

目次

導言	001
劉維開	
1904年美國聖路易博覽會呈現的中國形象.....	015
許峰源	
悖論與尷尬的使命：美軍駐天津第15步兵團歷史影像	041
李學通	
近代南京城市公園的發展演變（1900-1937）	057
于靜	
戰後中華民國陸軍衛生勤務的圖像敘事	083
楊善堯	
「消遣」與「自我精神存在」： 民國時期「美術攝影」民族風格的探索	101
徐希景	
日本的戰爭宣傳：《支那事變寫真實記》的圖像敘事	145
蕭李居	
日本畫家筆下的中日戰爭： 以《靖國の繪卷》為中心的考察	163
劉萍	

從圖文關係性看《世界畫報》演進	193
李明哲	
20世紀20年代《京報副刊》的圖像敘事	215
員怒華	
日本仁丹在華的市場策略及其與中國人丹的競爭.....	231
李培德	
淪陷區漫畫報刊裡的戰爭意象： 以〈中華畫刊〉及《北京漫畫》為例.....	263
張世瑛	
從《觀光》月刊看中華民國的形象（1966-1971）	285
鄭巧君	
蔣夫人國畫外交初探	301
林佳樺	

導言

劉維開

國立政治大學歷史學系教授兼人文中心主任

國立政治大學人文中心「現代中國的形塑」研究計畫之「從影像看二十世紀中國」研究計畫，自 2011 年開始，至 2015 年已經進行至第五年。當第三年行將結束之際，計畫成員思考於 2014 年舉辦一個以「影像與史料」為主題的國際學術研討會，邀請對影像與歷史素有研究之學者專家，共同研討相關議題。經過將近一年的籌備工作，「影像與史料：影像中的近代中國」國際學術研討會於 2014 年 10 月 11 至 12 日在政治大學舉行，共有來自臺灣、中國大陸、香港、日本、荷蘭等國家、地區的學者專家發表論文 32 篇，內容含括電影、紀錄片、照片、圖像、漫畫等各類型影像與歷史敘事或歷史記憶關係之討論。11 日開幕式，並邀請歷史紀錄片《阿罩霧風雲》的監製李崗先生以「阿罩霧風雲的真誠與真相」為題，進行主題演講，暢談製作這部以臺灣五大家族之一「霧峰林家」為主題的歷史紀錄片之心路歷程。由於與會學者專家專業背景不同，包括歷史、新聞傳播、戲劇、美術等，討論十分熱烈，撞擊出研究的火花。會議結束後，我們請各篇論文的作者參酌會議中的討論進行修正，著手出版論文集。32 篇論文中，除部分論文當初為影像呈現，難以文字發表，或作者認為論文內容需要再予以補充等原因外，共收錄 20 篇論文，經彙整成編，以《影像・紀錄》為名，凸顯全書重點，以及研究計畫主題。內容依影像類型，分為靜態影像及動態影像兩篇，靜態影像是指照片、圖畫、漫畫等平面的影像，以及它們所形成的資料；動態影像是指紀錄片、電影等動態的影像，包括相關從業人員所形成的資料。

靜態影像篇共有 13 篇論文，內容概述如次：

「從影像看二十世紀中國」研究計畫的目的之一，在於希望透過影像資料理解 20 世紀中國的發展，關於這方面的研究有 4 篇論文：〈1904 年美國聖路易博覽會呈現的中國形象〉、〈悖論與尷尬的使命：美軍駐天津第 15 步兵團歷史影像〉、〈近代南京城市公園的發展演變（1900-1937）〉、〈戰後中華民國陸軍衛生勤務的圖像敘事〉。

許峰源〈1904 年美國聖路易博覽會呈現的中國形象〉一文，以美國國會圖書館亞洲部學術研究組主任居蜜所彙整《1904 年美國聖路易斯萬國博覽會中國參展圖錄》三冊為基礎，以中國形象作為觀察主軸，對於清政府參加 1904 年美國聖路易博覽會（Louisiana Purchase Exposition）所呈現的中國形象，從中國代表團形象、中國展品形象、中國館獨特風格、中國村與〈茉莉花〉、中國海關的形象與負面中國形象等議題進行討論。作者認為 20 世紀初，中國民族主義興起，強烈愛國意識顯現在 1904 年美國聖路易國際博覽會，清政府收回之前由海關辦理參加博覽會之權，由商部、農工商部接續辦理，並指派貝子溥倫率團赴美出席盛會，顯示其對博覽會之重視。但是自 19 世紀中葉起，中國參加各個國際博覽會，所展示的物品與兜售的商品，大部分是農產加工品、手工藝品，以及能夠呈現悠久歷史文化的藝術品。與英、美、法、德、日等國相較下，顯現中國科學技術落後、軍備武力不精、工商實業卻步的景象。至 20 世紀初期的聖路易博覽會，清政府依然給予他人一種國家發展停滯的意象，而經由《申報》、《外交報》、《東方雜誌》的報導，愈來愈多民眾指謫政府無能作為，也激起清政府加速新政革新。

李學通〈悖論與尷尬的使命：美軍駐天津第 15 步兵團歷史影像〉一文，藉由位於美國喬治亞州的本寧堡（Fort Benning）軍事基地內，一座鐫刻有中英文碑文的白色大理石功德牌坊為引子，透過美國駐天津第 15 步兵團的影像史料，探討功德牌坊背後一段鮮為人知的歷史，並試圖探索這些共同經歷對近代中美關係的影響。指出美國在《辛丑和

約》簽訂後，雖然和列強共同獲得北京、天津到山海關間的駐兵權，但美國當時並未行使這一權利。1911年辛亥革命爆發後，方派遣第15步兵團前往中國，駐紮天津，至1938年撤離。而在第15步兵團駐紮天津26年的歷史，對中美兩國及兩國關係究竟產生了什麼作用和影響？作者認為第15步兵團無意中培養的對華交往人才和他們積累的在華經驗，確實在日後他們對待中國的態度與策略上逐漸發揮影響，但是在華期間的作用亦應該予以正視。功德牌坊背後所顯示的就是第15步兵團在1924年第二次直奉戰爭期間，保衛地方民眾安寧，民眾感念立碑贈匾的一段故事。指出通過這個陳年舊事，探討在這個「軍愛民，民擁軍」故事的背後，呈現出近代中國歷史的多面與複雜，反映在中美關係上則成了一個色彩斑斕的萬花筒。

于靜〈近代南京城市公園的發展演變（1900-1937）〉一文，以文字記載輔以圖像資料，展示近代南京城市公園的發展演變。指出1937年之前，南京城市公園的發展可分為三個階段。第一階段是清末時期，代表為南洋勸業會時期建成的綠筠花圃；第二階段是軍閥統治時期，代表為1923年建成的秀山公園，其建築風格與娛樂設施都仿效西式公園，成為南京城內少有的西式休閒娛樂空間，也成為各種政治活動的舉辦地；第三階段是國民政府定都南京之後，代表為1928年正式被闢為公園的玄武湖，因為得天獨厚的山水風光以及市政當局的著力打造，玄武湖的休閒娛樂功能被充分挖掘，成為極受市民歡迎的遊憩空間。三個階段三個公園的不同命運，既體現了公園在近代的曲折發展，也體現出了國人對公園的認知水準不斷提高。而透過保存完好的南京各個公園圖像資料，可以從中窺得近百年前的公園景象，同時可以看到當時國人對於公園的態度，公園娛樂所帶給人們的各種體驗如平等、公共、公開、自由、舒適等被普遍接受。公園的真正意義開始體現出來，這應當是近代以來城市現代化的突出成果之一。

楊善堯〈戰後中華民國陸軍衛生勤務的圖像敘事〉一文，以中央研究院近代史研究所檔案館典藏《中國國防軍三十六年度衛生業務概況

攝影》的攝影冊為資料，從軍隊人員的身體檢查、戰地救護、救護運輸載具、衛生勤務人員訓練、榮譽軍人等方面，探討戰後中國國軍的衛生勤務概況。認為《中國國防軍三十六年度衛生業務概況攝影》的史料價值，在於過去所印行出版的圖像冊、攝影冊、照片集中，關於軍事的部分，大多收錄重大軍事戰役戰況、軍事領導人物、具代表性的軍事標的物、軍事領導人演講、軍隊誓師閱兵、軍事性宣誓等類型的圖像照片，中下階層的軍事情況照片則較未被重視，尤其是在軍事醫療以及基層衛生勤務這些方面，更鮮為人所注意。而該攝影冊中所收錄之圖片，將當時基層士兵的衛生勤務概況、戰場傷患救護、軍隊醫療人員訓練等方面的情況，較為完整的呈現出來，使後來者能據以瞭解當時的軍隊衛生及醫療情形，具有相當之貢獻。

影像形成過程以及影像形成後的載體，是運用影像資料時需要注意的問題，關於這方面的研究有3篇論文：〈「消遣」與「自我精神存在」：民國時期「美術攝影」民族風格的探索〉、〈日本的戰爭宣傳：《支那事變寫真實記》的圖像敘事〉、〈日本畫家筆下的中日戰爭：以《靖國の繪卷》為中心的考察〉。

徐希景〈「消遣」與「自我精神存在」：民國時期「美術攝影」民族風格的探索〉一文，指出攝影在中國早期的傳播與西方國家相類似，照相館攝影師是中國早期攝影發展中的中堅力量，並以其方便快捷與逼真性對傳統畫像行業造成衝擊，一些從事肖像畫的畫師想方設法學習照相技術，改業經營照相，但是在表現形式上似乎並沒有受到西方畫意主義的影響，紀實主義和應用主義引導著中國攝影師走著他們自己的路，當時的中國人更多地把攝影當作一種匠藝，而認為東方的繪畫藝術和攝影似乎是兩回事。因而，早期中國的攝影師並沒有像西方攝影師那樣過多受到繪畫的影響。五四運動以後，經過新文化運動洗禮的一批文化界精英階層加入到攝影隊伍中來，出現了一些熱衷於攝影的業餘愛好者，他們深受傳統文化的薰陶，對傳統藝術的意蘊、精神有著深刻的認識，又有著追求文人藝術的傳統，攝影就成了他們手中的筆墨，成為他們抒情

寫意的工具。許多攝影家借鑑文人畫的寫意手法，運用攝影來創造「中國畫意」的獨特韻味，走過了一條與攝影藝術在西方的早期發展相類似的仿畫派攝影之路。作者認為 20 世紀 20、30 年代，「美術攝影」的興起，在現代情懷的內容取向與傳統文化符碼交織的視覺表述和圖像呈現中，具有傳統與現代之間矛盾的、共生的、相互依賴的豐富性和複雜性。通過研究民國時期中國知識階層對於攝影這種來自西方的視覺媒介的接納、吸收，美術與攝影互動激盪，並且按照中國的文化傳統和藝術傳統加以利用、改造，梳理這一時期攝影藝術的發展歷程和歷史動因，對其價值進行客觀的定位，進而重構特定年代攝影發展的脈絡，挖掘出這一時期的攝影創作在民族文化傳承演進中所作的貢獻及其對當下攝影創作的啟示，有其時代意義。

蕭李居〈日本的戰爭宣傳：《支那事變寫真實記》的圖像敘事〉一文，指出由於照片具有呈現現場實景的功能，日本於甲午戰爭時開始將攝影技術運用在戰場上。在 1894 至 1895 年甲午戰爭期間，日本軍部首次組織大本營隨軍照相班，招募隸屬軍部工作的攝影師，拍攝戰爭訓練、編撰戰史或軍用地誌使用的照片材料。隨著攝影技術的進步與照相表現概念的改變，日本在 1930 年代出現一種「報導寫真」的方式，透過圖解的照片，讓複雜的故事得以運用照片敘述和解說，其效果成為形塑意識形態與觀念的絕佳武器。因此引起日本官方注意，並予以廣泛利用。1937 年 7 月盧溝橋事變爆發後，日本各報社紛紛派遣特派員前往中國戰場，對國內民眾報導日軍勝利的新聞消息。而外務省、內務省和軍部在對媒體進行統制之時，對於宣傳方面亦有相關的規範，其中能夠「再現」戰場樣貌的影片和照片，更是為日本官方所重視。1938 年 7 月由東京軍事教育普及會出版的《支那事變寫真實記》，書名為「寫真」，但內容上卻不是一本僅有照片的圖冊，而是同時充滿文字敘述，文圖並茂的中日戰爭初期的日軍戰史「圖」書，目的在「榮耀一年來戰無不勝、所向披靡的日本皇軍」。作者認為該書的內容確實是不同於後來長期戰爭期與國際關係孤立期所出版的《支那事變寫真全輯》與《靖國の

繪卷》。書中照片呈現中日戰爭初期的日軍形象與戰爭印象，說明戰爭初期日軍在攻勢戰略的順境期間，日本方面以形塑舉國一致、推動國民精神總動員為目標，在傳達日本國力、發揮日本精神與促進國民自信心的宣傳政策下，給日本國民的中日戰爭印象，是一場沒有血腥、亦無殺戮的光明「聖戰」。

劉萍〈日本畫家筆下的中日戰爭：以《靖國の繪卷》為中心的考察〉一文，通過對 1940 至 1941 年由日本陸、海軍省編撰的兩冊《靖國の繪卷》的研究，從其主題、內容、布局、構圖、色彩等方面，對日本畫家形塑的中日戰爭進行解讀；並與同時期日本隨軍記者的攝影作品比較，探討戰爭期間，日本畫家與攝影者提供的中日戰爭的視覺形象，如何構築了日本國民對戰爭的歷史認識與形象記憶。作者指出縱觀日本戰時留下的所有影像和畫冊，無論是主題還是內容，以及畫面構圖，甚至於編排順序，都驚人的雷同。這種步調一致的表現手法，雖然容易造成以一窺十的視覺疲勞，但卻通過不厭其煩地反覆呈現，不斷給觀者以強烈的視覺刺激方式，在日本人民面前建構或形塑了這樣一場戰爭形象：為了建立「東亞共榮圈」，把亞洲人民從英美統治的舊秩序中解救出來，建立新的「東亞新秩序」，天皇發動了「聖戰」；日本作為神道國，其戰士英勇無畏，不可戰勝；日本軍隊所向披靡，一往無前；戰爭把亞洲人民解放出來，日本占領下的領土變成了「樂土」，因而受到亞洲人民的歡迎。這種帶有強烈的軍國主義意識的形塑，無法客觀公正地還原戰爭的真相，無法建立全面的戰爭形象，這是在利用和研究戰時日本的影像和繪畫所必須警惕的。而單一的主題、模式化的畫面，也使得對戰時圖像的研究缺乏廣泛的解讀空間，這也許是目前中日戰爭視覺研究面臨的難題。

影像出現後對於長時期以文字為主體的媒體產生了重大的衝擊，在文字與圖片互動中所呈現的含義，有 2 篇論文進行探討：〈從圖文關係性看《世界畫報》演進〉、〈20 世紀 20 年代《京報副刊》的圖像敘事〉。

李明哲〈從圖文關係性看《世界畫報》演進〉一文，以「世界報

系」中的《世界畫報》來作為文本分析研究的對象，從圖文關係的文本理論，來解釋《世界畫報》所走過的三個階段更迭，是一種相互繼承的辯證發展過程呢？還是主事者個人的偶然性之決斷而已？作者認為報刊文本是一種敘事文本——廣義新聞，敘事文本的媒材原本是以文字為主，圖像的加入過程，換言之即圖像「如何使用」的過程，是一種在敘事的需求下圖與文相互調整、角力的過程。《世界畫報》圖像的圖像性、獨立性如何彰顯，是在這個過程中被辨視出來的。

員怒華〈20世紀20年代《京報副刊》的圖像敘事〉一文，指出20世紀20年代，中國的報刊界出現了新一輪的圖像熱。不同於晚清以《點石齋畫報》為代表的繪畫圖像，這一輪圖像熱來自於作為新媒介技術之攝影的支撐。1920年6月，上海《時報》創辦了中國報紙的第一個攝影專刊《圖畫週刊》。隨後，北京《京報》的《圖畫週刊》、《晨報》的《星期畫報》、《世界日報》的《世界畫報》、上海《天民報》的《圖畫附刊》相繼問世。1926年大型綜合性攝影畫報《良友》的創刊，更是將20年代的攝影圖像熱推向高潮。這股熱潮也影響了報紙綜合性文藝副刊對攝影圖片的重視，其中《京報副刊》以其圖文並茂而獨樹一幟。作者以《京報副刊》為例，從1924年12月5日創刊，至1926年4月24日因《京報》被封而停刊，在不到一年半的時間裡，刊發圖片一百八十多幅，在綜合性文藝副刊中實不多見。而這些圖片不僅呈現1920年代副刊對影像圖片的重視與多種運用方式，同時保留了豐富的圖像文化資料，提供學者進一步發掘與研究。

影像本身是一種意識的呈現，包括廣告、漫畫、繪畫、照片等，都能夠透過視覺傳達特定效果，有4篇論文在這方面進行探討：〈日本仁丹在華的市場策略及其與中國人丹的競爭〉、〈淪陷區漫畫報刊裡的戰爭意象：以〈中華畫刊〉及《北京漫畫》為例〉、〈從《觀光》月刊看中華民國的形象（1966-1971）〉、〈蔣夫人國畫外交初探〉。

李培德〈日本仁丹在華的市場策略及其與中國人丹的競爭〉一文，從商業史角度出發，以商標和廣告切入，討論日本「仁丹」和中國「人

丹」所採取不同的宣傳策略及其因應市場反應之調整。作者指出「仁丹」作為外資企業，採取是靈活的策略，在廣告手法上盡量本地化，以中國的文化傳統和語言去設計廣告，也利用中國人崇尚日本現代化醫學科技的心理來吸引消費者，使其可以完全掌握在中國市場的廣告符號。其次，「仁丹」在中國建立龐大和細密的銷售網，一方面開拓以上海為首的長江流域市場；一方面則以天津為基地，發展華北市場。在此龐大細密的區域網下，與中國商人合作，充分利用地方上的社會關係，完善這個銷售網絡的配置。當中、日兩國進入戰爭狀態時，又把市場的重心轉移到中國東北。第三，「仁丹」在中國的廣告宣傳可謂相當成功，其滲透手法，不僅在大城市，就算在落後的鄉村地區亦同樣攻勢凌厲。

張世瑛〈淪陷區漫畫報刊裡的戰爭意象：以〈中華畫刊〉及《北京漫畫》為例〉一文，以漫畫為主題，探討淪陷區漫畫報刊裡的戰爭意象。作者表示漫畫強調的是直接的表達，用大眾化的意象，甚至是刻意粗俗的內容來取得效果。它是一種普及藝術，容易複印，是傳播思想的有效和方便的媒介。漫畫的內容淺白有趣，因此可以即時和有力地揭示事情的關鍵所在，這是其他媒介所無法比擬的。作者以汪政權最主要的機關報《中華日報》副刊〈中華畫刊〉，及與日本華北支那駐屯軍、華北政務委員會關係密切的華北文化書局所辦《北京漫畫》為例，以這些富有濃厚政治目的的漫畫，探討他們如何宣揚日本及附日政權的政治訴求。指出從〈中華畫刊〉及《北京漫畫》這兩份同樣刊行於淪陷區內的漫畫刊物來看，兩者不論漫畫主題、重點或畫作風格，均存在不小的差異性。〈中華畫刊〉與《中華日報》作為汪政權主要的言論刊物，所創作的漫畫主題與汪政權的意識形態緊密相關，但《北京漫畫》在其所發刊場域地點的北京，來自於華北政務委員會等政治力的介入，其實並不明顯。《北京漫畫》雖是武德報社的刊物，在日本駐軍勢力的絕對控制下，《北京漫畫》的編輯群雖然也反覆提及漫畫創作必須要為和運國策服務，但是在《北京漫畫》眾多的漫畫作品裡，更多的是反映小市民生活點點滴滴，充滿趣味性與休閒意味的題材，所呈現的戰爭意象，反倒

更流露出一種戰爭性質不明、敵我意識不清的隱晦風格。《北京漫畫》還有一項很重要的特色，即不見容於戰時情境下的反戰含義，許多漫畫作品呈現出戰爭對於人民生活無情的毀滅與破壞。此外，《北京漫畫》以娛樂及休閒為主的雜誌風格，也沒有類似上海淪陷地區報刊的道德與政治包袱。

鄭巧君〈從《觀光》月刊看中華民國的形象（1966-1971）〉一文，以1966年由臺灣省觀光事業管理局發行的《觀光》月刊來探討中華民國所呈現的形象。《觀光》月刊以國際宣傳為目標，外籍旅客為主要讀者，內容大致可分為四大部分：文化、風景、節慶以及政績，透過大量的影像資料，輔以中英對照的文字說明，表現出中華民國欲呈現的形象。作者指出《觀光》出刊時與中國大陸的文革同期，兩相比較之下，自然呈現出「自由中國」就在臺灣，社會安定進步，建設成果豐碩，人民生活和樂。《觀光》月刊挑選極具中國風味的物品，例如平劇臉譜、旗袍、年畫，刊登煙波繚繞、如詩如畫的風景相片，重複宣傳雙十節的歡樂慶典，放大臺灣農民、原住民的笑臉，一切看起來是如此的美好，彷彿「中國」就在臺灣，「自由」確實降臨。

林佳樺〈蔣夫人國畫外交初探〉一文，從蔣夫人宋美齡女士的學畫歷程與個人經歷，勾勒蔣夫人如何運用中國傳統國畫，將文化當成一種宣傳利器，以逐步地將民族精神融入自己的創作中，形塑精神傳遞之效益。其次，透過探討民族精神與國畫間的關聯，認識中華傳統文化之博大精深，以及獨特的國族文化精神。再次，則藉由蔣中正總統題字與蔣夫人國畫創作之結合，研析精神宣傳與國畫外交的成效。作者指出透過影像紀錄與檔案的記載，得以瞭解蔣夫人自1951年起習畫之後，充分運用自己創作之國畫，作為接待外賓的一種文化交流，不管是解說畫作中的中華傳統文化之涵養，還是即席創作並請總統題字之舉動，在在拉近並縮短彼此間的距離，短時間建立起良好的友誼，可說成功地運用藝術創作達到文化交流之目的。

動態影像篇共有7篇論文，主題涵蓋歷史電影與歷史事實的關係、