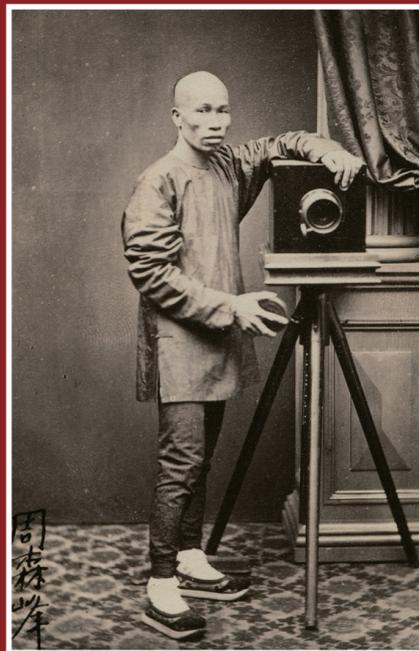




“中国摄影史”系列丛书

“中国摄影史”系列丛书包括《中国摄影史：1842—1860》、《中国摄影史：西方摄影师1861—1879》、《中国摄影史：中国摄影师1844—1879》，论述了从第一次鸦片战争末期到19世纪80年代前的中国摄影史。丛书综合游记、铜版画、老照片等多种素材，前两卷分别侧重考证中国最早的照片及其摄影师、19世纪60—70年代在华活动的西方摄影师和作品，对他们的生平和摄影活动进行了详细的考证，一些照片的拍摄者首次得到确认。该丛书入选“十二五”时期（2011—2015年）国家重点图书、音像、电子出版物出版规划，为迄今对这一时期的中国摄影史研究最详尽的专著。

封底照片：宜昌（照相馆），“香港宜昌照相馆东主周森峰像”，19世纪70年代。



中国摄影史

中国摄影师1844—1879

[英]泰瑞·贝内特 著
徐婷婷 译

中国摄影出版社

中国摄影史

中国摄影师 1844—1879

[英]泰瑞·贝内特 著 徐婷婷 译

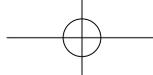


中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

《中国摄影史：中国摄影师1844—1879》

本书通过14个章节的内容，讲述了1844—1879年间中国本土摄影师和照相馆的活动，对于摄影在中国的起源和发展、中国摄影的特点，以及分地域摄影活动等，进行了详细的考证，对于中国早期摄影版图的完整，做出了非常重要的补充。

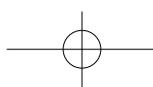
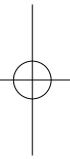
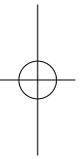
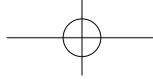
封面照片：阿芳（照相馆），“花船，广州”，19世纪70年代。

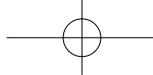


中国摄影史

中国摄影师1844—1879

本书入选“十二五”时期（2011—2015年）
国家重点图书、音像、电子出版物出版规划





中国摄影史

中国摄影师1844—1879

[英] 泰瑞·贝内特 著

徐婷婷 译

中国摄影出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国摄影史：中国摄影师：1844~1879 / (英) 贝内特 (Bennett, T.) 著；徐婷婷译. -- 北京：中国摄影出版社, 2014. 3

书名原文: History of photography in China:
Chinese photographers 1844~1879
ISBN 978-7-5179-0083-2

I. ①中… II. ①贝… ②徐… III. ①摄影史—中国—1844~1879 IV. ①J409.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第050571号

北京市版权局著作权合同登记章图字：01-2014-1624号

Copyright © Terry Bennett, 2013

Original title: History of Photography in China

Chinese Photographers 1844-1879, Published by Bernard Quaritch, 2013

Chinese Edition © China Photographic Publishing House, 2014

中国摄影史：中国摄影师1844-1879

作者：[英] 泰瑞·贝内特

译者：徐婷婷

出品人：赵迎新

责任编辑：常爱平

版权编辑：黎旭欢

封面设计：衣 钊

出版：中国摄影出版社

地址：北京东城区东四十二条48号 邮编：100007

发行部：010-65136125 65280977

网址：www.cpph.com

邮箱：distribution@cpph.com

印刷：中印集团数字印务有限公司

开本：787mm×1092mm 1/12

印张：34

字数：625千字

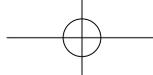
版次：2014年3月第1版

印次：2014年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5179-0083-2

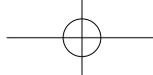
定价：298.00元

版权所有 侵权必究

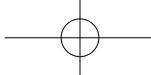


目 录

前 言	vii	第五章 摄影在北京	51
致 谢	ix	导 论	
第一章 摄影术在中国的开端	1	杨 昉	
战争与中国摄影活动的开端		周 某	
第二章 中国人对摄影的回应	11	王 某	
迷信、妖术和对摄影的恐惧		第六章 摄影在香港	65
宗教与摄影		导 论	
排 外		黎芳与阿芳照相馆	
“西方”与“中国”		1890年之后的阿芳照相馆	
中国人对摄影的接受		宜 昌	
邪恶的洋鬼子和照相术		瑛 纶	
迷信阻碍照相在中国普及		梁时泰 (See Tay)	
精英、中国与摄影		日 成 (Hing Qua John & Co.)	
摄影与休闲文化		介 石 (Kai Sack)	
慈禧太后与摄影		和 昌 (Wo Cheong)	
结 论		香港的其他中国照相馆	
第三章 中国商业摄影	31	第七章 摄影在广州	111
第四章 中国摄影	41	广州及通商口岸章程	
肖像摄影		摄影在广州	
风景摄影		第八章 摄影在上海	123
结 论		第九章 摄影在福州	149
		第十章 摄影在厦门	215



第十一章 摄影在汉口	239	摄影师索引	377
第十二章 摄影在天津及其他通商口岸	257	刊名对照 (摘录)	395
芝 罘 (烟台)			
宁 波 (宁波)			
汕 头			
九 江			
南 京			
第十三章 摄影在澳门	273		
第十四章 摄影在台湾	279		
李康泳 (Lie Khong Tek, ? —1905)			
周志本 (Choh)			
附录1 中国名片小照	291		
附录2 鉴别阿芳照相馆拍摄的照片	311		
附录3 约翰·汤姆逊论香港摄影师	325		
附录4 伊萨克·泰勒·何德兰论摄影在 中国的发展情况	329		
附录5 通商口岸人口统计	333		
参考文献	334		
摄影术语	353		
中国摄影年表 (截至1879年)	357		
中国摄影分区年表 (1842—1879年)	365		



前言

这套丛书共有三卷，讲述的是1879年以前摄影在中国发展的经过。19世纪80年代以后，湿版摄影术被操作更简单、成本更低廉的干版摄影术取代，摄影师也因此大幅增加，商业摄影师和业余摄影师的阵容都以几何速度增长着。此后的摄影史有待我们进一步研究，内容更多，篇幅也会更长。不过，虽然这部分历史充满趣味，却不是本套丛书的研究对象。本套丛书着力于研究早期中国摄影史。第一卷《中国摄影史：1842—1860》

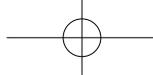
（英文版2009年出版，中文版2011年出版）从追述第一架银版相机在中国使用的文献记载开始写起，对中外摄影师都有涉及；第二卷《中国摄影史：西方摄影师1861—1879》（英文版2010年出版，中文版2013年出版）衔接着第一卷末尾的内容，记述了西方摄影师在这一时期的活动情况；本次出版的第三卷是最后一卷，在内容上与第二卷互为补充，聚焦的对象是19世纪40年代至70年代的中国摄影师。需要说明的是，本卷没有一个严格的研究时期的下限，有一些照相馆在1880年之前就已开张，19世纪80年代之后还在经营，也被收录进来。在内容上，本卷对前两卷中涉及的中国摄影师的材料进行了补充、修正，此外，还对19世纪时西方人对中国摄影的理解，以及摄影术在中国起步、逐步为人接受的过程进行了一些探讨。书末附有一表，列出了三卷本中涉及的全部摄影师的简要信息，可算是总结。

前两卷书中的地名及一些专名大多采用旧时英文拼法（比如把北京拼做“Peking”而非“Beijing”），仅在其首次出现时在括号中标注今日对应的拼法。若地

名和专名出自引用文献，则一律保留原拼法。这样的处理可能为读者带来了不少麻烦，对行文的一致性也有干扰，但为求规范统一，本卷将延续这一处理方式，在此恳请读者谅解、海涵。本卷中引用文献在每章首次出现时用全称，此后用缩略名。书目在书后“参考文献”一节中集中列出，书籍出版物附有出版地、出版商及版本信息。相关档案、名录、图录、报纸及其他期刊的引用情况则不再重复。

在第一卷的序言中，我曾提到了中国早期摄影师的相关史料在本土稀缺的情况。截至英文版付梓，中国仍没有一个国家级的摄影博物馆，中文参考书的数目和丰富程度也比不上英文文献。那些最早拍摄的中国影像也多收藏在美国和欧洲。西方学者的研究很难绕过家族档案，但常用的家谱查询工具在中国很难派上用场。且中华人民共和国成立前社会动荡，不少照片、书籍、报章和其他种种文献都遭受了严重的损坏。在这样的情况下，我们难免会对编写一部完整的中国摄影史这一任务的可操作性抱有怀疑，即便是仅仅着眼于记述几位最杰出的摄影师的成就，也绝非一蹴而就之事。

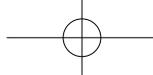
不过，纵然现状如此，我仍然坚信，在未来的几年中，中国摄影史这一研究领域会获得显著发展。在本丛书出版之前，前人曾发表过两本奠基性的著作：一本是克拉克·沃斯维克先生（Clark Worswick）的《大清旧影：1850—1912》（*Imperial China: Photographs 1850—1912*），一本是奈杰尔·卡梅隆先生（Nigel Cameron）的《外国摄影师和旅行者眼中的中国：1860—1912》（*The Face of China as Seen*



by *Photographers and Travellers 1860—1912*)。两本书的出版日期都是1978年。正是它们激发了我对这个领域的研究兴趣。两本书在当时都收纳了一些最新的信息，今日读来，更令我感慨它们将对此后几十年的学术研究起到十分深远的影响。这几年，学界的研究更是突飞猛进。2011年，我在撰写这套丛书期间，亦有两本很重要的出版物面世。其一是菲利普·萨克迈尔 (Filip Suchomel) 与玛萨拉·萨克美拉娃 (Marcela Suchomelová) 的《早期照片中对中国理解及中国图像》 (*Perception and Image of China in Early Photographs*)，书中刊登了大量由海因里希·华拉 (Heinrich Wawra, 1831—1887) 和欧文·杜布斯基 (Erwin Dubsy, 1839—1909) 收藏的照片，这些照片内容丰富，迄今仍不太为人所知。其二是杰夫瑞·寇迪 (Jeffrey W. Cody) 与弗朗西斯·特帕克 (Frances Terpak) 编辑的《丹青与快门：中国早期摄影》 (*Brush & Shutter: Early Photography in China*)，拙作有多处引用此书。

最后我想说，研究西方摄影师的生平情况，总有很多线索可查，但研究中国摄影师，情况却不是这样。他们的生平信息很难勾勒，研究很难获得新进展。相信未来的研究者定会发掘出更新、更有趣的信息，并对本书内容有所补正。如果拙作尚能对后来者有所启发，或对未来的研究有所贡献，最终出现丰硕的成果，也总算不枉费光阴了。

泰瑞·贝内特
2013年3月

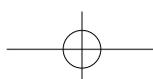
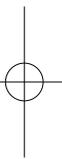
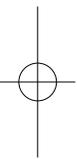
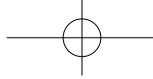


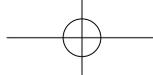
致 谢

感谢我的朋友、熟人和学者们的帮助，让本书能更好地呈现在大家面前。我尤其要感谢：Lambert van der Aalsvoort、Robert Bickers、C. vonder Burg、Chan Wing Wa、Douglas Fix、Barbara Giordana、Peter Hibbard、Serge Kakou、Bjarke List、Gael Newton、Michael G. Price、Michael Pritchard、Howard Ricketts、Marcel Safer、Carl Smith、Ed Stokes、Frances Terpak、Roger Ward、Clark Worswick、Derek J. Wright、Roberta Wue。

就定位和翻译中文史料的工作，我特别要感谢Au-yeung Po To、陈申、古峰、黎健强、李海巍、Roy Sit Kai Sin、谭金土、全冰雪、Wong Siu Yin、徐家宁、徐婷婷和张克平。

图片来源：
笔者收藏
汤姆·伯内特
陈申
中国摄影家协会
佳士得图像有限公司
费德廉
弗莱德和蔡威利收藏
盖蒂研究院
古峰收藏
香港佛教真言宗居士林
塞尔日·卡库收藏
康奈尔大学卡尔克劳图书馆
华盛顿国家档案局
纽约公共图书馆
苏格兰国家摄影收藏
全冰雪收藏
威尔逊摄影中心
徐家宁收藏





第一章 摄影术在中国的开端

摄影在中国的发展绝不仅仅是一部西方科技在东方传播的历史。“照相”在中国古已有之。早在公元前3到5世纪，墨子就发现了“小孔成像”的光学现象，还与弟子们进行过探讨，指出在中国“小孔成像——摄影术的光学基础——第一次被发现”。¹中世纪时，沈括（11世纪）和郭守敬（13世纪）的研究笔记中曾涉及了“影画器”（camera obscura）的基本科学原理。中国人对“影画器”相关科学知识的掌握比西方要早了好几个世纪。²

在欧洲，“影画器”在16世纪初才问世。此后几百年，西方人对光学的探索进展很快。³截至19世纪初，西方人已尝试了几种把光学仪器中呈现的影像留存下来的办法，这些都可以算作现代摄影术的雏形。因此，

也可以说，摄影术的开端是多元化的，“成像”办法并不仅有一种。⁴不过，在这里为了实际讨论的方便，我们仅谈谈其中的“达盖尔摄影术”。达盖尔摄影术是世界上首例取得商业成功的摄影术，它在1839年1月于法国宣布成功，于当年8月公之于众。⁵此后，它在欧洲的传播就不可遏制。发明者达盖尔为这项技术印发了多种文字的操作手册，还亲自对公众进行技术普及讲座，这让摄影术一时成为坊间报头的热门话题。不久，达盖尔相机也迅速问世。艺术家们兴致勃勃地带着这个新设备去世界各个角落旅行、拍照。当年11月初，法国画家奥拉斯·韦尔内（Horace Vernet）就带着相机去了埃及。⁶9月中旬，新发明问世的消息传到美国，人们对

1 Edwin K. Lai, 'The History of the Camera Obscura and Early Photography in China', in *Brush & Shutter: Early Photography in China*, ed. Jeffrey W. Cody and Frances Terpak, 2011, p. 19. See also Joseph Needham, *Science and Civilisation in China*, vol. 4, pt 1, Physics, 1962, pp. 81–6. The relevant passage in the Mohist text is often interpreted as referring to the camera obscura with pinhole aperture, but it is ambiguous and could alternatively be describing the principle of image inversion in the concave mirror. See A. C. Graham and Nathan Sivin, 'A Systematic Approach to the Mohist Optics (ca. 300 B.C.)', in *Chinese Science: Explorations of an Ancient Tradition*, ed. Shigeru Nakayama and N. Sivin, 1973, pp. 120–5, 139; A. C. Graham, *Later Mohist Logic, Ethics and Science*, 1978, pp. 376–8.

2 Needham, *Science and Civilisation in China*, vol. 3, *Mathematics*

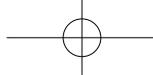
3 For the camera obscura and photography, see Geoffrey Batchen, *Burning with Desire: The Conception of Photography*, 1997, pp. 78–90; Mary

Warner Marien, *Photography and Its Critics: A Cultural History, 1839–1900*, 1997, pp.21–6. For its discovery by the Arab mathematician, Alhazen (965–1040) and its rediscovery in the West during the Renaissance, see Hans Belting, *Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science*, 2011, pp. 95–7, 124–8. See also Olivier Darrigol, *A History of Optics from Greek Antiquity to the Nineteenth Century*, 2012, pp.1, 24–6.

4 See Batchen, *Burning with Desire*, pp. 24–53.

5 Stephen C. Pinson, *Speculating Daguerre: Art and Enterprise in the Work of L. J. M. Daguerre*, 2012, pp. 4–5, 227–8, 231–3. For this and the beginnings of photography in Europe, see also, e.g., Mary Warner Marien, *Photography: A Cultural History*, 2010, pp. 1–31.

6 Helmut and Alison Gernsheim, *L. J. M. Daguerre: The History of the Diorama and the Daguerreotype*, 1968, pp. 98–109, 198–205. For Vernet, see also Ken Jacobson, *Odalises & Arabesques: Orientalist Photography 1839–1925*, 2007, pp. 15, 275.



拍照的热忱超出想象。9月30日，纽约就开了一个照片展。⁷在英属印度，摄影术的传播也很迅速。1839年12月，《孟买时报》（*Bombay Times*）就对达盖尔的发明进行了大篇幅报道；1840年1月，达盖尔相机开始在当地销售；3月5日，《加尔各答信使报》（*Calcutta Courier*）报道了当地亚洲协会举办的一场照片展。⁸

在中国，1839年10月19日，澳门的英文报纸《广州周报》（*Canton Press*）刊登了一篇署名为沃尔什（Mr Walsh）的通讯员文章，记述了他参观达盖尔工作室的经历：“只要用阳光照射十分钟，就能成像。画面非常精细，简直难以形容。有一张照片拍摄的是雨中的塞纳河，码头、桥梁、建筑无不历历在目，让人喜出望外，远远超过了画师所能达到的水平。”⁹1839年12月14日，该报还刊发了英国摄影先驱威廉·亨利·福克斯·塔尔伯特（William Henry Fox Talbot）的“塔尔伯特摄影法”问世的消息。次年4月25日，报道了另一摄影术在德国的发明情况。¹⁰从这些报道里可以想见，当年席卷全球的摄影热潮在中国也风行过。只是个中细节，我们今日已无法了解。达盖尔相机在中国最早的使用记录是在1842年7月16日。当时第一次鸦片战争已近尾声，拍照的是英国军官麻恭少校和伍斯纳姆医生，拍照经过恰好被当时尚年轻、后来晋封爵位的巴夏礼记录了下来。巴夏礼那时在英军中做见习翻译。他所在的舰队正沿着长江逼近南京。他在日记中写道：

7月16日，周六。天气异常炎热。船还停在码头。昨日情况如下：“弗兰格森号”（Phlegethon）和“美杜莎号”（Medusa）正在圖山（Tsien Shan）附近江面巡逻……不幸被一枚十二连发炮弹击中……角度是迎光105°，背

光95°，冷水80°。船身中弹，感觉很明显。四点半左右，我在岸边散步，顺便冲凉。6点前后，回到舰上。麻恭少校和伍斯纳姆医生已经完成了今天的照相任务。我对他们用的达盖尔相机不太了解：他们把一片抛光的金属版迎着太阳，再借助玻璃和其他一些材料，就可以原样记录下眼前所见，然后再施以药剂，影像就可以保留多年。这项技术太神秘了，纵有文字描述也只是徒劳。后来，我在凉爽的甲板上睡着了。¹¹

根据英海军罗赤上尉（Granville Loch）的记录，麻恭和伍斯纳姆二人拍照的地方大约在今天江苏镇江的圖山一带（罗赤称之为“Se-shan”）。7月14日，清军的炮台被英军攻陷（巴夏礼错过了此役，他在7月15日才抵达圖山），罗赤用文字对圖山地形和英军与当地百姓的接触情况进行了生动的描述。圖山地理位置显要，风景独特，这可能是吸引麻恭和伍斯纳姆拍照的主要原因。

7月14日，舰队返航。舰队途经镇江府报恩塔、繁华的城市和大运河南端的八旗军营。船行圖山一带时，被敌方炮弹击中。炮弹从山上高处发射下来，离我们只有7英里远……

江水迂回，离圖山时近时远；最后才看清圖山的全貌，那里山势陡峭，峭壁直入江中……

4点左右，离圖山越来越近。它背江的一侧平地隆起，大概有122米高，江水从中切过，形成一个山谷。两座炮台就建在那里……

我随冲锋队登陆，去摧毁炮台。那里有很多临时炮篷，地上散落的都是火药，炮台后面还埋了很多药箱……及其他军火补给。营帐里有很多

7 Keith F. Davis, *The Origins of American Photography 1839-1885: From Daguerreotype to Dry-Plate*, 2007, p. 16.

8 Christopher Pinney, *The Coming of Photography in India*, 2008, p. 9.

9 Article illustrated by Lai, 'History of the Camera Obscura', fig. 1 (p. 21).

10 Lai, 'History of the Camera Obscura', p. 20.

11 Quoted from Parkes's journal in Stanley Lane-Poole, *The Life of Sir Harry Parkes, vol. 1, Consul in China*, 1894, p. 31. Tsien-shan was a few miles upstream from Se-shan, near Kin-shan, or Golden Island. Parkes went on to pursue a long career as a diplomat in China and Japan.

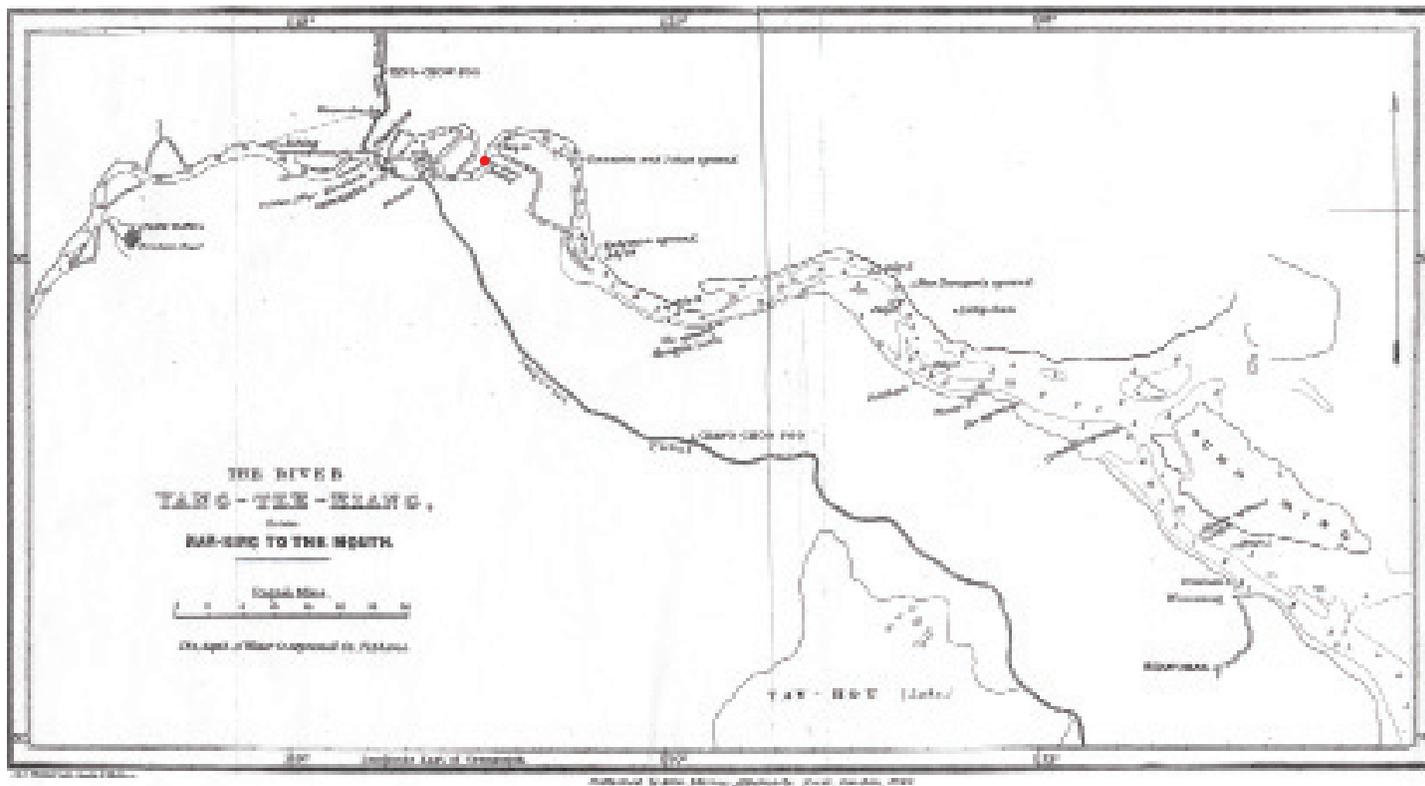
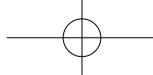


图1.1 1842年，英军舰队在长江的航路图。石版印刷，地图。摘自罗赤《中英战役尾声实录》（*The Closing Events of the Campaign in China, 1843*）。图中红点标注为圖山，即麻恭和伍斯纳姆在1842年7月16日拍照的地方。银版相机在中国被首度使用的地点就在这里。

吃了一半的米饭和蔬菜，几匹马，据此看来，士兵刚仓皇逃走不久。

冲锋队继续搜寻，我爬上山坡，看到一面残兵的旗子……山顶风景格外开阔。西南方是一片乡村田园，还有小湖星罗棋布。脚下是滔滔江水。我们的舰队变得很渺小。近处是一片沼泽，水面浩荡，很难辨清哪里是大江，哪里是支流。俯瞰万顷水面，耕田和河流绵延在一起，沿河有柳树和农舍。西边是镇江府报恩塔，若走水路，大概会有八到十英里远。夕阳西下，水雾蒸腾，远景慢慢湮灭看不清了。¹²

英国舰队大多是帆船。7月16日，天气不好，船队

不能前行，便在圖山休整。可能就在休整期间，麻恭和伍斯纳姆才有空闲上岸拍照。巴夏礼的日记也是在此时完成的。罗赤的记录如下：

16日，有风。截至今日，我们沿江而上，一直都是顺风。不过今天风向大变，很不稳定。我们距离大运河只有不过10英里之遥，奈何风向不予我便，只好原地徘徊。傍晚，我和华生上校（Captain Watson）在河边散步，太阳刚落

12 Granville G. Loch, *The Closing Events of the Campaign in China: The Operations in the Yang-tze-kiang; and Treaty of Nanking, 1843*, pp. 72-5.



山，很清凉，我们决定去离岸边很近的一座宝塔 [译者注：报恩塔] 那里看看。那里离江岸边大概只有2英里远。我们绕过炮台，经过一片安静的小村庄。人们坐在家门口的小凳上吃晚饭，晚饭是米饭和鱼。他们见到我们，有说有笑，很是自信大方……¹³

罗赤的文字大概与麻恭和伍斯纳姆拍摄的内容很接近。遗憾的是，这些照片已无下落，也没有版画留下。也很有可能他们二人的拍摄并没有成功。¹⁴（罗赤在文章几次提到麻恭和伍斯纳姆，但都没有提到照相一事。）

1844年8月15日，于勒·埃及尔随拉萼尼率领的法国赴华外交使团抵达澳门。埃及尔是名摄影爱好者。10月18日和19日，他在澳门拍了一些银版照片。10月24日，他携相机去黄埔拍摄了《中法条约》签订时双方代表的合影，其中包括钦差大臣耆英。10月29日，法国人到了广州，埃及尔在那里一直待到11月，拍了不少照片。11月25日，他随团返回澳门。12月10日，拉萼尼离开中国，前往马尼拉。¹⁵他拍的银版照片现存10多张，有人像照片，也有风景照片，是现存最早的一批

在中国拍摄的照片。¹⁶

除了军官和外交家，在19世纪40年代，一些西方传教士也在中国拍过照片。1846年，美国传教士裨治文从波士顿订购了一批银版摄影器材运到广州，可惜至于他是否会拍照，没有其他线索留下。¹⁷耶稣会士南格禄（Claude Gotteland, 1803-1856）于1842年7月11日抵达上海吴淞口。与他同行的艾方济神甫（François Estève）和李秀芳（Benjamin Brueyre）主要负责上海一带传教事务，南格禄则负责整理早期耶稣会士来华传教档案，和当地华人的士绅阶层多有接触。1847年，他还在上海郊区的耶稣会天主堂旁边创办了徐家汇藏书楼。¹⁸南格禄曾在法国佛里堡（Fribourg）教过自然科学，来华时还随身带了不少科学仪器，¹⁹或许曾向中国人演示过摄影术。据称，他在19世纪50年代时在上海拍过照片，²⁰1844年时，曾携相机到过澳门。²¹这种说法有可能是把他和埃及尔搞混了，不过也有可能成立。因为法国耶稣会士到澳门稍早，且由于清朝对洋教有种种限制，南格禄需要经常和中国人打交道。²²1856到1857年间，天津一带的传教士圈里也有一名摄影师活动。²³随着人们对传教士档案的深入研究，可能还会有更多材料浮出水面。²⁴

13 Loch, *Closing Events of the Campaign in China*, pp. 76–7.

14 For the challenges confronting daguerreotypists working outdoors and early expeditionary photography, see Martha A. Sandweiss, *Print the Legend: Photography and the American West*, 2002, pp. 23–4, 90–93.

15 Jules Itier, *Journal d'un voyage en Chine*, vol. 1, 1848, pp. 243, 321, 325–6, vol. 2, 1848, pp. 5, 113–15, 123, 131. Itier's *Journal* includes two lithographs of his China daguerreotypes, 'Maison de campagne de Pan Tsen Chea, près Canton' (vol. 1) and 'Vue de la ville flottante de Canton' (vol. 2).

16 Bennett, *History 1842–1860*, pp. 3–6.

17 See Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 379–382 (Appendix 12).

18 Gail King, 'The Xujiahui (Zikawei) Library of Shanghai', *Libraries & Culture*, vol. 32, no. 4, Fall 1997, pp. 458–9.

19 *Dictionnaire de biographie française*, vol. 7, Gilbert-Guérout, 1985, cols 672–3.

4 中国摄影史：中国摄影师1844—1879

20 Lai, 'History of the Camera Obscura', p. 23 (citing, n.29, Hu Zhichuan and Ma Yunzeng, eds, *Zhongguo sheying shi 1840–1937*, Beijing: Zhongguo Sheying Chubanshe, 1987, p. 16).

21 Jeffrey W. Cody and Frances Terpak, 'Through a Foreign Glass: The Art and Science of Photography in Late Qing China', in *Brush & Shutter: Early Photography in China*, ed. Jeffrey W. Cody and Frances Terpak, 2011, p. 63 (n.13, citing Hu and Ma, *Zhongguo sheying shi 1840–1937*, p. 16).

22 Louis Wei Tsing-sing, *La politique missionnaire de la France en Chine 1842–1856. L'ouverture des cinq ports chinois au commerce étranger et la liberté religieuse*, 1960, p. 257.

23 Bennett, *History 1842–1860*, p. 78.

24 The sources (including manuscript archives) for missionary history in China are surveyed in R. T. Tiedemann, ed., *Handbook of Christianity in China Volume Two: 1800 to the Present*, 2010, pp. 1–114.

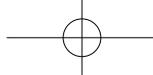
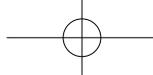


图1.2 于勒·埃及尔。广州全景，1844年11月。达盖尔摄影法。法国摄影博物馆，比耶夫雷。



与早期这批从事摄影活动的西方人士几乎同时活动的还有一个中国人，他就是广东人邹伯奇（1819—1869）。邹伯奇是一位科学家、数学家，对小孔成像等光学现象都有研究。²⁵1844年时，他已制作了一架盒式相机，并完成了《摄影之器记》这篇专著，对照相的光学原理作了描述。邹并没有提到如何定影，不过他用玻璃版拍了好几张人像照片。邹的摄影术有可能是自创，至于他有没有受西方科学的启发，还有待证据证实。²⁶邹对西文科技文献有所接触，他还提到过西方光学源自中国古代墨子的理论，且在书里展示了一批光学仪器。²⁷

19世纪时，中国人对光学的兴趣大增。²⁸邹伯奇对照相术钻研很深，在其他领域，中国科学家的研究也并不落后。郑复光（1780—1853）就曾在1846年出版了一部重要的光学论著，其中一章还提到了“绘画辅助用具黑匣”，并辅以插图，即为西方人所用的“影画器”。²⁹郑复光的旧友、科学家黄超之女黄履还曾自造了一架特殊的“镜匣”（*cameral lucida*）。她的镜匣据说与众皆

异，有四组镜头，“就日中照之，能摄数里之外之景，平列其上，历历如画。”不过，就戴维·莱特（David Wright）的研究来看，黄履的镜匣究竟是只能成像，还是同时能够拍摄照片，我们并不十分清楚。有可能这架仪器甚至指的是红外成像仪。³⁰

据此分析，在西方人来华之前，并没有确凿的证据表示中国人已经掌握并且能传授把光学成像定影的办法。如黎健强指出，在19世纪40年代，邹伯奇曾用他所发明的镜匣画画、绘图，但从现存线索看，邹伯奇在拍照时似乎用的是湿版法，而在西方，湿版法取代银版法和卡罗式摄影法，并逐渐得到普及是19世纪50年代中期以后的事了。³¹考虑到邹是广东人，他很可能知道1844年法国人于勒·埃及尔、美国人乔治·韦斯特在这一带拍照的事，³²也有可能受他们启发，对西方摄影术多少有所了解。邹伯奇不一定与这两位摄影师直接打过交道，但他的朋友很有可能认识这些外国人。比如，1844年11月，埃及尔就拍摄过广州外销画家关乔昌，还向他展示

25 Bennett, *History 1842–1860*, pp. 6–9; Oliver Moore, ‘Zou Boqi on Vision and Photography in Nineteenth-Century China’, in *The Human Tradition in Modern China*, ed. Kenneth J. Hammond and Kristin Stapleton, 2008, pp. 33–53. For Chinese studies of Zou Boqi, see Lai, ‘History of the Camera Obscura’, p. 30 (n.7).

26 See Moore, ‘Zou Boqi’, pp. 40–1, 46–8. *Sheying zhi qi ji* was printed in 1873, after Zou’s death.

27 For Zou Boqi and eighteenth- and nineteenth-century Chinese theories concerning the Chinese origins of Western science, see Iwo Amelung, ‘Naming Physics’, in *Mapping Meanings: The Field of New Learning in Late Qing China*, ed. Michael Lackner and Natascha Vittinghoff, 2004, pp. 394–7, and ‘Weights and Forces: The Introduction of Western Mechanics into Late Qing China’, in *New Terms for New Ideas: Western Knowledge and Lexical Change in Late Imperial China*, ed. Michael Lackner, Iwo Amelung, and Joachim Kurtz, 2001, pp. 213–5; David Wright, *Translating Science: The Transmission of Western Chemistry into Late Imperial China, 1840–1900*, 2000, pp.16–19. More generally, see Benjamin A. Elman, *On Their Own*

Terms: Science in China, 1550–1900, 2005, pp. 150–89, 341–2. The West’s debt to Chinese science, including Mohist precedence in optics, continued to be debated and was the subject of several essay topics in the imperial civil examinations introduced at the beginning of the twentieth century.

28 Needham, *Science and Civilisation in China*, vol. 4, pt 1, Physics, pp. 117–18.

29 Moore, ‘Zou Boqi’, p. 42; Wright, *Translating Science*, p. 24.

30 Wright, *Translating Science*, p. 25, quoting and translating from Chen Wenshu, *Xiling guiyong* (Women’s chants from Xiling), 13.7a in *Wulin zhanggu congbian* (The Wulin historical collection), 1887, 72 ce. For a brief biography, see Clara Wing-chung Ho, ed., *Biographical Dictionary of Chinese Women: The Qing Period, 1644–1911*, 1998, pp. 81–2, which calls Huang Lu (Yingqin) the ‘first woman in China to work with optics and photographic images’ (giving her dates as ‘fl. 1769–1829’, surely too early).

31 Lai, ‘History of the Camera Obscura’, p. 19.

32 For West in China, see Bennett, *History 1842–1860*, pp. 6–7.

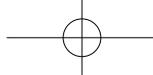


图1.3 佚名。中国南方女人，约1850年。达盖尔摄影法。笔者收藏。

过银版摄影术。³³作为回礼，关乔昌还按银版小照绘制了一幅肖像画。³⁴同年，在关乔昌工作坊所在的“新中华街”（New China street）的转角，一家中国店里摆放了一架银版相机作为展示。³⁵这件事在当时恐怕影响不小，邹伯奇也可能有所耳闻。

33 For Lam Qua (Guan Qiaochang, b. 1801), see Patrick Conner, *George Chinnery 1774–1852 Artist of India and the China Coast*, 1993, pp. 169–70, 263–8; Carl L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade*, 1991, pp. 72–104.

34 Itier, *Journal*, vol. 2, p. 74 (entry for 14th November 1844). See also, Cody and Terpak, ‘Through a Foreign Glass’, p. 35.

从19世纪40年代中后期中国人对照相的接受情况来看，摄影术在当时应该刚刚传入中国不久。比如，埃及尔就描述过1844年10月和11月间他在澳门和广州拍照的情景。中国人普遍对照相技术感到很震惊。³⁶1846年，湖南学者周寿昌这样描述他在广州见到的拍照一事：

一为画小照法：坐人平台上，东面置一镜，术人自日光中取影，和药少许，涂四周，用镜嵌之，不令泄气。有顷，须眉衣服毕见，神情酷肖，善画者不如。镜不破，影可长留也。取影必辰巳时，必天晴有日。³⁷

1849年10月，美国人本杰明·林肯·鲍尔（Benjamin Lincoln Ball）途经厦门，他描述，一位当地的美国传教士在和几位中国官员喝茶时，向他们展示了自己家人的银版小照，他们“佯装不以为然”，实则对摄影术完全不了解，“对艺术也是门外汉。”³⁸

除了邹伯奇外，广东新会人罗以礼（1802—?1852）也是一位重要的早期中国摄影先驱。他有两幅作品传世，其中一幅为自拍像。不过对他的拍照活动，以及此作品的拍摄时间、技术方法还有待进一步研究。³⁹几年

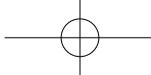
35 Osmond Tiffany, *The Canton Chinese, or the American's Sojourn in the Celestial Empire*, 1849, p. 242. Cody and Terpak, ‘Through a Foreign Glass’, p. 67 (n.133) suggest the makeshift studio described was probably George West's.

36 See Itier, *Journal*, vol. 1, pp. 321, 325–6, 331, and vol. 2, pp. 113–14, translated in Bennett, *History 1842–1860*, pp. 3–6.

37 See Itier, *Journal*, vol. 1, pp. 321, 325–6, 331, and vol. 2, pp. 113–14, translated in Bennett, *History 1842–1860*, pp. 3–6.

38 Benjamin Lincoln Ball, *Rambles in Eastern Asia, Including China and Manilla*, 1855, p. 337.

39 Bennett, *History 1842–1860*, p. 74; Shi Chen, ‘Early Chinese Photographers from 1840 to 1870: Innovation and Adaptation in the Development of Chinese Photography’, 2009, pp. 13–15.



后，在19世纪60年代初，邹伯奇之友吴嘉善（？—1879）对摄影术也有接触，还给别人讲解过拍照知识。⁴⁰

广州南海人罗森（约1821—约1899）是位有眼界、颇善开拓的商人，且通文字。1854年，他曾在香港为美国外交官卫三畏（Samuel Wells Williams）担任助手。卫三畏是1854年赴日的佩里舰队的翻译。⁴¹该舰队中配有一名专职摄影师，名叫小伊利法特·布朗。⁴²罗的英文想必不差，但他与布朗似乎并无往来，⁴³且并未留下与自己拍照有关的任何文字。⁴⁴罗在日记中描述过佩里舰队的摄影活动，以及西方人进入横滨后对日本人展示的一些科技发明：

次日，亚国以火轮车、浮浪艇、电理机、日影像、耕农具等物赠其大君。……日影像以镜向日绘照成像，毋庸笔描，历久不变。⁴⁵

5月中旬，在函馆的一个寺庙附近，

提督 [译者注：即佩里] 遣人于此 [译者注：函馆（旧称箱馆），护国山上寺庙]，绘照日影像，以赠各官。⁴⁶

40 Bennett, *History 1842–1860*, pp. 74, 76. For a diagram of Zou Boqi and Wu Jiashan's intellectual and social circles, see Natascha Vittinghoff, 'Social Actors in the Field of the New Learning in Nineteenth Century China', in *Mapping Meanings*, ed. Lackner and Vittinghoff, p. 112.

41 De-min Tao, 'Negotiating Language in the Opening of Japan: Luo Sen's Journal of Perry's 1854 Expedition', *Japan Review*, vol. 17, 2005, pp.95–8.

42 Bennett, *History 1842–1860*, pp.43–6; Chen, 'Early Chinese Photographers', p. 13.

43 E.g., Hu and Ma, *Zhongguo sheying shi 1840–1937*, pp. 21–2, as cited by Lai, 'The History of the Camera Obscura', p. 20 (n.17, p. 30). For Brown, see Bennett, *History 1842–1860*, pp. 43–6.

44 Chen, 'Early Chinese Photographers', p. 13.

45 As translated and published in Francis L. Hawks, ed., *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan*, vol. 2, 1856, p. 401.

战争与中国摄影活动的开端

摄影术是伴随着战争传入中国的，在时间上与西方的入侵同步。因此，相机和照片在中国人心中很自然地会和西方强权联系在一起。⁴⁷比如，英国中将格兰特就曾描述，1860年，当费利斯·比托为签署战败条约的恭亲王拍照时，恭亲王面对相机，“面色死灰”，“担心这个机器可能随时夺取他的性命。”⁴⁸诚如学者所说，这一刻，双方间存在着一种“殖民地式的权力不平等关系”。比托的所有照片里都存在着这样一种对权力的行使感：何时按下快门，选择什么样的地点、角度，每个人在构图中的位置，都由比托决定。⁴⁹不过我想说的是，此刻，大清的天子已经逃离北京避难，恭亲王作为战败方的代表，自然会恐惧。⁵⁰而且，按快门、决定构图总是摄影师的使命，不论何时何地，面对顾客，他们总会做出这样的决定。面对相机，恭亲王的恐惧与第一次拍照的德国贵胄的感觉其实并无二致。德国肖像摄影师卡尔·道腾代（Karl Dauthendey, 1819—1896）的儿子曾经这样描述过自己的父亲在19世纪40年代给公爵拍照的

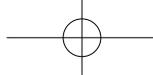
46 Hawks, *Narrative*, vol. 2, p. 405.

47 See, e.g., David Harris, *Of Battle and Beauty: Felice Beato's Photographs of China*, 1999, pp. 17–19.

48 Henry Knollys, *Incidents in the China War of 1860 Compiled from the Private Journals of General Sir Hope Grant*, 1875, pp. 209–10. This photograph failed due to inadequate light, but Beato was successful in portraying the prince a few days later. See Bennett, *History 1842–1860*, pp. 151, 154 and fig. 62 (p. 82).

49 Harris, *Of Battle and Beauty*, p. 28.

50 For the view that the Western relationship to China was nevertheless 'colonial' in the broader, cultural sense, see James L. Hevia, *English Lessons: The Pedagogy of Imperialism in Nineteenth-Century China*, 2003, pp. 346–9, and for photography as a 'tool of empire', Hevia, 'The Photography Complex: Exposing Boxer-Era-China, Making Civilization', in *Photographies East: The Camera and Its Histories in East and Southeast Asia*, ed. Rosalind C. Morris, 2009, pp. 82–93.



情景：“当我父亲架好相机，把镜头指向公爵时，他变得非常紧张焦虑……相机和那伸出的黄铜镜头像一架死神控制的机器。”道腾代也被公爵视为催命鬼之类的人物。⁵¹

19世纪中叶，相机仍然非常笨重，很难用来直接近距离拍摄战争场面。比托在1860年拍摄的大沽炮台的照片是拍摄战争过后死亡场面的首批影像。当时在西方，拍摄尸体还未为法律禁止，⁵²不过即使这样，比托的照片也很特殊。五年前，罗杰·芬顿拍摄了克里米亚战争的照片，但画面里很少有阵亡的士兵（包括交战双方）。⁵³比托之所以这样拍摄，一方面，可能是因为中国作为交战的一方，在当时并未得到西方敌人的尊重；另一方面，这也与两位摄影师截然不同的性情有关。比托眼光敏锐，善于捕捉到画面中最耸人听闻的部分，但芬顿是一位有着绅士风度兼艺术家气质的摄影师，虽然同样名声在外，同样注意拍摄细节，却含蓄内敛得多。⁵⁴再次，两场战争的战场情况也不尽相同。比托同样参加了克里米亚战争的拍摄。当时他为摄影师詹姆士·罗伯逊（James Robertson）担任助

手。⁵⁵他们拍摄的照片在风格和拍摄手法上与芬顿区别很大。罗伯逊和比托比芬顿更重视拍摄狼藉的战场和废墟，但照片里同样没有出现尸体。⁵⁶这不仅是因为他们的关注点不同，更是因为环境所限。在克里米亚战争中，为了防止疫病，尸体很快就被掩埋，摄影师根本来不及拍摄。⁵⁷当然，也不排除罗伯逊会阻止年轻的比托拍摄这样的场景。截至1862年，美国内战的照片中也有很多拍摄了阵亡士兵，而且摄影师与当年的比托一样，为了得到画面感更强的照片，往往会重新摆放尸体的位置，把军械也做调整，让现场看起来更凌乱。⁵⁸

51 Max Dauthendey, *Der Geist meines Vaters*, 1912, pp. 95–6, as translated by Marie-Louise Berner, *Bertel Thorvaldsen: A Daguerreotype Portrait from 1840*, 2005, p. 99. Karl Dauthendey's principal patron at this time was the duke of Dessau.

52 See Audrey Linkman, *Photography and Death*, 2007, pp. 14–62.

53 Harris, *Of Battle and Beauty*, pp. 29–31, 140. For Beato at the forts, see also Bennett, *History 1842–1860*, p. 147, and figs 121–3 (pp. 149–150, 152) for his photographs of the dead. An essay by Fred Ritchin, ‘Felice Beato and the Photography of War’ is in *Felice Beato: A Photographer on the Eastern Road*, by Anne Lacoste, 2010, pp. 119–32.

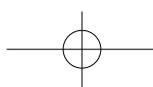
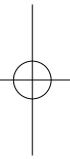
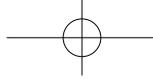
54 See Gordon Baldwin, Malcolm Daniel and Sarah Greenough, *All the Mighty World: The Photographs of Roger Fenton, 1852–1860*, 2004, pp. 19–31.

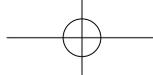
55 Luke Gartlan, ‘James Robertson and Felice Beato in the Crimea: Recent Findings’, *History of Photography*, vol. 29, no. 1, Spring 2005, pp. 72–80 (who reattributes some of these images to Beato).

56 See B. A. and H. K. Hensch, ‘James Robertson and His Crimean War Campaign’, *History of Photography*, vol. 26, no. 4, Winter 2002, p. 262.

57 For the technical procedures and challenges of wet-plate field photography at this time, see Sandweiss, *Print the Legend*, pp. 39, 122–8.

58 Davis, *Origins of American Photography*, pp. 183–7. See also Drew Gilpin Faust, *This Republic of Suffering: Death and the American Civil War*, 2008, pp. xvi–xvii, 63–81, 275 (n.9). Anne E. Peterson, ‘Alexander Gardner in Review’, *History of Photography*, vol. 34, no. 4, November 2010, p. 357, thinks it likely that the Civil War photographer Alexander Gardner would have been familiar with Fenton's Crimean photographs but not Beato's of China.





第二章 中国人对摄影的回应

19世纪的西方人士留下了大量关于中国人如何迷信、惧怕相机、对外国人并不友好的评价。对这些内容，我们需要把它们放到更大的语境中去看待。它们往往牵扯到当时西方人对种族和不同文明的想法，我们不能孤立地去理解、评价。在这些西方人的叙述中，中国的形象是很矛盾的。一方面，西方人大多会觉得中国人勤奋、诚实，但另一方面，也会觉得他们显得自大而神秘。18世纪初，西方人对中国的评价都是很正面、积极的。但到了19世纪，中国发生了很大的变化。整个国家发展停滞不前，甚至开始走下坡路。大清朝闭关锁国，拒绝变化，对世界政治局势漠不关心，在国际事务中影响力很小。这也让西方人对中国的看法产生了变化。¹

迷信、妖术和对摄影的恐惧

在讨论这些西方人士对中国人排斥照相所做的评论之前，我们不妨先来探讨一下其他国家对摄影术的反应，因为在当时，对拍照的恐惧、迷信并不是中国特有的现象。法国摄影师纳达尔（1820—1910）曾经这样回忆摄影术在1839年在欧

洲刚发明时的场景：

今天，人们对摄影术已经很熟悉了。拍照变成了一件普通事。不过，在摄影术刚发明时，情况完全不是这样。公众听闻有两个人发明了能在银版上留影的方法，都很震惊，大家都觉得很迷惑。

当年，神秘的摄影术很快就和超自然现象联系在一起：

照相有如妖术，与怪力乱神沦为一谈。人们觉得摄影师如同巫师，借助冥王的力量，用相机摄取他们的魂魄……

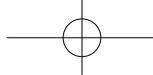
人们一开始并不能接受“照相”，这也在情理之中；他们对相机又敬又怕。比如面对野兽，人们总要稍等片刻，才能想出个对策。

这种恐惧和受教育程度无关。“上至亲王，下至黎民百姓”，面对相机，都会瑟瑟发抖。即使是现在那些最有知识和智慧的人，也会视相机如瘟疫，退避三舍。²

1 James L. Hevia, *English Lessons: The Pedagogy of Imperialism in Nineteenth-Century China*, 2003, pp. 174–9. See also Julia Lovell, *The Opium War: Drugs, Dreams and the Making of China*, 2011, pp. 241–4, 274–80.

2 Nadar [Gaspard-Félix Tournachon], *Quand j'étais photographe. Préface de*

Léon Daudet, [c.1899], pp. 1, 5; quotations from Nadar, 'My Life as a Photographer', translated by Thomas Repensek, *October*, vol. 5, Summer 1978, pp. 7–9. Nadar's 'two inventors' are Daguerre and his sometime partner, Nicéphore Niépce. After Niépce's death in 1833 a new partnership was formed with his son, Isidore Niépce.



纳达尔说，小说家巴尔扎克（Honoré de Balzac, 1799—1850）最怕相机。巴尔扎克相信，人的身体都有“光谱层”，每次照相，都会被相机吸走一部分。纳达尔是个会讲故事的人，他还开玩笑说，巴尔扎克体态臃肿，照此说法，照相还能帮他减肥。纳达尔表示，虽然没过多久，巴尔扎克还是接受了照相，不过他最初对照相的恐惧是切实的。³1842年，巴尔扎克对摄影术的态度已经完全发生了转变，他盛赞照片“逼真”、“细致”，对自己的肖像照很满意。⁴

巴尔扎克对相机的惧怕并不是个特例。一些记者把摄影术通俗地解释为妖术。1840年，丹麦雕塑家贝特尔·托瓦尔森（Bertel Thorvaldsen, 1770—1844）在拍照时还特别做了个驱魔的手势。⁵当时人们多认为摄影术可以追溯至古老的炼金术。⁶然而，并非所有人都害怕新技术。塔尔伯特与约翰·赫歇尔爵士（Sir John Herschel）就“对魔术欣然接受、乐此不疲。”⁷赫歇尔形容银版照片“精美绝伦”，⁸塔尔伯特在描述“光绘”（photogenic drawing）时也使用了类似的形容词：

以上所描述的光学成像过程可用“鬼斧神工”来形容，是迄今为止自然科学研究界的奇

迹。万物瞬息变化，我们却可以用光影来捕捉它们，凝固瞬间，这岂是“自然界的神奇现象”这般文字能够形容的！⁹

在摄影术发明初期，伊斯特莱克女士（Lady Eastlake）一方面认为它登不上真正的高雅艺术殿堂，另一方面却矛盾地把它称为“一项新鲜神秘的艺术”，并把诸如尼埃普斯（Niépce）之类的早期发明者称为“光的魔术师”，说这项技术“上至天堂，下迄地狱，能照万物之光。”¹⁰在文学作品里，摄影师被立刻赋予了一种术士、科学怪人、巫师的形象。比如，美国小说家纳撒尼尔·霍桑（Nathaniel Hawthorne）在《七个尖角阁的老宅》（*The House of the Seven Gables*, 1851年）里就有类似描述。¹¹直到20世纪，还有人相信有所谓“灵魂摄影”的存在，争论仍在继续。¹²

在欧洲和美国，人们普遍相信，人在濒死时，视网膜上会留下他所看到的最后的影像。比如，在1863年，英国摄影师威廉·凡尔纳（William H. Warner）就曾致信《摄影新闻》（*Photographic News*），谈到刚发生的一起谋杀案：

3 Nadar, *Quand j'étais photographe*, pp. 5–7.

4 Graham Robb, *Balzac: A Biography*, 1994, pp. 345–6. See also Rosalind Krauss, 'Tracing Nadar', *October*, vol. 5, Summer 1978, pp. 30–2.

5 Marie-Louise Berner, *Bertel Thorvaldsen: A Daguerreotype Portrait from 1840*, 2005, pp. 97–100.

6 Mayer & Pierson, *La photographie considérée comme art et comme industrie*, 1862, pp. 5–6, 11. For photography's associations with magic, see Mary Warner Marien, *Photography and Its Critics: A Cultural History, 1839–1900*, 1997, pp. 8–15.

7 Larry J. Schaaf, *Out of the Shadows: Herschel, Talbot, & the Invention of Photography*, 1992, p. 51.

8 Letter to Fox Talbot, 9th May 1839, extract printed in Gail Buckland, *Fox Talbot and the Invention of Photography*, 1980, p. 53.

9 W. H. Fox Talbot, 'Photogenic Drawing. Some Account of the Art of

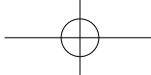
Photogenic Drawing, or the Process by which Natural Objects May Be Made to Delineate Themselves without the Aid of the Artist's Pencil', *The Athenæum*, no. 589, 9th February 1839, p. 115 (p. 6 in the separately printed *Some Account of the Art of Photogenic Drawing*, 1839). Douglas R. Nickel, 'Talbot's Natural Magic', *History of Photography*, vol. 26, no. 2, Summer 2002, pp. 132–40, discusses Talbot's thought in the context of the resilience of natural theology in Britain.

10 [Elizabeth Eastlake], Article V, 'Photography', *Quarterly Review*, vol. 101, no. 202, April 1857, pp. 442, 453.

11 Jennifer Green-Lewis, *Framing the Victorians: Photography and the Culture of Realism*, 1996, pp. 69–77; Mary Warner Marien, *Photography: A Cultural History*, 2010, pp. 71–2.

12 John Harvey, *Photography and Spirit*, 2011, pp. 46–69, 80–6, 110–24; Martyn Jolly, *Faces of the Living Dead: The Belief in Spirit Photography*, 2006.

12 中国摄影史：中国摄影师1844—1879



我曾致信詹姆斯·汤姆逊 (James P. Thomson) 警长, 告诉他: “人在去世前视网膜上会留下他所见到的最后的景象。如果在被害的年轻女士去世不久时能拍张她的视网膜的照片, 那么就有可能看到凶犯的体貌特征。”我还告诉他, 四年前, 我拍过一头刚死不久的牛的眼睛照片, 在显微镜下放大后, 可以见到视网膜上留下了屠宰场的底板花纹。可惜这张底片已经损坏了, 而且碎片也已经丢失了。

警长回信说, 这个建议“很重要”, 但在此案中操作性不强。因为死者已去世24小时以上, 眼科医生说视网膜上“估计不会残留什么影像了”。¹³这个故事很快被医学杂志《柳叶刀》(*The Lancet*) 传为笑谈,¹⁴但关于这个“视网膜成像”的传说在19世纪却很普遍, 影响时间也很长。¹⁵在当时, 对摄影术和成像原理感兴趣, 甚至质疑的人主要是专业人士, 但对这种传说, 很多人并不排斥。他们对摄影术理解的同时交织了科学和迷信, 这与中国人对摄影术的接受过程并无二致。

19世纪80年代早期, 在非洲, 探险家约瑟夫·汤姆逊 (Joseph Thomson) 曾这样描述当地土著人对拍照的恐惧:

我很想拍些当地土著人的照片。但取得他们的信任非常不容易。我尽力表现得友好, 准备了很多项链当作礼物送给他们。不过他们对这些俗

气的饰品丝毫不感兴趣。通过使用夹子等辅助小道具, 我大致能让他们保持同一姿势、站得久些, 但我一对焦, 他们就立刻害怕地跑进树林, 前面这些准备就前功尽弃了。他们觉得我是个能摄取他们灵魂的巫师, 一旦被照下来, 就会任我摆布。拍完照, 男人就赶紧带着女人逃跑, 甚至不敢看一眼照片。我拍了几张, 都不成功, 于是只好放弃。在这里劝他们拍照, 要陪笑、送东西, 简直是浪费时间。¹⁶

请注意, 约瑟夫·汤姆逊在描述摄影时总让人联想到“巫术”和“死亡”这些概念, 这与约翰·汤姆逊在中国拍照时的描述极其类似 (参见本章稍后内容) ——两个人名字也很像。类似的描述在北美印第安人刚接触摄影术时也能找到。土著人对照相的接受程度和他们之前与西方人的相处经验、拍照当天的具体场景有直接的关系。有些时候, 外来者会传播天花、霍乱等疾病, 当地人因此会对他们非常敌视。¹⁷

宗教与摄影

宗教信仰有时会很排斥摄影术, 特别是摄影师。19世纪40年代早期, 一家德文报纸痛骂照相亵渎神灵: “上帝按照自己的意愿创造了人类。人类怎能发明出一个机器, 去拍摄上帝的设计呢……那个法国人用如此罪恶的发明, 亵渎了上帝和人伦纲常。”¹⁸在美

13 ‘Photography and Murder’, *Photographic News*, vol. 7, no. 244, 8th May 1863, p. 226.

14 Quoted in ‘Murder and Photography’, *British Journal of Photography*, vol.10, no. 192, 15th June 1863, p. 259.

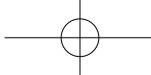
15 Véronique Champion-Vincent, ‘The Tell-Tale Eye’, *Folklore*, vol. 110, 1999, pp. 13–24; Bill Jay, ‘Images in the Eyes of the Dead’, *British Journal of Photography*, vol. 128, no. 6288, 30th January 1981, pp. 124–35.

16 Joseph Thomson, *Through Masāi Land*, 1885, p. 86 (for another instance

see p. 279). Discussed by James R. Ryan, *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, 1997, pp. 143–4.

17 Martha A. Sandweiss, *Print the Legend: Photography and the American West*, 2002, pp. 220–1.

18 Max Dauthendey, *Der Geist meines Vaters*, 1912, pp. 61–2, as translated by Berner, *Bertel Thorvaldsen*, pp. 99–100 (Dauthendey’s father, Karl, was one of the first German portrait photographers).



国，虽然人像摄影开始慢慢流行起来，但那些最保守的基督教徒还是反对摄影（有些现在仍是如此）。他们认为照相犯了“渎神”之罪，且违背了“禁止造像”的教义。¹⁹伊斯兰地区也一样。1873年到访新疆叶尔羌地区的爱德华·查普曼上尉（Captain Edward Chapman）称，信奉伊斯兰教地区的人们对相机很反感，敌意很强。如果双方没有建立起足够的信任，所拍底片很难保存下来。²⁰尽管地区间略有差异，但由于伊斯兰教教义普遍反对具像的艺术形式，这无疑不利于摄影在这些地区的发展。²¹不过在中国，人们对照相的反感倒不是出于宗教原因，而是迷信和恐惧。

排 外

中国人对外国入侵者非常痛恨，偏远地区更是如此。在19世纪60年代，传教士和其他外国人把湖南称为“封闭的省份”，外国人进不去，也不受欢迎。²²约翰·汤姆逊在中国旅行、摄影时，常雇有8到10个挑夫，帮他携带器材。他风趣地写道：“能雇到的这些人名声大多不太好，而且不好管理。”²³我们可以想见，这样一队人，扛着奇怪的设备，看着就很可疑，走到哪里，估计都不会受欢迎。在18和19世纪，法国的一些相对封闭的地区对外乡人也很不友好。格雷厄姆·罗布（Graham Robb）描述说，18世纪40年代，在法国鲁瓦尔省的莱塞

斯塔布莱（Les Estables），一位地质测绘员居然被当地村民砍死。他带着“可疑”的设备，在岩石上上下下攀爬，在当地人眼里，自然是危险人物。直到一个世纪之后，这个地区在法国仍然人迹罕至，与世隔绝。一位地质学家曾乘坐热气球去那里考察，以便能躲过当地人的步枪。1854年，一本旅行手册仍然建议人们要走既定路线，不要走小路。²⁴法国的国土面积和人口只相当于中国的一个省的规模，还是摄影术的发源地，都尚有如此排外的地区，何况是中国！

“西方”与“中国”

“西方”是一个笼统的称谓，常被用来指代欧洲和美国。不过，诚如前文所述，连法国国内的地区差异都如此明显，欧洲大陆本身的文化就更加丰富、多元。同理，中国疆域广阔，地区差异更加不能忽视。大清国民族构成复杂，边境上有藏族人、维吾尔族人、蒙古族人，还有台湾原住民和高山族。此外，西南边陲甚至还住着缅甸人和泰国人。很多民族从未被归纳进中原正统文化中去。满族是清朝的统治阶级，但对当时的中原文化来说，也算外来人，且满族人口只占当时中国总人口的一小部分。²⁵19世纪后半叶，满汉之间摩擦不断。²⁶

中国人有自己独立、活跃的思想和行为方式，以及与人相处的办法。他们从不是被动、消极的旁观

19 Donald B. Kraybill, *The Riddle of Amish Culture*, 2001, p. 41.

20 Sir T. D. Forsyth, *Report of a Mission to Yarkund in 1873*, 1875, p. 491. For Chapman's photography in Chinese Central Asia, see Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 283–4. Yarkand was reconquered by the Qing in 1877.

21 Ken Jacobson, *Odaliques & Arabesques: Orientalist Photography 1839–1925*, 2007, pp. 18, 24, 34–5, 55, 65, 86.

22 Stephen R. Platt, *Provincial Patriots: The Hunanese and Modern China*, 2007, p. 36.

23 John Thomson, *Through China with a Camera*, 1899, p. viii.

24 Graham Robb, *The Discovery of France*, 2007, p. 5.

25 William T. Rowe, *China's Last Empire: The Great Qing*, 2009, p. 1. As, e.g., noted by Peter C. Perdue, 'Comparing Empires: Manchu Colonialism', *International History Review*, vol. 20, no. 2, 1998, pp. 255–6, Chinese traditionalist and nationalist historians do not see the Qing as a colonial state similar or comparable to other empires

26 Edward J. M. Rhoads, *Manchus & Han: Ethnic Relations and Political Power in Late Qing and Early Republican China, 1861–1928*, 2000, pp. 9–69.



者。²⁷大清国对外与西方列强斗争（这贯穿了中国摄影史的主线），对内平定太平天国。太平天国对满族统治者怀有深刻的仇视，它对大清造成了极大的破坏。²⁸在这场内战中，伤亡人数众多，无数丰饶的村庄被夷为平地。在19世纪50年代，清廷又投入到剿灭捻军、²⁹平定西南的战斗中。³⁰同时，为防止日本势力的蔓延，清廷同时加强了对台湾原住民的文化改进措施，³¹与朝鲜签订了通商互惠条约。³²“西方”与“中国”这样的简略称谓的确有助于我们从整体上把握这两个地区的文化、政治，但我们同时还应注意这两个阵营内部的分歧和多样化。³³在1840年和1911年间，侵略中国的西方列强之间也战争不断。英法与德国之间的战争、德法战争、日俄战争、美国内战纷纷爆发，英国的干预和战争的影响波及世界各地。³⁴列强之间的明争暗斗从未停止过，各国内部政局也很复杂，意见往往很难统一。比如，一方

面，英国政府对在华传教一事很支持，另一方面，针对向中国贩售鸦片一事，英国国内则有很强的反对的声音存在。³⁵

最后，我想指出的是，当我们谈论摄影时，我们也应注意到，西方摄影在当时同样没有一个能被共同认可的摄影美学存在，对于照相这个媒介本身的性质，尤其对于它是不是艺术，更没有统一的答案。人们对摄影师的社会地位也有不同的看法。至于摄影术的技术发展和不同摄影法之间的差异，就更难简单概括了。³⁶

中国人对摄影的接受

并非所有人都对摄影感兴趣，也并非所有人都觉得它有实用价值。人们对待摄影术的态度迥异。1842年，一位英国评论员写道：

27 For racial thought and attitudes to outsiders in nineteenth-century China, see Frank Dikötter, *The Discourse of Race in Modern China*, 1992, pp. 31–60, and Lydia H. Liu, *The Clash of Empires: The Invention of China in Modern World Making*, 2004, pp. 31–107.

28 Stephen R. Platt, *Autumn in the Heavenly Kingdom: China, the West, and the Epic Story of the Taiping Civil War*, 2012, pp. xxvii–xxviii, 17–18, 358–9. A recent estimate suggests as many as 70 million died. The rebellion is sometimes dated from 1850, when the fighting began, rather than 1851, when the Taiping Kingdom was proclaimed.

29 Robert Bickers, *The Scramble for China: Foreign Devils in the Qing Empire, 1832–1914*, 2011, pp. 135–6, 181.

30 David G. Atwill, *The Chinese Sultanate: Islam, Ethnicity, and the Panthay Rebellion in Southwest China, 1856–1873*, 2005, pp. 176–84; James A. Millward, *Eurasian Crossroads: A History of Xinjiang*, 2007, pp. 124–33. For Qing policy in Central Asia generally and the need to counter Russian and British interests in the region, see Hevia, *English Lessons*, pp. 166–74.

31 Emma Jinhua Teng, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683–1895*, 2004, pp. 207–36.

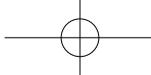
32 Kirk W. Larsen, *Tradition, Treaties, and Trade: Qing Imperialism and Chosŏn Korea, 1850–1910*, 2008, pp. 14–17, 56–91.

33 Cf. Paul A. Cohen, *Discovering History in China: American Historical Writing on the Recent Chinese Past*, 2010, pp. xl–li; Hevia, *English Lessons*, pp. 8–11, 14–24; R. Bin Wong, *China Transformed: Historical Change and the Limits of European Experience*, 1997, pp. 1–7, 153–8.

34 For the effects of the American Civil War in China, where Prince Kung (Gong) pointedly compared the Taiping to the Confederacy and stressed the similar interests of the Qing and the Union in suppressing the rebellions within their respective territories, see Platt, *Autumn in the Heavenly Kingdom*, pp. xxiv, 231–6, 261–3, 320.

35 Bickers, *Scramble for China*, pp. 240–5; Lovell, *Opium War*, pp. 104–7; J. Y. Wong, *Deadly Dreams: Opium, Imperialism, and the Arrow War (1856–1860) in China*, 1998, pp. 153–73, 193–215, 292–300, 319–22.

36 See, e.g., Richard R. Brettell, *Paper and Light: The Calotype in France and Great Britain, 1839–1870*, 1984; Keith F. Davis, *The Origins of American Photography 1839–1885: From Daguerreotype to Dry-Plate*, 2007, pp. 61–71, 153–71, 267–8; Green-Lewis, *Framing the Victorians*, pp. 37–64; Grace Sieberling with Carolyn Bloore, *Amateurs, Photography, and the Mid-Victorian Imagination*, 1986; Jennifer Tucker, *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*, 2005, pp. 17–64; Mike Weaver, ed., *British Photography in the Nineteenth Century: The Fine Art Tradition*, 1989.



虽然达盖尔因为发明了摄影术而从菲利普国王那领取了一大笔丰厚的赏金，但这项发明几乎没有任何实用价值。……而且，这项技术还需要进行很好的完善，不然，还不如去做纽扣来得更实在些。³⁷

在中国，人们对摄影术的态度与此类似。比如，在上一章中我们曾谈到，本杰明·林肯·鲍尔在1849年访问厦门时，当地的中国官员在美国传教士处第一次见到银版照片，但反应平平，兴趣不大。³⁸1858年10月，额尔金向朝廷的钦差大臣展示了几张肖像照片，但他们的注意力立刻被电报吸引了过去：

我们的话题从照相转到电报上。我对他们说，大清疆域如此广阔，电报能让皇上的号令更快地传达到各个省份。他们立刻被吸引了。³⁹

再比如，1875年，当俄国远征军到达新疆哈密时，他们发现，中国将军认为“照相很普遍、常见”，他们更喜欢肖像画。⁴⁰

1844年10月，当于勒·埃及尔携相机抵达澳门时，中国人对照相并不反感，但好奇心也没有那么强烈。他们面对这项新技术时，并不那么害怕。10月18日、19日，埃及尔写道：

这两天，我用随身带来的一架达盖尔银版相机拍摄。行人对我的拍摄要求每每非常配合。他们是世界上最友好的人，很多人愿意为我摆姿势；作为回报，应他们的要求，我会在拍照后向他们展示相机内部的构造，以及抛光的金属版上的影像。他们满怀惊奇，笑声不断。⁴¹

10月28日，埃及尔拍了更多的照片，再次提到中国人很“乐于帮忙”，但同时指出，人们的反应并没有他想象的那样激烈。“他们见到照片，更像是孩子看到新奇事物时候的反应，是那种朦胧的好奇，而非震惊。”11月，在广州，埃及尔拍摄了大量肖像。当地人喜欢拍照，那些有权有势的人更是如此。⁴²

1844年9月，美国人奥斯蒙德·蒂法尼（Osmond Tiffany）谈到一家照相馆（很可能是美国人乔治·韦斯特的照相馆）开业时的欢乐情景：

银版照片在当地引起了一阵轰动。在新中华街转角，一家中国店的楼上，还摆着一架相机。很多守旧的中国人对照相术感到又震惊又迷惑，有些人觉得摄影师是巫师……⁴³

蒂法尼还谈到了“底层中国人很深的排外情绪”，

37 'Photography', *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. 51, no. 318, April 1842, pp. 517–18.

38 Benjamin Lincoln Ball in a letter to his sister printed in his *Rambles in Eastern Asia*, 1855, p. 337, quoted at length in Bennett, *History 1842–1860*, p. 8.

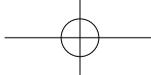
39 Theodore Walrond, ed., *Letters and Journals of James, Eighth Earl of Elgin*, 1872, p. 281.

40 P. Piassetsky, *Russian Travellers in Mongolia and China*, vol. 2, 1884, p. 249. See also Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, p. 283.

41 Jules Itier, *Journal d'un voyage en Chine*, vol. 1, 1848, p. 321, as translated in Bennett, *History 1842–1860*, p. 3 (misdating the journal entry as 14th and 15th October).

42 Itier, *Journal*, vol. 1, p. 331, vol. 2, 1848, pp. 113–14, translated in Bennett, *History 1842–1860*, pp. 4–6.

43 Cody and Frances Terpak, 'Through a Foreign Glass: The Art and Science of Photography in Late Qing China', in *Brush & Shutter: Early Photography in China*, ed. Jeffrey W. Cody and Frances Terpak, 2011, p. 67 (n.133).



以及自己被愤怒的中国村民拿着石头追打的情景。⁴⁴中国人对外国人的仇恨在第一次鸦片战争结束后迅速升温。通商条约让中国人觉得屈辱万分。这种情绪持续了整个19世纪。不过，对外国人的敌意不一定意味着对照相也有敌意。比如，1858年10月，英国全权特派大臣额尔金勋爵在上海英国公使馆宴请中国钦差大臣桂良、花沙纳和两江总督何桂清时，额尔金的私人秘书俄里范（Laurence Oliphant）记下了他们愉快地拍摄合影的情景：

当额尔金勋爵宣布，他建议大家合影留念，并唤来摄影师乔斯林准备相机时，他们都很开心，并向勋爵表示感谢，并很快就位，准备拍照……⁴⁵

几天后，额尔金把晒印且装裱好的照片赠还给中国官员。额尔金说：“他们很开心，而且这次照片照得比以前要好，大人们看上去都很有精神。”⁴⁶1858年12月，乔斯林还在“狂怒号”（HMS Furious）上给湖广总督官文拍摄了照片。官文还要求乔斯林“必须送呈一套晒印好的照片”到上海。⁴⁷

1860年，在舟山被英军占领前，蒙塔古·道比金少校给中国守军将领拍摄了照片。英军上尉约翰·杜恩（John Dunne）在当年6月3日的日记中记道：“中国守军的将领‘Chin-tai’人不坏，还坐下来和我们的少将一起拍了

张照片。”前一晚，“Chin-tai”邀了一些朋友，在衙门宴请道比金、杜恩和其他几位英国军官。饭后，大家喝茶、抽鸦片，还一起传看了道比金拍摄的照片：

看到“Chin-tai”的照片后，他们都很开心，少校承诺会给他们拍摄一张集体合影。他们当中还有一位是1840年被我军杀害的一名中国将领的儿子。他现在也在军营效力，但对我们并没有什么敌意。⁴⁸

这些例子表明，在当时，中国人对摄影并没有特殊的敌意。外国人在香港、澳门和其他通商口岸开了不少照相馆，有一些中国人也开始涉足照相业。19世纪50年代，旧z的华人移民猛增，他们对照相并没有什么抵触情绪，且当时在市里还有一家华人开办的照相馆。⁴⁹这家照相馆开在萨克拉门托街，老板名叫“Ka Chau”。1854年6月8日，《旧金山纪事报》（*San Francisco Daily California Chronicle*）报道说：

艺术进步就在我们中间——银版摄影师们请注意，中国人约翰已经跻身此领域！约翰在我们镇上开了一家“银版照相所”……他模仿能力很强，店里沿街橱窗里摆了很多他的摄影作品，有很多是中国家庭合影。照相工作技术

44 Tiffany, *Canton Chinese*, pp. 157–8.

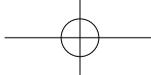
45 Laurence Oliphant, *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan*, 1859, vol. 2, p. 284. For this and the photographer, William Jocelyn, see further, Bennett, *History 1842–1860*, pp. 129–39.

46 Walrond, *Letters and Journals of James, Eighth Earl of Elgin*, p. 281.

47 Laurence Oliphant, *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan*, 1859, vol. 2, p. 428. An engraving of the photograph, ‘The Governor-General of Hoo-kwang, with his Suite’ was printed on p. 427 (illustrated in Bennett, *History 1842–1860*, p. 136, fig. 113). See also Walrond, *Letters and Journals of James, Eighth Earl of Elgin*, p. 296.

48 John Hart Dunne, *From Calcutta to Peking*, 1861, pp. 51, 56. For Dowbiggin, see Bennett, *History 1842–1860*, pp. 117–20.

49 Anthony W. Lee, *Picturing Chinatown: Art and Orientalism in San Francisco*, 2001, pp. 20, 29–33, 293 (n.25). Further Chinese studios opened in the 1860s and later. The 1860 federal census recorded the city's Chinese population as 2700, less than 5% of the total but still a sizeable community in its own right (by 1870 it had grown to 12,000, over 8% of the city's total). See Yong Chen, *Chinese San Francisco, 1850–1943: A Trans-Pacific Community*, 2000, pp. 55–7.



性很强，不过看起来它并不是我们的专利，中国人也能进入这个行业且干得不错……⁵⁰

旧金山的美国摄影师罗伯特·万斯就曾刊登过中文广告。后来，万斯大概把他的生意转手给了查尔斯·韦德。19世纪60年代早期，韦德在香港与霍华德合办了一家照相馆，并吸引原来也在万斯照相馆工作的摄影师米勒加盟。⁵¹我们不禁猜想，万斯大概是从加州华人的照相生意中尝到了甜头，然后才决定来中国市场试水。

邪恶的洋鬼子和照相术

摄影术刚传入中国时，人们对它并不排斥。不过，大致从19世纪60年代初开始，民间就开始流传着外国人杀害中国孩子、用他们的眼睛拍摄照片的谣言。⁵²这让中国人对照相的态度大变。谣言持续了几十年。最早提到这种说法的是大清海关总税务司赫德。他在1864年6月17日的日记中写道：

京城最近谣言四起，说外国人买来中国孩子，然后挖去他们的双眼，去做拍照的药剂。最近总有孩子被绑架，失踪……官府抓了一些中国人贩子，据说他们会给孩子灌下一种黄绿迷魂汤……⁵³

民间四处谣传洋鬼子给孩子灌迷魂汤，戕害他们，用来做药。⁵⁴1841年，朝廷派湘军来广州抵挡英军，但广东人盛传湘军把当地孩子煮了吃来治疗麻风病，因此和湘军起了很大冲突。⁵⁵关于外国传教士挖人眼珠来炼丹的传言也屡见不鲜。18世纪时，福建的张甄陶（1713—1780）就提到这类事。民间的谣言产生的可能更早。⁵⁶19世纪60年代，摄影术方兴未艾，但迷信已然深入民间，连一些文人士大夫也持有偏见。直到20世纪初，即便当时已经有不少中国人开始经营照相馆，这些迷信仍然存在。比如，在1900年的义和团运动中，团民曾捣毁了一家中国人开的照相

馆，逼迫老板承认他用人眼来做照相材料，且强行让他交出私藏的秘密原料。⁵⁷北京官员叶昌炽写道：

前月翼仲告余云：某照相馆被焚，搜出广东鲜荔枝，传观以为挖人眼珠，莫不眦裂发指，而不知其甘美可食也。见橐驼为马肿背，今日之乱，市虎讹言，十有八九。⁵⁸

1914年，何德兰（Issac Taylor Headland）在《中国的唯一希望》（*China's Only Hope*）中说，“数以百万计”的中国人仍然相信挖眼球拍照的谣言，为此，地方总督还

50 Quoted by Peter E. Palmquist and Thomas R. Kailbourn, *Pioneer Photographers of the Far West: A Biographical Dictionary 1840–1865*, 2000, pp. 174–5.

51 Bennett, *History 1842–1860*, pp. 163–5, 172; Palmquist and Kailbourn, *Pioneer Photographers*, pp. 401, 564, 586, and fig. 32 (p. 34) for Vance's Chinese advertisement in the *San Francisco Oriental*, November 1855.

52 Similar fears later surrounded photography in Korea. Its introduction there was likewise associated with unpopular outside influence, in this case that of Japan, where the earliest Korean photographers learnt their trade. Fierce anti-Japanese feeling led to the destruction of photographic studios in 1884. See Terry Bennett, *Korea: Caught in Time*, 1997, pp. 16–17

53 Richard J. Smith, John K. Fairbank and Katherine F. Bruner, eds, *Robert Hart and China's Early Modernization: His Journals, 1863–1866*, 1991, p. 141. Hart mentioned these rumours again on 27th June 1864 (p. 149). 'Hwangleu-tang' was presumably a disorienting potion.

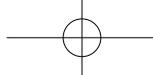
54 Paul A. Cohen, *History in Three Keys: The Boxers as Event, Experience, and Myth*, 1997, p. 163.

55 Lovell, *Opium War*, p. 155.

56 Paul A. Cohen, *China and Christianity: The Missionary Movement and the Growth of Chinese Antiforeignism 1860–1870*, 1963, pp. 31–2, 291 (n.54).

57 Cohen, *History in Three Keys*, p. 165.

58 Translated and quoted by Cohen, *History in Three Keys*, p. 146. Ye's reference is to the ancient Chinese text, *Zhanguo ce*: 'It was perfectly clear that there was no tiger in the marketplace. But after three people said there was, a tiger materialized'.



特意出面辟谣。⁵⁹不过，林百克（Paul Myron）指出，事情并非如此简单。“有时候外国人在描述中国的‘迷信’时，会故意夸大事实。同时，一些排外的中国人为了达到某些政治目的，又会竭力散布谣言和迷信思想。”⁶⁰

迷信不仅仅在穷人和教育程度低下的人群中传播。就连文人士大夫，也不一定对谣言提出质疑。⁶¹1865到1866年间，英国驻京外交官米福特（Algernon Mitford）写道，就连清廷的外交重臣、军事统领曾国藩都相信外国人取中国孩子眼珠去做拍照材料的事：

我记得当我们每每谈到欧洲人戕害中国孩子、挖眼睛拍照的谣言时，中国人都对此愤愤不平，说欧洲人总有一天会遭天谴。制造谣言的人本身是官员，他们让很多同行对此深信不疑。曾国藩大人（中国驻伦敦公使曾纪泽侯之父）有一次和一位英国医生谈及此事。谈话间，他突然说：“你们对此不要矢口否认。我这里有标本作证据。”随后，他掏出了一袋明胶胶囊给医生看。但这些胶囊其实不过是用来装蓖麻油或者其他药类而已。⁶²

此后几年，中国民间对外国传教士的敌意越发强烈。1870年，天津教案爆发，中法之间战争一触即发。双方冲突根源仍是洋鬼子绑架、解剖儿童的传言。天主教堂的孤儿院收留了很多中国孩子，大多是被父母或人贩子卖到孤儿院的。当时，由于疫病流行，教堂附近的墓地多了很多新坟，这些种种现象都让中国人对传言越发深信不疑。虽然官府抓住了一些人犯，且澄清了教堂买儿童摘取器官的传言，但民间对洋人仍然充满了仇恨。在这场仇杀中，有约20名欧洲外交官、修女和约40名中国信徒惨遭杀害，教堂和领事馆都遭到了破坏。法国领事对清廷施压，要求进一步增大辟谣的力度，以遏制民间对外国人士不断增长的仇恨情绪。⁶³

1871年，摄影师约翰·汤姆逊在天津看到了这些被毁的教堂和医院。他写道：“这些善良慈悲的修女，照料了很多生病和无家可归的儿童，但她们自己却被无知、迷信的民众戕害了。”汤姆逊一方面谴责罪行，另一方面却说，对中国人的排外、恐惧感表示理解。他说，很多外国人在中国举止蛮横，洋教进入中国也是不争的事

59 Isaac Taylor Headland, *Home Life in China*, 1914, p. 267. Headland is referring to Zhang Zhidong, *China's Only Hope. An Appeal by Her Greatest Viceroy, Chang Chih-tung, with the Sanction of the Present Emperor, Kwang Su Translated from the Chinese Edition by Samuel I. Woodbridge*, 1900, pp. 146–7. Zhang's version of the superstition was that eyes were taken 'to prepare strong decoctions of medicine which are said to convert lead into silver'.

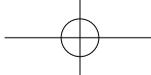
60 Paul Myron, *Our Chinese Chances through Europe's War*, 1915, p. 30. See also Ole Bruun, *Fengshui in China: Geomantic Divination between State Orthodoxy and Popular Religion*, 2003, pp. 73–5.

61 Cohen, *History in Three Keys*, pp. 166–7. In the Boxer uprising, Yun Yuding, who frequently disparaged the Boxers' claims to possess magical powers, nevertheless accepted unhesitatingly reports of horrific practices perpetrated by Westerners and Christians on Chinese victims.

62 A. B. Freeman-Mitford, *The Attaché at Peking*, 1900, pp. vi–vii. For Zeng

Guofan (1811–1872), see Arthur W. Hummel, ed., *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644–1912)*, vol. 2, 1944, pp. 751–6.

63 For the 'Tientsin Massacre' of 1870 and the growing antagonism towards Western missionaries in the 1860s and popular Chinese fears concerning their activities, see Bickers, *Scramble for China*, pp. 230–51; Cohen, *China and Christianity*, pp. 229–47. For instances of wild rumour and panic in other societies, see, e.g., Cohen, *History in Three Keys*, pp. 147–8, 160–2, 171–2. In times of danger and uncertainty 'standards of plausibility' that might prevail in calmer situations change. For example, in 1900, during the Boxer uprising, rumours that all foreigners had been massacred in Peking (Beijing) were rapidly accepted as fact in the West largely because of the widespread Western belief that the Chinese were entirely capable of such behaviour and the suspension, therefore, of any objective reflection on the reports (which turned out to be false).



实，和当地人产生冲突在所难免。

从这里，我们能看到远处天主堂的残骸。这在天津是最引人注目的建筑。教堂建得很高，远远超过了衙门和庙堂的高度。在中国人眼里，这样的建筑无疑是对权威的一种挑战，会让人们心中不适。且士大夫阶层向民间盛传洋人用孩子和成人的眼睛和心脏制药，这让双方矛盾更加突出。⁶⁴

当时坊间有一本小册子《对洋教的致命反击》（*Death Blow to Corrupt Doctrines*）[译者注：原书中文标题不详，此处书名为英文意译]，抵制基督教、宣扬要把洋人“赶尽杀绝”。但汤姆逊在提到天津教案和这本书时，并没有提到排外情绪和排斥摄影之间有什么必然联系。⁶⁵《对洋教的致命反击》并没有把拍照列入洋人的几大罪状中，只是轻描淡写地谈道：

洋人杀人取眼，原因大抵如下：取一百磅中国铅，可提炼出8磅银，剩下的92磅可以原价卖回市场。但炼银过程中必须加入中国人眼，否则便无法成功。洋人眼睛无法做药，因此他们只能取中国人的眼睛来获得原材料。洋教传入中国多年，但这种炼银法一直秘而不宣。直到最近，洋人间开始流行一种照相术，在镜子上涂上药剂，就能留下人影，炼银法才开始流行起来，为人所知。这种照相术获利颇丰，很多洋教徒勤于练习，精于此道。⁶⁶

64 John Thomson, *The Straits of Malacca, Indo-China and China or Ten Years' Travels, Adventures and Residence Abroad*, 1875, p. 483.

65 Thomson, *Straits of Malacca*, p. 484.

66 *Death Blow to Corrupt Doctrines. A Plain Statement of Facts Published by the Gentry and People. Translated from the Chinese*, 1870, p. 15. For this pamphlet, which was translated into English by missionaries in Shanghai to demonstrate the intensity of the hatred whipped up against them, see Cohen, *China and Christianity*, pp. 45–58, 277–81, 293 (n.83).

美国学者柯文（Paul Cohen）指出，像这样“复杂又往往前后矛盾”的谣言一方面无疑会加重公众的恐惧感和焦虑感，另一方面，又能“通过让群体分担恐惧，并把它转化为集体愤怒，而降低人群的精神压力。”柯文还指出，此类谣言往往都要追溯到古老的炼金术，且内容往往在传播中不断变化。它们宣扬一套不存在的理论，即便是完全虚构，却能让人群的盲目恐慌能有目标所指。⁶⁷

1865年，法国摄影师保罗·尚皮翁在中国时谈到拍照中遇到的困难。⁶⁸他谈到很多技术挑战（气候是主要问题），以及中国人认为相机“被念了咒”，见到就躲的事情。尚皮翁说，“中国人虽然非常迷信，且对未知事物非常恐惧”，不过“总能花钱想办法”或者佯装自己懂行。他还谈道，“中国人也对摄影开始感兴趣了。有些人从欧洲买来设备，照片拍得还不错。”⁶⁹

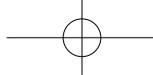
从尚皮翁的表述里，我们能感到，中国人对摄影并没有太深的恐惧感，摄影在中国传播也并没有什么明显的障碍。不过，拍照本身还是件很危险的事。1872年，汤姆逊在长江上旅行拍照时，在一个偏远的村子里曾“遭到村民的围攻”。汤姆逊提到，他们一定听到过“洋鬼子取孩子眼睛拍照”的谣言。⁷⁰在广东的潮州府，汤姆逊也遭到了当地人的“围攻”，丢了镜头盖，仓皇躲

67 Cohen, *History in Three Keys*, p. 167. For a collective panic in 1876 that had nothing to do with photography or with foreign missionaries, see B. J. ter Haar, *The White Lotus Teachings in Chinese Religious History*, 1992, pp. 263–81.

68 Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 200–6, 364.

69 ‘M. Paul Champion adresse les remarques suivantes sur les difficultés que présente la photographie dans les contrées telles que la Chine et le Japon’, *Bulletin de la Société française de photographie*, vol. 13, no. 1, January 1867, pp. 17–18, as translated in Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, p. 364 (Appendix 8). An English summary of Champion’s ‘remarques’ appeared as ‘Photography in China and Japan’, *Photographic News*, vol. 11, no.440, 8th February 1867, p. 66.

70 Thomson, *Straits of Malacca*, pp. 451–3. This and the following incident are quoted at length in Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 233–5.



进小船逃跑。⁷¹汤姆逊没有谈到，人群对他抱有这么强的敌意，究竟是因为排斥摄影，还是因为排斥洋人。不过他提及，是因为自己带着照相器材，才遭到了攻击。这种事情并非只在中国发生：

那些有知识有地位的中国人向人群散布谣言，说照片会“摄”走人的精气神。人在拍照后不久就会命丧黄泉。

读者可能已经能感到，作为一名摄影师，我扮演的角色有些像“催命鬼”。有些人会跪在我面前，充满了恐惧，祈求我不要拍他们的照片，躲过“致命”的相机的威胁。不过，其实回想起来，摄影在我们国家也是个新鲜事物，几年前，我们也有人认为照片是魔鬼的法术。人们不了解科学，不清楚利用光线形成影像的过程，把这和“古代的神让失明的人重现光明”之类的神迹相提并论。⁷²

汤姆逊的措辞让我们想到了本章开头谈到的欧洲人对摄影的排斥态度。汤姆逊既是名摄影师，还是名作家。他很清楚自己的双重身份。“催命鬼”或“复仇女神”是个双关语，它是第一次鸦片战争中一艘炮艇的名字，当时西方流行一本简述战争始末的小书，书名就叫《“复仇女神”在中国》。⁷³汤姆逊这么称呼自己，无疑是在强调自己的双重身份：一方面，作为摄影师，他在中国是名“受害者”，另一方面，作为西方人，他又是“威胁”中国的一名危险分子。他在《中国与中国人影像》的序言中说：

如果你对中国人和他们的迷信有所了解，就会明白我在中国的艰难处境。在有些地方，人们从没有见过“皮肤苍白”的外国人；且士大夫阶层总是把我们称为“番鬼”或“洋鬼子”，虽有人形，但行事只顾自己利益，且双眼可以洞察天堂与地狱之事。因此，他们总把我当危险的风水先生看待，我的相机在他们眼里是黑色的神秘工具，能助我看穿山石，看透人心，且能用“黑色艺术”把人的相貌描画下来，被“照”的人几年内就会命丧黄泉。

因此，人们把我当作“催命鬼”，不让我给孩子拍照片。不过，矛盾的是，在这个奉行“孝道”的国家，儿女们会带他们年迈的父母来让我拍照，以获得微薄的酬金。这些酬金被用来为老人置办棺材、料理后事。送钱的仪式常常很隆重，而老人在拍照后就在家中等死……

在迷信影响下，人们对我很不信任，怀有强烈敌意。他们朝我扔石头，已经不止一次了。⁷⁴

1899年，在结束中国之旅很多年后，汤姆逊在《携相机穿越中国》（*Through China with a Camera*）一书的再版前言中再次强调了在中国拍照的艰难程度。他说，中国人“对现代摄影术不了解”，“迷信，且对外国人并不友好，把照相术称为‘黑色艺术’，很敌视。”⁷⁵

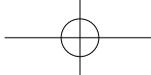
71 Thomson, *Straits of Malacca*, pp. 284–5.

72 Thomson, *Straits of Malacca*, p. 463.

73 W. D. Bernard, *Narrative of the Voyages and Services of the Nemesis, from 1840 to 1843; and of the Combined Naval and Military Operations in China*, 1844. Subsequent popular editions had the simpler title, *The Nemesis in China*.

74 John Thomson, *Illustrations of China and Its People*, vol. 1, 1873, Introduction. For further discussion see Liu, *Clash of Empires*, pp. 105–6, who remarks that Thomson was one of the few Britons in China ‘who seems to have enjoyed being the “foreign devil” in a parodic mode’.

75 Thomson, *Through China with a Camera*, p. viii (not in the original 1898 introduction).



迷信阻碍照相在中国普及

另一位英国摄影师大卫·格里菲斯认为，对照相的迷信是导致其在中国传播缓慢的主要原因。他在1872年写道：

能让中国人坐下拍照绝非易事，即便是付钱（再经一番讨价还价），也是如此。……即使是在上海这样与外国交往密切的大城市，当地人也对照相这种“黑色艺术”反感强烈。他们视之为“洋法术”，认为其太过神秘，断然不是什么好事。

格里菲斯接着写到自己“去乡间”拍摄“天朝子民生活小影”的经历：

我备好所有器材，登岸，准备对这个地方不懂科学的居民们进行一通狂拍；我举着相机在农舍间、竹林里四下狂奔——当地人视照相为灾难，我能拍下的，也只有静止不动的景物、湖边风光和几处破败的庙宇；在离开前，通过耐心沟通，我终于说服了几名苦力充当前景，拍下了一两张有人的风景。⁷⁶

1875年，格里菲斯描述了中国摄影师在把照相业从通商口岸向内地传播的过程中所遇到的困难：

中国摄影师从同胞那里得不到一点支持。因此，这些照相馆全部开在侨界，概莫能外。有几位广东摄影师想把生意拓展到内地的大城镇，但

由于内地人对照相术十分厌恶，总会干扰拍照，甚至威胁摄影师生命安全，因此他们最终也不得不打消计划。我自己就曾经有过行李架被捣毁在路上、雇佣的苦力被打、相机被砸坏这样的经历；中国人用石子扔我，但幸好由于他们对外国人有些惧怕，我才能逃生；如果拍照的是中国人，那么后果会严重多了。中国人如此仇视照相，是因为他们坚信照片能摄人心魄，一旦被拍下来，人就失了魂魄，活不了多久。但传说被拍后并不会在一个月内立刻死亡，最长有人活了两年之久。⁷⁷

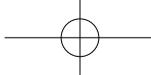
不过格里菲斯并不总是遭到敌视。他曾反思过中国排外的原因：

尽管农村的人惧怕相机，但对外国人还是友好的，有时相处甚至很快乐。他们会尾随你几英里，告诉你哪里能拍到漂亮的雉鸡；当你把拍好的雉鸡照片拿给他们看，他们欢呼雀跃，高兴得为你叫好，愿意一路上为你扛设备，不求分文。他们地处乡村，少受城市影响，人们真诚、友好，总愿帮你一把，且几乎不要回报。当然，这种情况只限于靠农业为生的乡村，其余地区则与此不同。

谈到中国与外国的关系问题，商贾——占大多数——在每天和外国人的贸易往来中对外国人较友好，但官员和士大夫阶层由于惧怕外国势力的影响，对我们很反感，且煽动民众对外国人产生猜忌；他们利用贫苦人群的轻信和无知，散布假信息，声称外国人残暴成性，且经

76 D. K. Griffith, 'Photography in China', *Photographic News*, vol. 16, no. 745, 13th December 1872, p. 598. For Griffith, see Bennett, *Western Photographers 1861-1879*, pp. 268-79, and pp. 367-8 (Appendix 10) for a reprint of this article.

77 D. K. Griffith, 'A Celestial Studio', *Photographic News*, vol. 19, no. 873, 28th May 1875, p. 260. Article reprinted in Bennett, *Western Photographers 1861-1879*, pp. 371-2 (Appendix 10).



常鼓动民间的排外行为。同时，由于外国人自己对中国人不够尊重，常把他们当劣等民族看，也无疑加深了双方的敌意。我对此深感惋惜。

中国人是务实的民族，在做生意上很有悟性，每日经营皆有所获，渴求富贵、衣锦还乡。他们中不少人迁居他乡、辛勤劳作，因此，也颇能理解外国人千里迢迢赴华的初衷。只可惜传教士来到这里，并非为赚取银钱，因此也不能被务实的中国人理解。中国人爱财，在他们看来，洋牧师是“傻洋人”，来到中国既不为发财，必有不可告人的阴谋。

外国人在华种种冒险多为传教，但在最近一次集会中，也有人提出，我们与其千里迢迢来到中国传教，不如先把本国国民皆感化为耶稣信徒。在华传教士中不乏善良、愿为主牺牲之人，有些忠守道德品行之士（尽管人数不多）。他们会不时挺身而出，澄清些流言谬语。⁷⁸

尽管格里菲斯和其他摄影师曾到过中国内陆，但一路上困难重重。中国当时的大环境仍不利于摄影大范围普及。商业照相馆只在香港、澳门和其他几个沿海口岸才能见到。在那里，中国照相馆和西方照相馆在经营上都没有什么阻力，顾客既有外国人，也有中国人，比如

熟悉西洋文化的中国买办等等。⁷⁹以后我们可能会零星发现一些内陆照相馆的信息，但这些应该仅仅是个别现象。⁸⁰直到19世纪70年代，外国人开办的照相馆在中国位置分布都很有有限。

精英、中国与摄影

在西方人眼里，煽动排外情绪的主要是中国的官员。⁸¹但同样，能支持照相、欣赏照片的也主要是精英阶层。他们学习拍照很有可能是通过德贞1873年出版的第一本中文照相书籍《脱影奇观》。1888年，该书又加编了一册干版照相术手册。德贞在北京的英国伦敦教会医院担任医生，并在朝廷开办的开设外文与西方科学课程的同文馆担任解剖及生理学教授。德贞十分热爱摄影，在《脱影奇观》一书中，还曾提到友人托他拍照一事。他自述编辑出版此书的目的就是希望更多人能了解、学习摄影术，⁸²同时，为“洋人为照相而杀人剖心、取眼”的说法辟谣。⁸³

在19世纪，摄影是项昂贵的嗜好，学拍照的通常都是军官和外交官员，比如曾参与甲午战争的北洋水师的谢保璋，⁸⁴以及在1878年随中国驻英法公使曾纪泽出访的外交大臣杨仁山（又名杨文会，1837—1911）等。杨仁山在欧洲学习了摄影术，据他的孙女杨步伟回忆，摄影术在当时还是新鲜事物，杨仁山是把欧洲摄影器材引进中国的第一

78 Griffith, 'Photography in China', pp. 598–9.

79 For whom, see Yen-p'ing Hao, *The Comprador in Nineteenth Century China: Bridge between East and West*, 1970.

80 H. Vogel, 'German Correspondence', *Photographic News*, vol. 17, no. 753, 7th February 1873, p. 61, reported a Chinese photographer in Nanking (Nanjing), but he may have been visiting rather than operating a permanent studio there.

81 For elite and government manipulation of popular superstition, see Bruun, *Fengshui in China*, pp. 41–3, 53–5, 256.

82 For Dugdeon and the *Tuoying qiguan*, see Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 37–55; Nick Pearce, *Photographs of Peking*, 2005, pp. 24–35, 159 (n.31). It is illustrated in Cody and Terpak, 'Through a Foreign Glass', p. 40 (fig. 17).

83 Translated and quoted by Shi Chen, 'Early Chinese Photographers from 1840 to 1870: Innovation and Adaptation in the Development of Chinese Photography', 2009, p. 43.

84 Frank Dikötter, *Things Modern: Material Culture and Everyday Life in China*, 2007, p. 244.

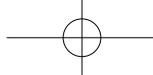


图2.1 佚名，中国买办，19世纪40年代。银版照片。古峰收藏。

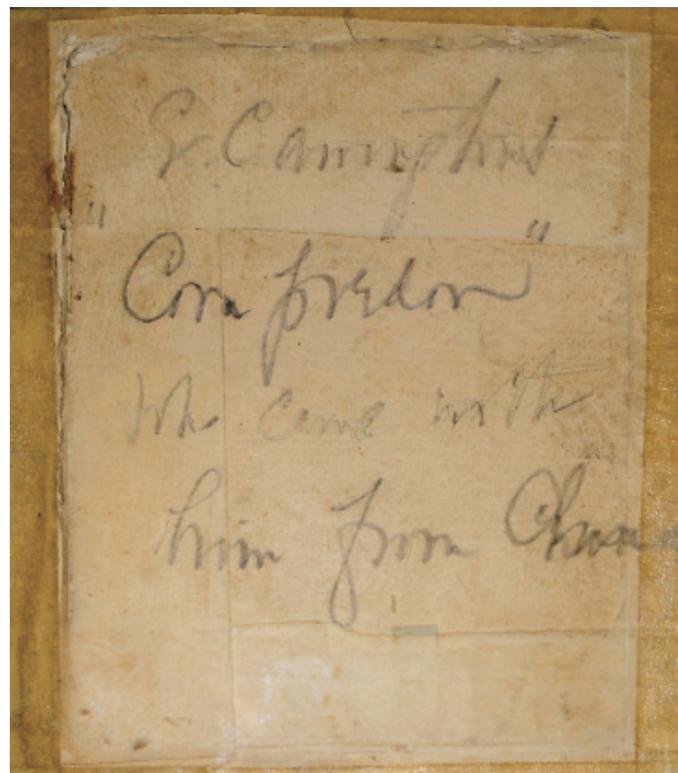
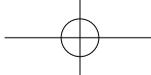


图2.2 图2.1背面，题有：“E. Carrington 先生的来自中国的买办”字样。爱德华·卡林顿 (Edward Carrington) 于1843年在美国罗德岛的普罗维登斯市 (Providence) 开办洋行，长期从事对华贸易。19世纪40年代，该洋行在广州的代理人是伊萨克·布尔 (Isaac Miles Bull)，照片里的这位中国人即是他的“经理人”，或称“买办”。布尔的银版照片原与此照片保存在一处。



人，上海的老宝记照相馆的相机也是他提供的。杨仁山自己热爱摄影，曾在南京拍摄了很多家庭照片。⁸⁵

彭丽君教授认为，“业余摄影师拍摄了很多记录性质的照片，这让拍照在中国迅速成长为有闲阶层和上层人士的业余爱好”，且“让摄影在清末与娱乐、游戏活动常常联系在一起。”⁸⁶但这些士绅阶层对摄影的接受和喜爱并没有把照相转化为政府教化的工具。一些开明人士，比如李鸿章，曾在天津广泛学习、引进西方科学技术，其中也包括摄影术，但这属于清末“洋务运动”的一部分，“照相”没有成为一项中心活动。⁸⁷这与当时其他国家对“照相”的使用情况有很大不同。英国殖民政府在管理香港时拍摄了大量照片（参见第六章）；日本则不仅留下了很多皇室人像、皇室珍藏艺术品，还组织拍摄了国家工程以及殖民地建设的照片。⁸⁸奥斯曼帝国在1867年和1873年参加世博会时，曾专门拍摄了一系列国家形象照片；1893年，苏丹阿布杜勒·哈米德（Sultan Abdul Hamid）二世还曾向国会图书馆转呈献上了一套奥斯曼帝国影集。⁸⁹

清政府对摄影术的使用态度一直是模棱两可。傅兰雅恐怕对此有亲身体会。自1868年始，他在江南制造局担任编译处编译，购买并翻译了大量英国科技著作。这其中包括了在1868年7月购买的斯科特（Scott）所著

的《英国南安普顿陆地测量部所用照相锌版及其他摄影术》（*On Photo-zincography and Other Photographic Process Employed at the Ordnance Survey Office, Southampton*）、金厄姆（Kingham）所著《业余摄影手册》（*Amateur's Manual of Photography*），以及托尔（Towler）的《负片与照片：摄影师指南》（*The Negative and the Print; or, the Photographer's Guide*）。⁹⁰傅兰雅在1876年把斯科特的著作翻译成中文，但很快发现江南制造局对这本翻译著作并没有好好利用，“中国的事情大抵如此，找不到什么具体原因。”不过，他的各种翻译著作在坊间迅速流传开来，在士绅阶层相当受欢迎，还出现了一些盗版翻印。他搜集各种西方科技普及出版物，经个人努力，出版《格致汇编》，对西学科技逐一做了介绍，其中也包括摄影术。⁹¹傅兰雅是摄影爱好者。在他的影响和带动下，很多中国人也开始学习拍照：

他筹建了格致书院，建西学格致书籍书库，销售遍及全国，还编辑了《格致汇编》月刊。他为学校编辑教科书，引进留声机，在1877年，又引进了中国第一部电话，还向很多中国人传授了摄影术。⁹²

85 Buwei Yang Chao, *Autobiography of a Chinese Woman*, 1947, pp. 15–16, 86–7. For further biographical information on Yang Renshan, a leading figure in Chinese Buddhism, see Holmes Welch, *The Buddhist Revival in China*, 1968, pp. 2–10; Wu Yankang, ‘The Revered Master Deep Willows and the Hall of Deep Willows’ and ‘Yang Renshan and the Jinling Buddhist Press’, *East Asian Library Journal*, vol. 12, no. 2, Autumn 2006, pp. 14–98. For Chinese visitors to the West obtaining photographic equipment, see Dikötter, *Things Modern*, p. 243.

86 Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, 2007, pp. 71–2. J. M. W. Farnham, ‘Dry Plates in a Damp Climate’, *International Annual of Anthony's Photographic Bulletin*, vol. 3, 1890–1891, p. 377.

87 For self-strengthening see Rowe, *China's Last Empire*, pp. 214–19.

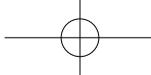
88 Karen M. Fraser, *Photography and Japan*, 2011, pp. 36–40, 45–50.

89 William Allen, ‘The Abdul Hamid II Collection’, *History of Photography*, vol. 8, no. 2, April–June 1984, pp. 119–45; Wendy M. K. Shaw, ‘Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An “Innocent” Modernism?’, *History of Photography*, vol. 33, no. 1, February 2009, pp. 80–93.

90 First published in 1862, 1864, and 1866 respectively. Later editions, with new material, of Kingham's and Scott's books were available by 1868.

91 Adrian Arthur Bennett, *John Fryer: The Introduction of Western Science and Technology into Nineteenth-Century China*, 1967, pp. 40–1, 50, 52, 69–71, 79.

92 ‘John Fryer’, Obituary Notices, *Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society*, vol. 60, 1929, p. iii. The English-born Fryer left China in 1896 to become the first professor of oriental languages and literature at the University of California. Bennett, *John Fryer*, p. 44, notes a visitor reporting that he had seen photographic equipment at Fryer's home in 1893.



在江南制造局与傅兰雅一同工作的有无锡人徐寿（1818—1884）。徐寿似乎并不懂英文，但在科学知识上却胜于傅兰雅，两人合作很密切。1877年，徐寿出版了《色相留真》一书。该书是编译稿，原书并非徐寿所作。徐很可能与傅兰雅一起合作完成了编译任务。⁹³至于徐寿自己是否会拍照，我们就无从知晓了。

摄影与休闲文化

摄影很快得到了伶人和青楼名妓的欣赏。⁹⁴1901年，何德兰评价说：

摄影在中国得到普及，很大程度上得益于伶人对拍照的垂青。他们热衷于拍摄各种戏装照。青楼名妓也对此饶有兴趣。这两类人群对摄影艺术有着潜移默化的影响，特别是在上海；其他地方也是如此……⁹⁵

对青楼名妓来说，拍照一方面能让青春永驻，另外一方面也能让雇主和爱慕者们随时通过把玩照片来欣赏她们。给她们拍照的照相馆常把这些照片当作广告挂出来，并且出售、营利。1876年，清人李默庵在其《申江杂咏——照相楼》一诗中描绘过当时的情景：

显微摄影唤真真，
较胜丹青妙入神。
客为探春争购取，
要凭图画访佳人。⁹⁶

19世纪80年代，《沪江艳谱》另有云：

西方摄影术广受赞誉，似乎已然胜过绘画。
去留影的名妓已经成百上千，都是惧怕容颜老去。⁹⁷ [译者注：中文原文不详。此处为意译。]

1884年，上海刻印的《申江名胜图说》中刊有一石版画，题为：

自西人有照相之法，而镜中取影益觉活泼如生，更不必拈粉调脂，细写名花倩影也……凡柳巷娇娃，梨园妙选，无不倩其印成小幅，贻赠所欢。⁹⁸

慈禧太后与摄影

继伶优竞相前去拍照之后，出身达官显贵、皇亲国戚的女子也对摄影发生了兴趣，慈禧太后（1835—1908）

93 See John Fryer, *An Account of the Department for the Translation of Foreign Books at the Kiangnan Arsenal*, 1880, p. 24; David Wright, 'Careers in Western Science in Nineteenth-Century China: Xu Shou and Xu Jianyin', *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland*, third series, vol. 5, no. 1, April 1995, pp. 67–8; Chia-ling Yang, 'The Crisis of the Real: Photography and Portraiture in Late Nineteenth Century Shanghai', in *Looking Modern*, ed. J. Purtle and H. Thomsen, 2009, p. 32.

94 Pang, *Distorting Mirror*, pp. 74–81. See also Régine Thiriez, 'Photography and Portraiture in Nineteenth-Century China', *East Asian History*, nos 17/18, June/December 1999, pp. 94–9 and figs 16 and 22 (pp.91, 95); Catherine Vance Yeh, *Shanghai Love: Courtesans,*

Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850–1910, 2006, pp. 84–91 and illustrations 1.23a–f (pp. 55–9).

95 Isaac Taylor Headland, 'Photography in China', *British Journal of Photography*, vol. 48, no. 2173, 27th December 1901, p. 823. This article is reprinted below, as Appendix 4.

96 'Shenjiang zayong baishou zhi zhaoxinanglou' ('Photographic studio' from 'One hundred Shanghai songs', as translated and quoted by Pang, *Distorting Mirror*, p. 75.

97 Xianghuxian shi, *Hujiang yanpu* (Shanghai's colourful spectrum), c.1883, as translated and quoted by Pang, *Distorting Mirror*, p. 74.

98 As translated and quoted by Pang, *Distorting Mirror*, p. 75.

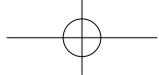


图2.3 公泰照相馆（上海），中国戏剧演员，19世纪70年代。名片小照，手工上色。笔者收藏。

也不例外。据传，慈禧最早接触摄影是在19世纪60年代，但在晚年才开始拍照。⁹⁹慈禧较早就对摄影的影像复制功能有所了解，她曾指派吴有如绘有一系列平定太平天国战绩图，并随后救命用相机翻拍、分赐大臣。¹⁰⁰慈禧爱好绘画，并曾命人为其绘油画肖像若干，但她似乎更喜欢拍照，并把自己的照片（3平方英尺大小）赠予

老罗斯福总统（1858—1919）和其他国家元首。¹⁰¹她在朝廷中设有御用肖像画师和摄影师，摄影师为我们留下了她最主要的肖像作品：

太后不仅喜欢被绘成观音，还喜欢扮观音拍照。她敕令订做观音服装饰物，命宫中女眷扮成仙人童子、大太监李莲英扮侍从，再命宫中画师制作前景道具和背景图，最后命御用摄影师勋龄取来相机、借宇宙间无上伟大的太阳神之力，成像留影。¹⁰²

裕勋龄（1874—1943）是大清驻外公使裕庚（？—1905）之子。勋龄在旅居东京、巴黎时学习了摄影术，经其母举荐，进入后宫为慈禧拍照。¹⁰³勋龄在1903到1905年间为慈禧拍摄了若干照片，其中有些在1911年发表于其妹德龄所著《宫中二年记》（*Two Years in the Forbidden City*）一书中。据德龄讲，当时她刚得到了一幅自己的油画肖像，美国女画家凯瑟琳·卡尔（Katharine Carl）正在宫中，

99 Pang, *Distorting Mirror*, p. 81.

100 Rudolf G. Wagner, 'Joining the Global Imaginaire: The Shanghai Illustrated Newspaper *Dianshizhai huabao*', in *Joining the Global Public: Word, Image, and City in Early Chinese Newspapers, 1870-1910*, ed. R. Wagner, 2007, p. 150.

101 Isaac Taylor Headland, *Court Life in China: The Capital, Its Officials and People*, 1909, pp. 73, 86-9.

102 Headland, *Court Life in China*, p. 92, and plate facing p. 90 for an illustration of the picture. J. O. P. Bland and E. Backhouse, *China under the Empress Dowager*, 1910, p. 96, note that the empress 'was fond of masquerading with her favourite, till well advanced in years. One photograph of her is on sale in Peking, wherein she is posing as the Goddess of Mercy (Kuanyin) with Li in attendance as one of the Bodhisattvas'.

103 Yu Xunling's story is told by his niece, Lydia Dan, 'Hsün Ling, Photographer', *History of Photography*, vol. 8, no. 4, October-December 1984, p. 345.

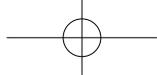
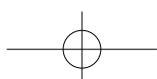
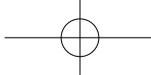


图2.4 裕勋龄，“慈禧太后”，1903年。画面最左方是摄影师勋龄的母亲路易莎，随侍慈禧的两位年轻女子是勋龄的两个妹妹：德龄公主和荣龄公主。银盐照片，手工上色。笔者收藏。





得慈禧授命，为她创作了首张油画肖像。德龄回忆说：

太后到我的房间，刚好看到了屋里一角的我的肖像，便问：“那桌上摆放的是何物？”随后便上前观看。她拿起来仔细端详，惊讶地说：“为何放的都是你自己的照片？……”

我在照片里穿的都是欧洲的礼服。太后问：“这些相片如何这样好，倒比你的油画画像强很多。不妨交由宫里照管。在画像之前，哀家想先拍照看看。只是普通的摄影师恐怕入不了宫。”

我的母亲立即便向太后进言，说我的兄长从事摄影已有些时日，并推荐他进宫拍照。

当时我有两位兄弟在朝廷效力，一位 [译者注：勋龄] 在夏宫掌管电力，另一位负责太后的私人汽艇……

太后听闻母亲的话，非常惊讶，责怪母亲之前为什么没有提及我兄长会拍照的事。母亲说她不知太后会对拍照感兴趣，且不敢鲁莽进言。太后笑道：“有何想法，今后但说无妨。哀家喜欢尝试新事物，外面人反正不会知道。”她即刻召我兄长入宫，说：“听说你是位摄影师。哀家有件事情交给你办……”¹⁰⁴

德龄接下来还写了很多当时的情形，但在描述中，她从未提到勋龄的名字，只称呼他为“兄长”，且她书中用的照片也没有署名。同样，美国女画家卡尔在完成慈禧的油画肖像后，在提到勋龄时也语焉不详。“有一位年轻的满族公子，曾随公使驻外多年，并学习了摄影术，曾为太后照相。”卡尔对这位年轻摄影师并没有太大兴趣，有可能也并不知道勋龄的名字。¹⁰⁵拍照后，太后命人把照片晒印多份，且对外出售。¹⁰⁶对她来说，摄影师的名字根本无足轻重。

勋龄拍摄的慈禧照片有4幅被布兰德（Bland）和巴克豪斯（Backhouse）在1910年出版的《慈禧外传》（*China under the Empress Dowager*）一书使用，但仍没有署名。¹⁰⁷长期以来，尽管慈禧的照片每每被使用、出版，裕勋龄的名字却几乎无人知晓。20世纪30年代，北京的山本照相馆曾印行过很便宜的小册子，里面也使用了这些照片。¹⁰⁸

慈禧生在摄影术诞生前夕。摄影术刚传入中国时，她尚且是个年幼的孩子。她一生经历了西方势力在中国渗透、影响中国命运的进程。她在尝试拍照留影时，电影技术已经传入北京。1908年，她去世时，已有人把她和光绪帝的葬礼用短片记录下来。此后十几年，照相在民间越发普及开来。拍照已不再是什么新鲜事，不再是外国人、照相馆和有钱人的专利了。¹⁰⁹

104 Princess Der Ling, *Two Years in the Forbidden City*, 1911, pp. 215–17. Deling left the empress's court after her marriage to an American, Thaddeus C. White in 1907 and died in California in 1944. Among her possessions sold after her death were negatives of Yu Xunling's photographs, now in the Freer Gallery of Art. See Diane Vogt O'Connor, *Guide to Photographic Collections at the Smithsonian Institution . . . Freer Gallery of Art . . . Volume III*, 1992, pp. 175–6 (FG-50). Some of these are illustrated and discussed by David Hogge, 'Piety and Power: The Theatrical Images of Empress Dowager Cixi', *Trans-Asia Photography Review*, vol. 2, issue 1, Fall 2011.

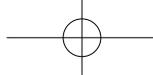
105 Katharine A. Carl, *With the Empress Dowager*, 1905, p. 296.

106 Pang, *Distorting Mirror*, pp. 81–2.

107 Bland and Backhouse, *China under the Empress Dowager*, frontispiece and plates facing pp. 36, 256, 454 (the latter is her portrait as the goddess of mercy with Li in attendance).

108 Grant Hayter-Menzies, *Imperial Masquerade: The Legend of Princess Der Ling*, 2008, pp. 354–5 (nn.18, 20). Hayter-Menzies gives a family tree (p. 366) and illustrates several of Yu Xunling's photographs of Cixi, some from Deling's collection now at the Freer Gallery.

109 Dikötter, *Things Modern*, pp. 244–5, 252–3. Kodak's 'A' model was for example featured prominently in 1920s pictorials. The earliest Kodak cameras were marketed in the US in 1888.



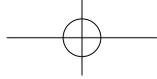
结 论

在刚传入中国的二三十年里，中国人对摄影术的接受过程与世界其他地区的人并没有太大区别。但是，在19世纪60年代之后，随着西方势力侵入，中国人的排外情绪日益高涨，围绕拍照的谣言和恐惧感与日俱增，这严重影响了摄影在中国内陆地区的普及。照相馆大多只开在香港、澳门和其他几个通商口岸。中国人对照相本身并不太恐惧，但对外国人拐卖、杀害中国儿童，取人眼做拍照药剂的传闻却心惊胆颤。¹¹⁰此外，由于太平天国等起义频发，严重影响了朝廷的权威形象，阻碍了经济和社会发展，这也使得摄影术在中国的发展停滞，局限在租界。¹¹¹一言以蔽之，在整个19世纪下半叶的混乱中，随着赴华外国人数和排外情绪的同时增长，摄影在中国的发展不可避免地受到很多限制。但即便在这种特殊的政治环境影响下，摄影在中国的传播与它在世界其他地区的传播过程相比，并没有太多特殊之处。

110 Bickers, *Scramble for China*, p. 244, notes that the traditional Chinese materia medica included preparations involving human ingredients, 'so there was no logical reason why foreign medicine should not also be thought to use such materials'.

111 See Rowe, *China's Last Empire*, pp. 197–200, for the rebellions' impact on the economy and society.

30 中国摄影史：中国摄影师1844—1879



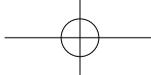
第三章 中国商业摄影



图3.1 宾纶照相馆，肖像摄影集锦，19世纪70年代。图中照片为多家照相馆拍摄，其中包括比托和阿芳的作品，但大多数为宾纶照相馆所摄。笔者收藏。

尽管在1853年和1859年时，丽昌照相馆和罗元祐分别在上海拍过照片，但中国人开办的照相馆仍数量很少。直到19世纪60年代初期，才有所增加。中国的照相

馆最初都开在通商口岸，那里成熟的外销艺术品市场，便于行业起步。当时中国“对外贸易”的货品主要有陶瓷、丝绸等；中国艺术家针对本地西方顾客的需要，绘



制肖像、风景和船舶的油画或水彩画。¹中国照相馆的发展是一个逐步学习的过程，摄影师在外销画的创作基础上，摸索着照片这种新媒介的艺术特点，改变着肖像的创作潮流。²

自摄影术于19世纪40年代在西方发明后，中国外销画作坊的主要业务即是临摹西方人随身带到中国的银版肖像照，把照片原样放大成水彩画、油画，或者缩小成微缩象牙画。³比如，美国佩里舰队中的海军军官乔治·普雷布尔（George Henry Preble）就曾在广州托人画肖像。他在1854年9月24日的日记中写道：

你寄给我的银版家庭合影，我已拿去让老林呱 [作者注：原文拼法为“Loegua”，可能即为“loequa”或“LamQua”。译者注：即关乔昌] 临摹成微缩象牙画。今天我刚去林呱那里看过，他已完成了衣着部分，但范妮（Fannie）和莉齐（Lizzie）的脸还没有画。埃伦（Ellen）和阿德琳（Adeline）穿着黑丝裙，你的裙子是淡紫色，范妮淡蓝色，莉齐白色，亨利穿着一件花呢格子外套。画师保证说他能把每个人都画得很像，让我们拭目以待吧。⁴

几年后，约翰·汤姆逊造访了香港的一个中国销画画室。他这样描述：

Ating的店铺墙上挂了很多油画，房间一角有很多画师正在把小尺寸的照片临摹成大幅彩色肖像。这些小照片拍得都不太好。Ating也有一名助理，负责在港口招徕外国海员。经常会有外国海员拿着亲朋好友的小照来这里画成大油画带回家，当作这个“茶叶和大辫子国度”的纪念品。从临摹到装裱、运输一共只需要2天时间，价格不超过4美金，合计1英镑。中国人喜欢流水作业，以便降低人工成本、谋求最大利润。画室也如此。起稿、面部、手、服装和饰品按顺序有专人分工描绘……

我们从Ating的画室出来，马路对面还有很多微缩象牙画画室。他们也从事临摹照片的生意。一般来说，微缩画的效果比大画好，因为后者会把照片上的缺点放大。不过，这里的画师微缩画技术水平差强人意。我在香港认得一个画家，在原样临摹照片的基础上，还能加入自己的艺术理解。⁵

鉴于照片开始流行，一些上海和香港的中国画师开始去西方人开办的照相馆里当学徒，学习摄影术。这在当时是中国人学习商业照相法的唯一渠道。在掌握了拍照的技巧后，很多人开办了自己的照相馆，和西方同行展开了竞争。由于当时外国顾客对绘画（肖像和风景画）仍很青睐，所以中国画室一般兼营两种业务，既画画，又拍照。

1 Carl L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade*, 1991.

2 It was not unusual for businesses in Europe to introduce photography as an addition to their existing services. In Paris, for example, some early daguerreotypists were dealers in paintings and bric-a-brac who added the camera to their existing range of amusements, or were businesses already established in fields related to photography, such as optical supplies or framing. See Elizabeth Anne McCauley, *Industrial Madness: Commercial Photography in Paris, 1848–1871*, 1994, pp. 48, 56. For early commercial photography in America and the copying of daguerreotype portraits by miniaturists, see Keith F. Davis, *The Origins of American Photography*

1839–1885: *From Daguerreotype to Dry-Plate*, 2007, pp. 17–20, 29–62, 84–5.

3 Crossman, *Decorative Arts of the China Trade*, pp. 151–5.

4 George Henry Preble, *The Opening of Japan: A Diary of Discovery in the Far East, 1853–1856*, ed. Boleslaw Szczesniak, 1962, p. 249.

5 John Thomson, *The Straits of Malacca, Indo-China and China or Ten Years' Travels, Adventures and Residence Abroad*, 1875, pp. 190–2. Thomson goes on to say that this (unnamed) man 'used to work at my rooms', but was an 'inveterate opium-smoker . . . which was bringing him fast to his grave'.

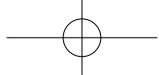


图3.2 上海丽华 (Lai Wah & Co.) 照相馆，位于劳和路 (Lloyd Road) 与南京路转角。明胶银盐立体照片。怀特立体照片公司发行，1901年。笔者收藏。



图3.3 上海丽华照相馆，位于劳和路与南京路转角。明胶银盐立体照片。怀特立体照片公司发行，1900年左右。笔者收藏。

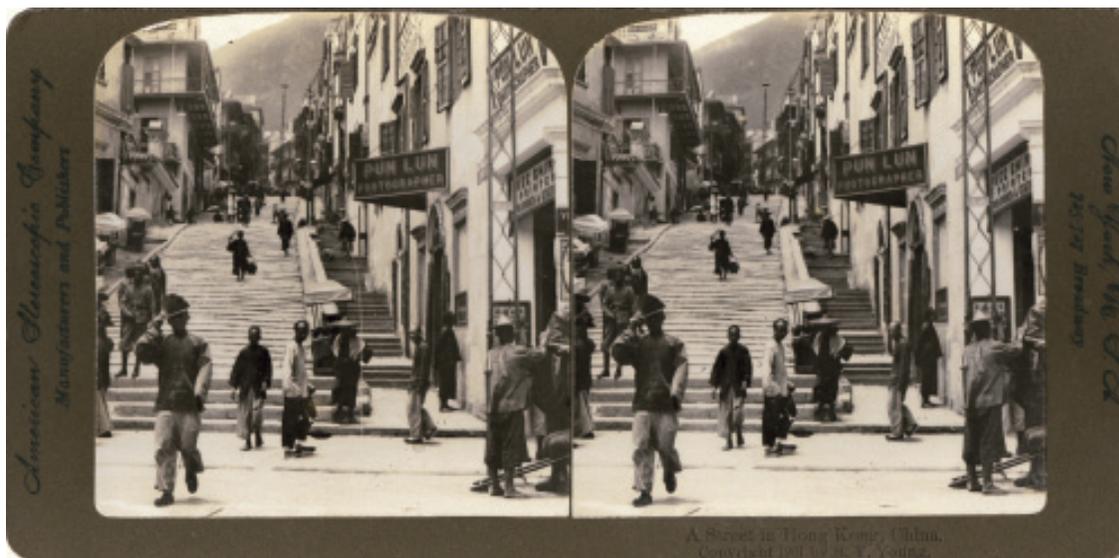
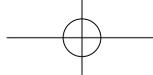


图3.4 亨利·施特罗迈尔 (Henry Strohmeyer), “香港, 缤纶照相馆”, 1896年。明胶银盐立体照片, 美国立体照片公司发行, 1901年。笔者收藏。

摄影师大卫·格里菲斯对这些在通商口岸活动的刚入行不久的中国摄影师颇为蔑视。他说, 他们在材料上不讲究、舍不得投入成本和设备, 作品看起来像“便宜货”, 对本地的外侨没什么吸引力, 只能卖到低端市场, 比如“外国海员, 或者外商的经纪人”之类。⁶虽然格里菲斯表示, 阿芳在中国摄影师中是个例外(他后来在阿芳麾下效力),⁷但对19世纪60年代之后那些也拍摄了不少好作品的中国照相馆却没有留下太多笔墨。从今日流传下来的照片来看, 诸如在上海、香港经营的宜昌照相馆, 上海的苏三兴照相馆和香港的缤纶照相馆在外国顾客和本地顾客中都已打开了市场。我们可以肯定的是, 在19世纪70年代初, 香港和上海的西方照相馆竞

争非常激烈, 出现了价格战。这种局面一直持续了十多年。汤姆逊曾提到, 1872年时, 仅香港皇后大道上就已有“多家中国照相馆”在经营。⁸

19世纪70年代, 两位最著名的西方摄影师约翰·汤姆逊和威廉·弗洛伊德都相继离开了香港。当时中国人开办的照相馆如宜昌、缤纶, 特别是阿芳照相馆已让西方人的照相馆感到很大竞争压力。他们作品质量高, 要价低, 把整个港岛照相业的价格降了下来。1872年, 汤姆逊返回英国, 弗洛伊德也宣布不再拍摄人像, 只提供对专门客户的拍照服务, 经营价格波动较小的风景照片。不过, 这样一来, 他的盈利空间大幅缩水, 不足以弥补不拍人像所带来的损失。1871年12月时, 弗洛伊德曾

6 D. K. Griffith, 'A Celestial Studio', *Photographic News*, vol. 19, no. 873, 28th May 1875, pp. 259-60.

7 D. K. Griffith, 'Pen-And-Ink Sketch of a London Studio', *Photographic News*, vol. 19, no. 899, 26th November 1875, p. 565.

8 John Thomson, 'Hong-Kong Photographers', *British Journal of Photography*, vol. 19, no. 656, 29th November 1872, p. 569. This article is reprinted below as Appendix 3.

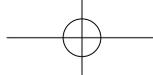


图3.5 佚名，香港皇后大道，约1874—1885年。缤纶照相馆（缤纶影相）在皇后大街56（？）号，隔壁为宜珍（Yee Chun）画楼。照片中还出现了中国商店“Kwong Woo”的招牌。据1874年的《中国名录》，该商号地址在皇后大街100号，但在1885年的《记事报与行业名录》中，它已搬至皇后大街58号，即图中地址。盖蒂研究院收藏。

称自己的照相馆为“远东最大的照相馆”，但1875年年初，他却离开了香港，去了菲律宾。香港照相业的主导权已基本转给了中国人开办的照相馆。⁹在上海，威廉·桑德斯的照相馆面临着相同的生存压力。桑德斯凭着自己敏锐的商业嗅觉、经营天赋和已经积攒的人气，在上海坚持了二十余年。¹⁰但19世纪70年代末，随着公泰、宜昌、梁时泰等中国照相馆的兴起，桑德斯也不得不逐步放弃市场，为他的中国同行让位。

外国人在中国开办的照相馆总体来讲生意都不太好，很多面临倒闭。除了桑德斯、汤姆逊和弗洛伊德等少数几位摄影师外，其余的从业者都算不上成功，还有人破产。¹¹自19世纪70年代末期始至20世纪初，经营成功的照相馆都为中国人开办。他们既掌握了西方的肖像拍摄技巧，又能把它和本土的传统艺术表现方式结合，并且能随着中国顾客欣赏口味的变化而改变自己的拍摄风格，迎合市场。¹²

9 Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 14–18, 235.

10 Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 83–97.

11 See, e.g., Bennett, *Western Photographers 1861–1879*, pp. 6, 124, 142

(Wiebeking & Co., H. C. Cammidge, E. J. Grelier).

12 For pre-photographic portraiture, see Crossman, *Decorative Arts of the China Trade*, pp. 35–104.

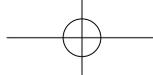
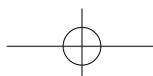
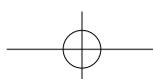
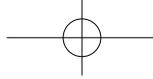


图3.6 佚名，香港皇后大道。画面右侧是宜昌照相馆（Ye Chung）的招牌。1880年左右。笔者收藏。

图3.7 弗洛伊德的辉来影相，约1868—1869年。辉来影相位于皇后大道中62号，旁边即为宜昌照相馆（58号）、南棧画楼（Nam Ting, 60号），以及兴昌影相（Hing Cheong, 66号）。弗洛伊德照相馆在此从1867年经营到1869年。照相馆的招牌上写着：“名片小照，一打3美金”（最初价格为5美金）。这与他在1868年6月22日在《德臣西报》上发布的广告中价格一致。笔者收藏。





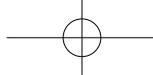


图3.8 佚名，香港皇后大道中，约1871—1875年。道路左边依稀可见梁时泰照相馆，细节请见图3.9。私人收藏。

与其他商业领域类似，在19世纪，一家照相馆是否能经营成功取决于多种因素，包括地点是否便利、广告是否有效、内部员工管理是否良好、资金使用是否恰当等因素。同时，照相馆又必须时刻与潮流保持一致，注意更新拍摄风格和技巧。经营者必须既有良好的商业素质，又能保证优秀的照片质量，只有这样，照相馆才能在竞争中存活下来。¹³



图3.9 图3.8局部，梁时泰照相馆招牌。

13 See, e.g., Davis, *Origins of American Photography*, pp. 23–5, 71–7, 157–9, 170–1, 267–8; McCauley, *Industrial Madness*, pp. 56–8, 98–102.

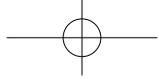


图3.10 万福照相楼（澳门）。照相楼在澳门内港西南岸，背靠白眼塘。约1875年。笔者收藏。

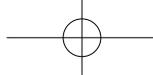
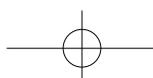
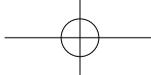


图3.11 约翰·汤姆逊，香港皇后大道，摄于爱丁堡大公访问港岛期间，1869年11月。画面左方可见缤纶（56号）、宜昌（58号）和介石三家照相馆。





附录3

约翰·汤姆逊论香港摄影师

1868年到1872年间，专业摄影师约翰·汤姆逊（1837—1921）在中国旅行，并在香港开办了一家照相馆（参见《中国摄影史：西方摄影师1861—1879》，第214—256页）。汤姆逊曾撰写《香港摄影师》一文，原载于《英国摄影杂志》（*British Journal of Photography*），第19卷，第656到658页（1872年11月29日），以及第569、591—592页（1872年12月13日）。

香港摄影师

香港这个地方过去给人的印象是这样的——遥远，不舒适，且非常炎热。香港也是一个海盗和其他罪犯经常出没的地方。对我刊读者来说，最有意思的可能是香港政府用相机为罪犯拍照的事——罪犯对此很惧怕，因为他们相信相机会带走人的一部分精气神。没想到迷信反而有益于维护当地治安。中国人其实长得并不像，各人均有特点；罪犯知道照相时不能装得像别人，因此照片变成了护法利器。

很多人可能有所不知，香港和其他通商口岸的很多人都对摄影“欣然接受”。维多利亚港的皇后大道上有许多中国摄影师，拍得比我们这里一群有辱艺术之名的半吊子摄影师强很多。摄影化学很神秘，各种成像工艺又要求良好的动手能力，没想到中国人却很擅长这些工作。

香港有一位中国摄影师名叫阿芳，品位高雅。凭他的作品，在伦敦照相业中谋生也非难

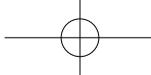
事。大多数中国摄影师在对艺术的理解上与我们有很大区别，但阿芳在他的中国同行中却是个例外。

请让我在此对这些开在天朝大国的照相馆做一番描述：

照相馆门前没看到那些衣衫褴褛、戴着满是油渍和铅污的帽子的人。门口挂着几张瘆人的黑白照片，顾客们在拍照时为了保持身体静止，脑后要靠着支架，这种情况下尚能微笑，实属不易。照相馆里有一个狭窄的楼梯，直通到我们的艺术家的房间；走上去要步步踩稳，不然一不小心没准会跌到楼下木匠的商店里去。进入照相馆，扑面而来的是火棉胶的刺鼻味道，其次就是人身上的臭味。

四下里打量一番，我们来到会客室，迎面而来的这位梳着长尾巴发辫、赤裸上身的男子就是掌柜“阿红”。见到我们这几位外国顾客，他立即穿上了外套，说道：“好久没见，请进。”“您是一位伟大的陌生人”，他说。“阿红，你现在忙吗？我们想拍张照片。”“怎么个风格？”阿红问。他的洋泾浜英语实在是让人尴尬，因此，我把以下的对话翻译成了正常的英文：

“你们外国人”，阿红说，“总是不喜欢横平竖直。我们的顾客可不是这样。他们必须直视镜头，这样别人很远就能看到他们有两只眼睛和两只耳朵。他们脸上不会有阴影，因为人脸上来就没有阴影。阴影和鼻子不一样，本就不属于



五官的一部分，自然不应该被拍进去。你瞧，相机本身是有缺陷的。它理解不了我们的要求，做不到这一点。”我听到后，对阿红说：“但如果人脸没有阴影，岂不是一片死白？”“不会，不会，我们的艺术家更懂行，他们能拍下你的全部面部特征，且没有阴影。”“照你这么说，看看你们自己拍的这些卡片照，它们岂不都没有完工？你倒该把顾客的背影和辫稍拍进去，然后贴在卡片背面，这样他们给朋友展示这些照片的时候，别人就能确定他们有辫子、有后背啦！”

“好主意！”阿红说，“我会建议这么做。不管怎样，请进。”

我们来到了一个小房间，墙上挂着很多肖像，有些是大尺寸的油画，油彩密实。还有一些画的是船只，完成得不错。啊，当然还有人像！人物以外国人士——海员为主。整个房间简直是个惊悚的展厅。

房间里较亮的地方和走廊上有四五位画师在工作，他们对着照片在画大幅油画。这些画匠们穿的很少，随身只一条真丝裤子，带着一柄烟枪。他们边抽烟边聊天，很惬意，还有一个人走在走廊里阳光下唱着甜美的歌曲。现在让我们暂且和这些艺术家与他们的作品告别，回到阿红那里。

J.T.

（下期待续）

香港摄影师

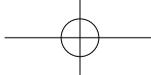
掌柜阿红向我们展示了他拍摄的很多杰作，照片里是着盛装的中国人，有男有女。他们都坐在一张方桌旁边，姿势相同。这张桌子看起来像是用一根根管子仔细搭起来的，像教室里用来展示几何原理的精密仪器。桌上有一只花瓶，里面

有很多俗气的假花。背景布前有两片装饰布帘，在被拍者后面形成一个等腰三角形。被摄者坐在那里，似乎要向人展示几何学一样。

阿红选的样片里人脸都很白，看起来又平又圆。五官浮在一片空白里，仿若月亮上的山峰。我们对阿红说：“这些脸白得像照相前在白浆里沾过一样。”阿红听了，脸上堆满笑容，十分满意：“没错，我想你们应该会喜欢它们。这些照片很精美，拍照时我在人脸上都扑了粉。玻璃房很热，人坐下来就会出汗，刚好能把粉粘在脸上。马来人和黑人也过来这么拍，对照片都很满意，而且价格便宜。”

中国摄影师很关心材料成本。中国商人有节约的传统，凡能被再利用的物品都不会丢弃。当市场上硝酸银紧俏、价格高的时候，阿红就用硝酸和旧的银币去自己调配药剂。他做的硝酸银看





起来更像溶剂，但用来拍照却没有问题。他还会用银纸和药剂提炼出氯化银卖给当地铁匠。他的照片价格浮动很大，只要超过了最低价，他会尽可能地向顾客多要钱。他对本地人的价格基本是一打卡片照8先令。他还盗版一些欧洲人拍摄的照片，包括类型化的中国人像等等。这些盗版照片质量不高，和他自己的作品掺和在一起卖，一打大概2先令。

拍照用的玻璃房在等候室后面，是一个小房间，仅在上方有光源。阳光强烈，热得让人窒息。为防中暑，拍摄合影前，直到坐在铁架子固定器的那一刻为止，我们一直都戴着帽子。阿红按照中国人喜欢的拍照风格为我们摆好姿势，四肢保持不动，很累。然后他在我们面前放了一架小相机，我们要一直盯着镜头，直到满脸是汗，皮肤以本地特有的上光方式变得又光又亮，眼前的相机、三脚架和阿红移动的手像万花筒里的东西一样重叠在一起。曝光的一刻像一个世纪那样长。我们就像溺水的人一样，在濒死的瞬间，眼前浮现起过去生活的种种画面，直到听到镜头快门声，起身，才发现原来自己是在被一个中国人拍照。阿红闪进暗房，从小窗里向外喊道：“第一‘棒’！”

现在让我们再回去看看我们的画师朋友们。这里有一个年长的象牙细密画师，气色灰黄，脸上皱纹很深，坐在角落里，面相比实际年龄要老20岁。象牙细密画对艺术家的细心程度和上色能力都要求很高。一位画师一天最多能画两三个小时，剩下时间都用来吸大烟和午休。鸦片是他们生活的诅咒。画师们凭着一双巧手，报酬颇丰，总能有钱有闲来支持自己的这项嗜好。

这样完全无艺术感可言的环境里却能诞生细密画，这些画无论怎么也能称得上精致、美丽了。这位画师主要是画照片。如果需要放大，他会在照片上放一块打好格子的玻璃版。按照这些格子，能把照片缩小在象牙上描绘下来。画师作

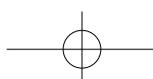
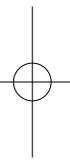
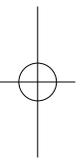
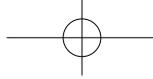
画时用油彩，但通常效果并不算成功，因为上色时常会溢出底稿边线，画不好就变成了漫画效果。绘制过程通常是这样的：最有经验的画师画人头，次一些的画手，学徒画衣着、珠宝。学徒人数很多，工钱低到可以忽略不计。

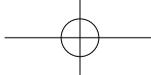
很难描述这些画师在画人脸时，究竟是哪里画得不好。简单说，他们的画就像蜡像馆里的人像，线条都很接近真实人物，但正是因为想从形、神上尽量接近原型，反而显得丑陋蹩脚。

一幅18英寸长、1英尺宽的画大概要价30先令。顾客多是常泊此地的外国水手，把这些便宜画寄回家中，为亲友留念。现在，这位旅行者要在这个早上带着从阿红那里得来的作品样本，出门去参观港口的船舶了。请让我们随着他的脚步去街上看看。阿红在忙碌地招待他的新顾客，也无暇他顾了。

向这位在“花国”[译者注：指中国]工作的摄影师致意，告别。

J.T.





附录4

伊萨克·泰勒·何德兰论摄影在中国的发展情况

美国传教士、汇文书院教习伊萨克·泰勒·何德兰（1859—1942）于1890年抵达中国，留下了很多关于中国与中国人的著述。他与北京的达官显贵建立了很好的联系，他的（第二任）妻子玛丽亚姆·辛克莱（Mariam Sinclair）曾为清皇室担任医生。在《中国的宫廷生活：首都的官和民》（*Court Life in China: The Capital, Its Officials and People*, 1909年）一书前言中，他这样写道：

在过去二十多年里，何德兰夫人为太后母亲、太后姐姐，以及北京的很多格格、宦官女子都看过病。她与她们既有医患关系，也有日常往来。夫人曾把好友介绍给格格们认识，得到了热情的款待。格格们也常来我家做客。本书中很多信息都来自我的妻子何德兰夫人，在此特表感谢。

何德兰档案现存纽约哥伦比亚大学协和神学院的图书馆（档号MRL 6: Issac Taylor Headland Papers）。照片包括正式的影室人像和街景。何德兰描述了很多历史人物和场所，但大多数照片没有拍摄时间，且缺少必要的断代信息。

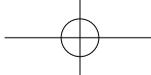
何德兰是位摄影爱好者。他曾撰文《携相机在北京》（*About Peking with a Camera*），发表在1903年6月的《摄影公告》（*Photographic Times-Bulletin*）上（第35卷，第5号，第241—248页）。1901年，他撰文《摄影在中国》（*Photography in China*），发表在《美国摄影年鉴与摄影年历》（*American Annual of Photography*

and *Photographic Times Almanac*）上（1901年12月27日，第48卷，第2173号，第822—823页）。如下收录的是第二篇文章：

摄影在中国 （摘自《美国摄影年鉴》）

日本人与中国人的很大区别在于艺术品位。自古希腊时起，世界上从没有哪个民族像日本人一样全心投身于艺术。上至老翁，下至童稚，从苦力到天皇，从乡村到都城，目力所及，都是艺术。但中国人却不是这样。中国人力求简朴、实用。他们的妻子简朴、实际，他们的孩子也简朴、实际。他们住在简朴的屋子里，穿着简朴的衣着，少有美丽可言。中国房舍对欧洲和美国的建筑而言毫无启发，而日本建筑却不是这样。没有任何东西能让中国像荷兰一样在世界上变得流行起来。中国人画画——他们画画、写书大概已有2000余年，但从未有人听说过他们笔下有什么好作品。他们有石头人像，有动物雕像，但谁能说出一位伟大的中国雕塑家的名字呢？他们的床是一块板子，或砖头砌成；他们的桌子是方的，仅有四个桌腿和桌脚而已；他们的椅子坐起来无比难受（我现在写作时就坐在这样的椅子上），完全无美感和舒适性可言。这就是所有中国家具的风格。

对如此简朴的民族，我们几乎不能对他们在拍



照方面有更多期望。他们已经学会“用相机”，但相机对他们来说仍然只是一个“玩意儿”——一个把戏。如果他们把拍照当作生意来经营，那么，对这些“天国子民”来说，照相也不过是“过日子”的一种手段，和做其他事情一样，他们不指望把生意做大，只知多要价。我曾去过北京最大的照相馆，希望他们拍的照片能达到赠送皇室和军官们的标准。我找到了自己想要的照片，但一问价格，发现每张竟然比同城的日本摄影师价格贵了60%，比上海摄影师贵了75%。且这些照片虽然用纸不错，拍得也很好，但总缺少日本人拍出来的东方艺术韵味。

中国人面相不适合侧面照。他们鼻梁低，嘴唇太厚，脑后勺平坦，颧骨高，四分之三侧面照也不容易拍摄。虽然我手中有一张上海摄影师拍的刘坤一总督的四分之三侧面照，拍得不错，但这只是特例。由于这些原因，中国摄影师养成了只拍正面照的习惯。

椅子的高度也对画面效果起决定性作用。西方客厅里的椅子或者餐桌椅一般高度在18英寸以下，椅背会自然后弯。但中国椅子一般要高上3英寸，而且椅背笔直。坐在这样的椅子上面，人会自然而然全身笔挺——手垂于膝上，双腿自然分开，从额头到膝盖，姿势对称。李鸿章基本都是这样的坐姿，改革者康有为也如此。

在通商口岸，摄影师受西方影响，进步得快些，有时候会拍摄女士的侧面像，在拍摄男士合影时，还会让他们每个人摆出不同的姿势，且摄影师会学日本人，在照片上上色，只不过效果赶不上日本人而已。中国人的上色照基本上是肖像照，而最出色的日本上色照片多为风景照。

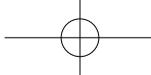
照相业的进步大多归功于戏剧界和花柳界。戏剧演员需要拍摄不同戏装照，名花也需要拍摄各种扮相。这两种人对摄影艺术的影响是潜移默化的，特别是在上海这样的港口城市，上海的流行风格很快会传到全国各地。在中国人心中，“相机魔鬼”

有一种权威感，希望过几年，这样的感觉就会消失。我已经谈到，我有一张刘坤一的四分之三侧面照，我还有一张李鸿章的坐像，他们在画面里似乎完全没有意识到相机的存在，拍得很自然，那样子就像是洛克菲勒或者卡耐基。

中国摄影师完全不懂得拍照要“摆姿势”、人要看起来“愉悦”或“稍稍微笑”。他对反差一无所知，给面部底片修版就像是糕点师在为甜面包刷糖一样——或者说，他笔下的人物都有一张“布丁脸”。并且，他坚持在画面里放一张桌子，一只茶杯，一杆烟枪，在靠近每样东西的旁边放一盆花；如果有两样道具，那就在中间放一盆花。我搜集了一位摄影师拍摄的53张照片，其中只有2张照片画面中心没有放花。

但中国人在人物照的变化上颇下功夫。我有一位年轻的中国朋友，他在我认识的中国人里是相貌最英俊的一位。有一次，他送给了我一张他穿西方女子衣着的照片，解释说他和三位朋友一同穿着西式服装照相——两人穿男装，两人着女装——他们打扮好，一同乘轿“去拍照”。他穿着这件“裙子”，让我看着真是不舒服。还有一个富裕的商人让我看过一张他和妻子共同装扮成外国人模样的照片，并解释说，北京的琉璃厂一带有很多“西式服装”，专供人们装扮起来照相。我把这些照片放在抽屉里，除非照片原主要我拿出来展示，平时绝对不想拿出来再看。

他们的风景照完全比不上人像照。对一般人来说，照片看起来还过得去，但如果仔细看，就会发现，它们缺少了那种音乐家说的“精美的动人心弦的”细节。在照片里，看不到树叶、树皮细部，看不到动物的毛发、路面的坑洼、建筑物的砖瓦。同很多西方业余摄影师拍摄的照片一样，粗糙、不讲究——很多事情在中国都是这样，“不差什么”、“差不多”、“说得过去”，恐怕中国的摄影和其他事情一样，能达到的只是“差不多”的水平。指南针、印刷术、火药、造纸、



雨伞，以及其他上千件最早由中国人发明的东西，都是如此。中国人和日本人有一个最大的区别，就是前者能发明，但不会追求完美；后者虽然不能发明——我们很难找到什么东西是由日本人发明的——却善于改造事物，把它们做得完美无缺。大体是由于“岛国”人民富于艺术感和想象力吧。

现今世界大概已经很难找到专业和业余摄影师所未涉足的地方了。中国给摄影师带来的机遇多，阻碍少。中国人喜欢拍照，愿意花高价拍好照片。中国到处都是吸引人的文化古迹，几乎现存的所有事物都能在此找到源头，如果研究一番，甚至能追溯到人类社会早期阶段。中国的古董商比任何地方都多，一块玉、一枚钱币、一块墨，甚至一块砖，都能称为古董。关于古代碑刻，以及各种古代珍玩，都有成卷的著述。

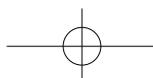
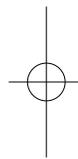
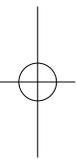
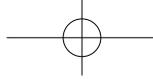
中国地质复杂，有高山、深谷、各种森林植物、广袤的平原、崎岖的峡谷、绵长的河流和两岸各种风景、美丽湖泊、各种地貌，足可以与欧洲和美国媲美。且中国文明又是如此独特，几千年来未被打断，跨越了埃及、叙利亚、巴比伦、希腊、罗马、欧洲中世纪，直到现在还散发着活力。

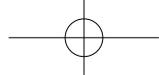
如果现在去市中心，可以随使用一分钱买来一枚耶稣基督时代流通的古钱币，我桌上就摆着一张13½英寸×8¾英寸大的300多年前的银票。五六百年前的图书在这里算是新书；文艺和科技产品在这里应有尽有，当然也包括照相。对专业和业余摄影师来讲，中国充满机遇。未来25年，捷足先登者在这些领域可以创造出惊人的财富。能抓住这些机会的大概会是日本人。日本人离中国国门最近，已经觉醒。他们意识到机遇的存在，会利用所有资源，如同利用他们粮仓里的所有谷子。

谁能把握住时代，就会把握住市场。报纸上关于中国的情况在过去五年里都未有太大变化。任何一家小企业，如果能准备最新的产品，那么

在中国获得的利润会远远超过欧洲和美国，因为很多领域的发展都证明，即使中国人能很快迎头赶上，也很难与日益进步的西方保持同步。

伊萨克·泰勒·何德兰





附录5 通商口岸人口统计

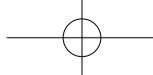
STATISTICS OF POPULATION AT THE TREATY PORTS.

	CHINESE POPULATION ESTIMATED AT,		BRITISH		AMERICAN		FRENCH		SWEDISH AND NORWEGIAN		RUSSIAN		GERMAN		DANISH		DUTCH		SPANISH		BELGIAN		ITALIAN		AUSTRIAN		NON-TREATY POWERS.			
	Port.	Prefecture.	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals	Firms	Individuals		
SHINGKING:																														
Newchwang,	60,000	4,000,000	5	41	2	17	...	2	...	5	...	1	1	8	
PECHILI:																														
Tientsin,	930,000	1,860,000	7	79	1	11	2	5	6	19	2	13	
SHANTUNG:																														
Chefoo,	120,000	Particulars not obtainable.	5	71	1	35	...	12	...	5	...	2	2	28	...	4	1	8	2	
HUPER:																														
Hankow,	600,000	1,600,000	15	80	2	18	1	3	3	23	1	2	1	
KIANORE:																														
Kinkiang,	35,000	80,000	3	29	1	10	...	3	...	6	2	...	1	
KIANGSU:																														
Nanking,	
Chinkiang,	130,000	300,000	12	30	5	5	...	3	6	
Shanghai,	250,000	Particulars not obtainable.	98	913	17	319	12	102	2	12	...	3	19	281	...	9	1	46	...	46	...	4	1	12	...	17	3	310		
CHEKIANG:																														
Ningpo,	115,000	2,900,000	6	74	3	27	...	15	...	1	...	1	15	...	1	2	
FUKIEN:																														
Foochow,	600,000	2,700,000	26	111	4	21	...	54	...	2	3	9	1	7
Amoy,	300,000	2,500,000	13	100	1	10	1	2	1	2	1	14	1	10	...	1	...	7	1	7
Tamsui and Keelung,	50,000	3,000,000	5	19	2	3	...	2	1	
Takow and Taiwan-fu (city),	220,000	...	4	16	...	4	...	1	5	2	
KUANGTUNG:																														
Swatow & Chow-chow-fu,	56,000	376,000	4	52	...	16	...	6	...	1	2	39	...	7	...	1	5	
Canton,	1,500,000	5,178,600	18	162	6	48	...	29	7	57	...	1	2	6	
Kiungchow,	
TOTAL,	4,966,000	...	221	1,777	43	541	16	239	3	34	9	48	40	481	1	35	2	56	...	59	...	5	2	24	...	22	5	340		

TREATY PORTS OF CHINA.

* Formosa consists of a single Prefecture. The population is thus given by Chinese authorities, but it cannot be accepted as reliable, owing to the want of Statistics concerning the semi-independent aborigines.

统计来源: China. Trade Statistics of the Treaty Ports, for the Period 1863-1872. Compiled for the Austro-Hungarian Universal Exhibition, Vienna, 1873. Shanghai: Imperial Maritime Custom Press, 1873. P.55.



刊名对照（摘录）

香港：

China Directory 《中国名录》

China Magazine 《中国杂志》

China Mail 《德臣西报》

Daily Advertiser and Shipping Gazette 《每日广告与船务公报》

Dixon's Hongkong Records 《香港德臣杂项记录》

Hongkong Daily Press 《香港孖刺西报》

Hongkong Directory & Hong List 《香港名录与商行目录》

Hongkong Government Gazette 《香港政府宪报》

Hongkong Jury List 《香港陪审团人名单》

Hongkong Mercury 《香港信使报》

Hongkong Mercury & Shipping Gazette 《香港信使和航运报》

Hongkong Telegraph 《士蔑西报》 [译者注：又称《士蔑新闻》、《香港电文报》]

Hongkong Times 《香港时报》

Overland China Mail 《中国陆路邮报》

South China Directory 《南中国名录》

South China Morning Post 《南华早报》

The Daily Advertise 《香港广告报》

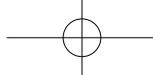
澳门：

The Canton Press 《澳门新闻纸》 [译者注：又名《澳门新闻录》或《广州周报》]

中国其他地区：

Celestial Empire 《华洋通闻》

China Review 《中国评论》



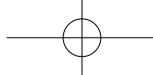
Chinese Recorder and Missionary Journal 《教务杂志》
Chinese Repository 《中国从报》
Daily Shipping and Commercial Advertiser 《航务商业广告》
Desk Hong List for Shanghai and Northern Ports 《上海及北方港口行名录》
North China Daily News 《字林西报》
North China desk hong list 《字林西报行名录》
North China Herald 《北华捷报》
North China Herald and Market Report 《北华捷报与市场报告》
North China Herald and Supreme Court & Consular Gazette 《（北华捷报）最高法庭和领事公报》
North China & Japan Desk Hong List 《字林西报中日行名录》
Overseas China Mail 《海外中国邮报》
Shanghai Courier & China Gazette 《晋源西报》
Shanghai Desk Hong List 《上海行名录》
Shanghai Mercury 《文汇报》
Shanghai & Northern Ports & Japan 《上海、北方港口及日本行名录》
The Daily Shipping and Commercial News 《航务商业日报》
The Foochow Echo 《福州回声报》

亚洲其他地区：

China Overland Trade Report 《中国陆路贸易报告》
Chronicle and Directory for China and the China Directory 《中国记事报与行业名录》
Chronicle & Directory for China, Japan, Philippines etc. 《中国、日本、菲律宾等地记事报及行业名录》
Directory & Chronicle for China, Japan, Corea, Indo-China, etc. 《中国、日本、朝鲜、印度支那行业名录及记事报》
Notes and Queries on China and Japan 《中日释疑》
Seaports of the Far East Illustrated 《远东海港画报》

日本：

Hiogo News 《兵库新闻报》
Hiogo & Osaka Herald 《兵库与大阪先驱报》
Japan Gazette 《日本公报》
'Japan Gazette' Hong List and Directory 《“日本公报”与商业名录》
Japan Herald 《日本先驱报》
Japan Times Overland Mail 《日本陆路邮报》
Japan Weekly Mail 《日本每周邮报》
L' Echo du Japan 《日本回声报》
Nakasaki Express 《长崎快报》 [译者注：仅仅从字面翻译，没有找日本文献]



Young Japan 《青年日本》

英国：

British Journal of Photography 《英国摄影杂志》

Illustrated London News 《伦敦新闻画报》

Journal of the Royal Geographical Society 《皇家地理学会会刊》

London and China Express 《伦敦与中国快报》

London and China Telegraph 《伦敦与中国新闻纸》 [译者注：报头只有中文的新闻纸字样]

London Gazette 《伦敦邸报》

Photographic News 《摄影新闻》

Proceedings of the Royal Geographical Society 《皇家地理学会学报》

Strand Magazine 《河滨杂志》

The Bromley & District Times 《伦敦布罗姆利时报》

The Graphic 《画报》（英国期刊）

Transactions of the Ethnological Society of London 《伦敦人种学学会会刊》

新加坡：

Singapore Review and Monthly Magazine 《新加坡评论及月刊》

Straits Calendar and Directory 《海峡日历与名录》

Straits Chronicle 《海峡纪事报》

Straits Times 《海峡时报》

Straits Times overland Journal 《海峡时报陆路刊》

Weekly Messenger 《每周信使》

法国：

Le Monde illustré 《世界画报》

L' Illustration 《画报》

世界其他地区：

Illustrirte Zeitung 《新闻画报》

International Annual of Anthony's Photographic Bulletin 《安瑟尼国际年度摄影公报》

Medical Times and Gazette 《医学时报与公报》

