术赛会,展示作品除各种工艺品外,有油画、中国画等项。
- ⑱⑲ 戈公振《中国报学史》第三章“外报创始时期”,收入张静庐编《中国近现代出版史料》第一册。
- ⑲ 参见范慕韩主编《中国印刷近代史》,印刷工业出版社1995年版。
- ⑳ 墨海书馆(The London Missionary Society Press),1843年(清道光二十三年)由英国伦敦教会麦都思(Walter Henry Medhurst)创立。前身是设在爪哇巴达维亚(今雅加达)的印刷所,1843年迁移上海,中文名为墨海书馆。先后由麦都思、伟烈亚力(Alexander Wylie)和艾约瑟(Joseph Edkins)主持,编辑有王韬、李善兰、管嗣复、张福僊等,经费由教会资助(参见《上海出版志》,上海社会科学出版社2000年版)。
- ㉑ 原名The American Presbyterian Mission Press,1860年美国传教士创办。前身是1844年美国基督教(新教)长老会在澳门开设的花(指花旗)华圣经书房(The Chinese and American Holy Classic Book Establishment),1845年迁往宁波,1860年迁至上海,改名美华书馆。
- ㉒ 土山湾印书馆是中国天主教最早、最大的出版机构。1864年,上海耶稣会在徐家汇开办孤儿院。院内设置制作宗教用品和印刷书籍的工场,其印刷工场即后来的土山湾印书馆,大多是重刊利玛窦、南怀仁、艾儒略等人的著作。1869年,徐家汇土山湾印书馆成立木版印刷部,1874年改为石印部及铅印部,1875年引进珂罗版,

印刷圣母像等图片。1894年,成立照相制版部,最先把石印术、珂罗版印刷和照相铜锌版设备与技术引入上海。

- ②③ 1876年英商美查(Ernest Major)在上海开设点石斋书画室,后改称点石斋书局。聘请土山湾印书馆邱子昂为技师,采用照相石印方法印行经史子集,以及中外舆图、西方书籍,故亦称“点石斋石印局”。1885年创办《点石斋画报》,由吴友如等编绘。至光绪中叶已发展成为上海规模最大的出版机构。
- ②④ 广学会原名“同文书会”,英文名称为The Society for the Diffusion of Christian and General Knowledge Among the Chinese,1887年成立,1892年中文名称改为“广学会”,1905年英文名称改为The Christian Literature Society for China。广学会是基督教传教士在上海创立的出版机构,由英国伦敦布道会传教士韦廉臣(Alexander Williamson)联络林乐知、慕维廉等人发起创办。
- ②⑤ 参见贝列尼《照相镂版印图法》,卫理口译,王汝笔述,光绪二十六年(1900)刊。
- ②⑥ 张静庐编《中国近现代出版史料》第一册,第76页。
- ②⑦ 胡从经曾说:“《小孩月报》的开本约略相当于现在的三十二开书,铅印线装薄一册,月出一期。封面均印有‘小成孩子德,月朔报嘉音’的题辞,大多为素面。间或也绘有书面图案,署有‘上海北京路美华书馆印,南门外清心书院发’等字样。”(参见胡从经《晚清儿童文学钩沉》,少年儿童出版社1982年版。另参见邓绍根《近代启蒙第一报——“小孩月报”》,载《出版广场》2001年第6期。)
- ②⑨ 关于晚清教会读物的整体特征,参见陈平原《晚清教会读物的图像叙事》,载《学术研究》2003年第11期。
- ③⑩⑪ 参见张静庐编《中国近现代出版史料》第一册。
- ③① 韩琦:《西方铜版印刷术的传入及其影响》,载《印刷科技》(台湾)1991年第7卷第6期。
- ③③ 1872年(清同治十一年)4月30日,英商美查和伍德瓦德(L. Woodward)、蒲赖尔(W. B. Pryer)、瓦基洛(J. Wachtillop)四人合资在上海创刊《申报》。买办赵逸如,主笔蒋芷湘。《申报》四开一张。单面印刷。最初两日刊,第5期起改为日刊。
- ③④ 张静庐编《中国近现代出版史料》第一册,第77页。按:《瀛寰画报》创刊于1877年6月6日,初名《瀛寰画图》,第二号改名《寰瀛画报》。参见《上海出版志》“大事记”部分。
- ③⑤④⑤⑥ 参见贺圣霖:《三十五年来中国之印刷术》,张静庐编《中国近现代出版史料》第一册。
- ③⑥ 参见张静庐编《中国近现代出版史料》第二册。
- ③⑦ 《清末民初报刊图画集成》,国家图书馆缩微中心2003年版。
- ③⑧ 参见史和、姚福申、叶翠娣等编《中国近代报刊名录(1815—1911)》,福建人民出版社1991年版。
- ③⑨ 参见《全国中文期刊联合目录(1833—1949)》增订本,书目文献出版社1981年版。
- ④⑩ 参见方汉奇《中国近代报刊史》,山西人民出版社1981年版。
- ④① 参见杨光辉等编《中国近代报刊发展概况》,新华出版社1986年版。
- ④② “新兴木刻运动”兴起之后,情况发生了出人意料的逆转。但这是另外一个问题。
- ④③ 王伯敏:《中国版画通史》,河北美术出版社2002年版,第198页。
- ④⑦ 此文收入《海派绘画研究文集》,上海书画出版社2001年版。

(作者单位 中国美术学院艺术人文学院)

责任编辑 陈诗红