

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2018.03.024

论《伦敦新闻画报》中的晚清中国皇帝形象^①

季念

(湘潭大学 文学与新闻学院,湖南 湘潭 411105)

摘要:《伦敦新闻画报》中的中国人形象以道光、咸丰、同治三位晚清中国皇帝最具代表性。道光皇帝面对濒临崩溃,处于夕阳余辉时代的晚清帝国,勉强支撑危难局面;咸丰时代的晚清帝国已是大厦将倾,他只能苦心维持,艰难度日;同治皇帝在国家治理中的作用很有限,更多地作为国家象征符号出现。他们的共同特点是自大而傲慢、无知而自作聪明、创新中又守旧,想有所为而无所作为;忙碌地出现于婚礼、祭祀、觐见等各种仪式中,成为某种符号象征而非具有自由意志的个人。《伦敦新闻画报》在对中国皇帝的报道中综合运用了图文互补、对比参照、立体动态等新闻报道和文学叙事手法,从而拓展了作品的意义空间,增强了作品的表达效果,展示了作品中的人物形象。

关键词:《伦敦新闻画报》;中国皇帝形象;报道特点

中图分类号:G206 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2018)03-0177-08

《伦敦新闻画报》创刊于1842年5月14日,此时第一次鸦片战争即将结束。它在创刊一个月后便开始了有关中国及中国人的持续性报道。其中,中国皇帝的形象最集中、最鲜明、最具代表性。从1842年到1873年的晚清经历了道光、咸丰、同治三位皇帝的统治,他们的形象也依次出现在《伦敦新闻画报》中。

一 夕阳余辉里强撑危局的道光皇帝形象

清帝国自乾隆后期已由盛转衰。一方面,乾隆好大喜功,征伐连连,先是镇压大金川藏族起义,后又攻打缅甸、安南;另一方面,乾隆生性风流,嗜豪华巡游,一生六下江南,耗费巨大。他留下“一个巨大的烂摊子,褪色的盛世露出了千疮百孔,国库已干枯,银价持续上涨,人民生活苦不堪言”^①。嘉庆执政时则“摒弃了任人唯贤的为君之道,对国家大事漠不关心”,而且“贪图享乐,与弄臣为伍、和戏子厮混,贬谪了那些不愿同流合污的忠臣”^②,更令清帝国江河日下。至道光时期,

清帝国外有帝国主义列强虎视眈眈,内有农民起义此起彼伏,进入了濒临崩溃的夕阳余辉时代。尽管道光皇帝“诚实正直,意志坚强,同情弱者,乐于助人,同时他还具备节俭的美德”^③,在个人品质上无可挑剔,但面对濒临崩溃的晚清帝国,他也惟有强打起精神,勉强支撑危局。

出现在《伦敦新闻画报》上的第一个中国皇帝形象即道光皇帝。1842年6月4日《伦敦新闻画报》以《中国的道光皇帝》为题开始了对中国皇帝的报道。它以统治濒临崩溃的大清帝国元首形象拉开中国报道的序幕,不仅是出于对时事的敏感,更可能出于为创刊未到一个月的画报吸引更多读者的需要。这篇报道与另一篇报道《西印度和大西洋轮船航行》同版,其中道光皇帝的肖像约占整个版面的三分之一,非常引人注目(图1)。该篇报道文字中涉及皇帝的部分仅占一半,还与对1842年3月英国远征中国的报道杂糅为一篇。但如此直接的标题配以道光皇帝的大幅肖像,完全达到“吸睛”的效果。这幅肖像据称是对“中国道光皇帝肖像画真迹”的摹真版画,“尽可能像道

① 收稿日期:2017-11-26

作者简介:季念(1982-),女,四川达州人,博士生,主要从事比较文学与传播学研究。

①张剑:《1840年:被轰出中世纪》,东方出版中心2015年版,第44页。

②(德)郭士立著,赵秀兰译:《帝国夕阳:道光时代的清帝国》,吉林出版集团股份有限公司2017年版,第8页。

③(德)郭士立著,赵秀兰译:《帝国夕阳:道光时代的清帝国》,吉林出版集团股份有限公司2017年版,第34页。

光皇帝本人”^①。按画中皇帝衣着推断,他应正处朝堂之上。只见他双眉微蹙,既忧又惧,表情引人注目;身体微向前倾,双手执文书侧头阅读,头身轮廓形成三角形构图,与清朝帝王肖像画常用的方形构图和人物正襟危坐的姿势有较大差异(图2)。不同于方形构图传递出的稳定、稳固感,三角形的构图通过隐藏的对角线,能突出画面的紧张感和动态^②;皇帝前倾的身体和纠结的面部表情无不暗示情绪的紧张,以及他阅读的文书很有可能与极不乐观的战况相关。



图1 《伦敦新闻画报》载“道光皇帝像”^③



图2 故宫博物院存“道光皇帝像”^④

报道文字也佐证了这一点:“据消息灵通的权威人士说,由于中国最近发生的一系列事件,道光皇帝目前(倘若危机尚未过去的话)无论就他个人的生命,还是其王国而言,都正处于极其危险的境地之中。”^⑤道光皇帝对紧张时局又作何应对呢?新闻中的皇帝均处于被动的语境下:“……有人认为英国远征军应该立即进攻北京所在的直隶省……对那儿发动进攻将会迫使皇帝本人反省引起这次战争的原因,并迅速做出决断”;“神圣的直隶省必须受到攻击,即使英国军队不得不行军前往京师也在所不惜,直到皇帝屈服为止……到那时候,皇帝要么必须下台,要么就接受英方提出的条件”^⑥(着重号为笔者所加,后文中如无说明,均按此例)。至此,道光皇帝在《伦敦新闻画报》上的初次亮相就充满面对英国的步步紧逼束手无策、焦头烂额之感。

时隔约半年,道光皇帝再次较为集中地出现在1842年11月12日《伦敦新闻画报》的长篇报道《中国报道:扬子江、广州、南京、上海、大运河、黄埔》中^⑦。报道聚焦1842年6月到7月的战事:英军从吴淞、宝山沿黄浦江水陆并进,于6月18日占领上海,7月4日抵达扬州,并向南京城推进。关于道光皇帝的大段文字是对他在1842年6月5日亲自颁发的处理“夷务”诏令的分析,认为诏令是“最引人注目的一份文件”,因为“反映了皇帝本人对于这场战争起因和进展的说法”。此处由解读皇帝诏令来考察他在战争中对统治功能的履行也是恰当的。

报道首先解释了诏令的流通渠道以示其重要性:诏令“发表在由清政府刊印并在全国范围内发行,用以控制公众舆论的官方刊物《京报》上”^⑧,说明它既具权威性,又流通广泛,还有控制公众舆论的意识形态统治作用。接着,对诏令的部分字句进行了转述和解读:“他(皇帝)认为战争的起因是‘鸦片如鸩毒一般流入中国’。这些他称之为‘盗贼’的‘蛮夷’们残害大清臣民的惨状令他心如刀

①沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第2页。

②Campbell R, Jensen J, Gomery D, et al. *Media in Society: A Brief Introduction*. Boston and New York City: Bedford/St. Martin's, 2013, p. 58.

③《伦敦新闻画报》第1卷第4号,1842年6月4日,第56页。

④图片来源:故宫博物院,道光皇帝1821-1850年, <http://www.dpm.org.cn/court/lineage/226239.html?hl=%E9%81%93%E5%85%89,2018-02-20>。

⑤沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第2页。

⑥沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第2页。

⑦沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第21-32页。

⑧沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第31页。

割,并大声疾呼:‘我的臣民何罪之有,要忍受如此苦难?’皇帝承认清军在虎门战役中受到挫败,致使海边的黔首们生灵涂炭。广州的赎金被说成纯粹是行商们偿还债务,六百万两的数额被贬为‘小事一桩,不足为惜’。……从诏令的内容看,清廷并没有任何愿意妥协的意思,但是皇帝显然最终了解了事实的真相。诏令中有一种沮丧和希望的奇异混合,以及对于清军士气所‘无法企及’的‘可憎异类’的强烈敌意。‘然而,假如清军尽力而为的话,’皇帝补充道,‘我们仍能将那些不中用的蛮夷小儿们扫地出门,驱入茫茫的死亡大海,并且令大清国的子民重获和平与安宁。’^①

上述文字对诏令的转述与分析可以分两个层面:

第一层呈现了道光皇帝对鸦片战争的理解。他认为鸦片战争的起因是如“盗贼”一般的“蛮夷”先向中国倾销鸦片,残害无辜臣民。作为一国之君,他痛心疾首,故向“蛮夷”发难。然而虎门战役的失败,致使东南沿海百姓生灵涂炭。对于因广州之战的失败而赔付英国的六百万两款项,道光皇帝认为是行商们应偿还的债务,“小事一桩,不足为惜”。最后,他表明了对战势的态度。节节失败是因为清军士气不及“可憎异类”,因此若清军“尽力而为”,这场仗还有希望胜利,最终大清帝国也能回归和平安宁。

第二层则传递了画报自身对道光皇帝的解读。首先,画报不认同道光皇帝关于广州那600万两白银的说法。其一,这600万两明明是清政府广州战败后的“赎金”(即从英军手中“赎回”广州城),却被转嫁到行商身上,变成了“商欠”,这是性质上的转变。其二,600万两并非小数额,却被轻描淡写地“贬为”“小事一桩,不足为惜”,这是态度上的傲慢。两者无疑透露出皇帝对于“天朝”已失颜面的矫饰。其次,“从诏令的内容看,清廷并没有任何愿意妥协的意思,但是皇帝显然最终了解了事实的真相”这句话值得琢磨。“真相”一词在这篇报道前半段也曾出现,即在关于1842年6月16日至6月20日英军攻陷扬子江入海口和吴淞口的大量炮台并占领上海城的叙述之后。文中提到:“英国远征军逼近大运河和南京

所带来的危险,被认为会促使大清皇帝做出一个公平合理的安排。但是人们仍然怀疑皇帝是否被告知了真相。”^②此处的“真相”是指上海失守和英军已威胁到京杭大运河和南京的事实。但道光皇帝的诏令是于6月初,即文中特意指出的“在英军攻占上海城之前颁布”^③,那么,皇帝“最终了解”的“事实的真相”是什么呢?并且,既然怀疑皇帝是否被告知真相,就意味着有未被告知真相的先例;既然他最终了解了真相,就暗示他一直以来了解的可能都是假象。参考史实,自鸦片战争始,道光皇帝就不断陷入两江总督伊里布、参政大臣杨芳、靖逆将军奕山、钦差大臣琦善等前敌主帅们编织的一个又一个谎言中。例如,诏令中用“为行商垫付商欠”来代替缴纳600万两白银作为广州赎城费的说法来源于奕山的奏折^④;从1842年5月1日道光皇帝发给前方主帅奕经的谕旨也可看出,虽然鸦片战争已打了两年,但皇帝本人既对战局真相不甚了解,更对大英帝国所知极少^⑤。因此,这篇报道中两次提到“真相”体现出了道光皇帝作为清帝国最高统治者,虽位于权力的顶峰却很可能一直处于被蒙蔽的状态;更具讽刺意味的是,其实人们一直都知道皇帝对战争战况的无知!最后,画报认为诏令透露出皇帝陛下的情绪是“沮丧和希望的奇异混合”并夹杂对英军的“强烈敌意”。沮丧显然是因为清军一败再败,与前面提到的“中国当局”觉得有必要让步相呼应;强烈的敌意则出于对始终无法打败的“蛮夷”“异类”的痛恨,以及对英军步步紧逼的愤懑。这与前文中皇帝的“心如刀割”、痛心疾首相互呼应。但是,还有“希望”这种情绪混杂其中。这“希望”寄于清军“尽力而为”,高振士气以盖过事实已证明的“无法企及”的英军士气,即用天朝声威震慑英军——无异于期望一个奇迹。这让读者感到,皇帝高呼的要将“不中用的蛮夷小儿们扫地出门”实为虚张声势,更是自欺欺人。

至此,《伦敦新闻画报》塑造了道光皇帝在鸦片战争期间作为统治功能履行者的形象:他既有作为一国之君面对臣民苦难而痛心疾首的可敬,屡战屡败但又不愿向“蛮夷”妥协的尊严;又有作为最高统治者却对战事不察、屡受蒙蔽的失职与

①沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第31页。

②沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第27页。

③沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(上)》,北京时代华文书局2014年版,第27-28页。

④茅海建:《天朝的崩溃:鸦片战争再研究(修订版)》,生活·读书·新知三联书店2014年版,第286页。

⑤茅海建:《天朝的崩溃:鸦片战争再研究(修订版)》,生活·读书·新知三联书店2014年版,第424-425页。

可悲;还有强作“天朝”之姿,鄙视“蛮夷”、恫疑虚喝自大与可笑。道光皇帝成长在闭关锁国的时代,对“蛮夷”无知,又因屡受蒙蔽而盲目,这更助长了他幻想以“天朝声威”慑服“蛮夷”的自大傲慢。在认识到“逆夷”难剿之后,他既沮丧,又高呼驱逐“蛮夷”,但这终究是色厉内荏的最后挣扎。他并非不知清帝国大厦将倾,但终究无力回天。然而“无能”不代表“不作为”,因此,道光皇帝的形象是多面的。

二 大厦将倾时苦心维持的咸丰皇帝形象

咸丰皇帝于1850年即位,1861年逝世,其间晚清帝国大厦将倾:一方面,英法帝国主义列强凭借坚船利炮不断威逼、侵略中国,于1860年攻入北京,火烧圆明园,还逼迫清政府签订了丧权辱国的《北京条约》;另一方面,太平天国起义如火如荼,大有燃遍全国、毁灭晚清王朝之势。咸丰皇帝虽有力挽狂澜之志,但终乏回天之力,只能苦心维持,艰难度日。因此,他又被后世学者称之为清代的“苦命天子”。

《伦敦新闻画报》在1860年10月13日《中国的咸丰皇帝》这篇专题报道中集中塑造了咸丰皇帝的形象。1860年是“清朝立国以来内外交危机空前的一年,也是咸丰帝备感痛楚的一年”^①。1858年5月,英法联军进攻与北京近在咫尺的天津,6月26日签订《中英天津条约》;1860年6月26日,英、法政府通告欧美各国,正式对中国宣战。就在咸丰皇帝专题报道的前面几页还刊登了英军进驻大连湾的新闻和对下一步进发目标北京的简介。这样看来,关于咸丰皇帝的专题报道一方面可作为对日渐白热化的中国战事的背景知识的补充,另一方面也可吸引读者对再次陷入战火并岌岌可危的大清帝国的统治者一窥究竟。《中国的咸丰皇帝》文字报道仅占六分之一版面,而咸丰皇帝的大幅画像约占一半版面(图3),非常引人注目。皇帝的肖像画为圆形,似镶于插屏正中,作为近景。远景则是北京和南京两地的风光。这两座城市既为英国读者相对熟悉,又对咸丰皇帝及清廷极具重要意义。北京为皇城所在,

有英法联军大军压逼之外患;南京虽远在江南,但有太平军扫荡东南之内忧。



图3 《伦敦新闻画报》载“咸丰皇帝像”^②

图3中的咸丰皇帝仍是青年人的相貌。他身着朝服,端坐于龙椅上,身体微微后倾,左手扶扶手,姿态比较放松;目光正视前方,眼神凌厉。肖像准确而生动地呈现了文字对皇帝外表的描写:“他的外表看上去还是相当威严的……脸色总的来说要比他的同胞们显得更黝黑一点,而高高的前额,弯弯的浓眉和严厉的目光赋予了他一种高贵的仪态,虽然嘴唇有点薄,但是高而方正的颧骨清楚地表明他是一个血统纯正的鞑靼人。”^③整篇报道对咸丰皇帝的塑造可用“新”与“旧”二字概括。在国家治理方面,“新”首先体现在他治理方式的“创新”:他的“突出之处”正在于革新了“长期以来被认为是对于天朝帝国的存在至关重要的机构”;他执政之初便“颠覆了现存的所有观念”,严厉谴责并革职查办两位腐败无能、包庇蛮夷的旧臣(穆彰阿和耆英),此为摈奸用贤的新君作为。在个人旨趣层面,他“十分注意锻炼体格,这对于中国人或任何东方的君主们来说,都是非同寻常的”,突破了西方长期印象中陈腐停滞的东方帝国君主形象;他“完全违背了中国关于女性之美的保守观念”,妃嫔们不再是弱质纤纤的后宫女子,而是“体格强壮”“健步如飞”、喜爱“打猎、射箭和赛跑”的“悍妇”,这体现了咸丰的审美之新。同时,报道也隐隐指出了咸丰皇帝“旧”之所在。他沿袭了专制统治者的多疑,在险遭刺杀但未查明指使者的情况下将被怀疑的18个官员

^①茅海建:《苦命天子——咸丰皇帝奕訢》,上海人民出版社1995年版,第204页。

^②《伦敦新闻画报》第37卷第1054号,1860年10月13日,第354页。

^③沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(中)》,北京时代华文书局2014年版,第425页。

满门抄斩;他受朝臣教唆,反对能使他“对欧洲国家采取一种更为自由的交流政策”的措施,坚持闭关自守的旧路。报道评价咸丰皇帝是“表面上确实显得果断而坚毅”,但同时又“轻信和容易上当”。追根究底,咸丰皇帝的形象体现出新旧融合又冲突的矛盾——正如他挚爱的“文学和科学”一样^①。在19世纪西方人眼中,中国的文学即古代典籍,中国人因过分注重文学而崇古守旧;科学则是西方现代文明的动力,中国人因过分忽略科学而停滞落后^②。但报道中的咸丰皇帝对文学和科学都很狂热,既循古又创新,体现出了多面性。与对道光皇帝的报道相比,画报对咸丰皇帝的观察仿佛距离更近,表述也更为活泼化:不仅报道了皇帝执政上的一些典型事件,也细致描述了他的容貌身材,更奉上不少轶事,如在御花园里散步时险些遇刺、邀请文学家和科学家入宫并热情款待、对皇后钟爱又尊敬等等。因此,暂且不论《伦敦新闻画报》中的咸丰皇帝形象是否与后人的评述一致,单就这篇报道而言,它塑造的不仅是清帝国最高统治者的形象,也是一个“人”的形象,并在新旧融合与冲突中将他立体地呈现。

三 短暂平静下作为符号象征的同治皇帝形象

同治皇帝6岁(1861年)即位,19岁(1875年)逝世,在位13年。此间晚清帝国进入了一个短暂的平静期。对外关系方面,1860年签订的《北京条约》满足了帝国主义列强的所有要求:开埠、赔款、赋予“治外法权”,以“西礼”觐见中国皇帝;故他们很乐意维护这种既得利益现状。对内而言,各种大小起义基本得到平息,晚清帝国政权趋于稳定,呈现出“同治中兴”的稳定发展现象。然而,“同治中兴”并非同治皇帝之功。他虽然在位13年,但极少有独立执政的机会,更多地是“一位礼仪上被接受的皇帝”^③,作为国家象征出现。从1872年12月到1873年9月,与同治皇帝相关的7篇文字报道和12幅插图陆陆续续地出现在《伦敦新闻画报》上。无论从频率、体量还是深度来看,画报对这位清帝国年轻皇帝的重视

程度远远超过道光、咸丰二位。

《伦敦新闻画报》对同治皇帝的关注始于他1872年10月16日的大婚。画报紧急派遣了当时英国著名的写生画家和战地记者辛普森赴华报道皇家婚礼,为读者奉上《中国皇帝的婚礼》这一系列专题^④。辛普森的文字描写非常细致,巨细靡遗地为读者奉上皇帝大婚的整个过程,包括起点(选秀女、新娘完婚前独居的公主府)、中段(大婚前北京大街上对各地礼品和皇帝聘礼的展示、大婚当晚的婚礼行列)和终点(迎娶新娘进入紫禁城)。他的插图生动写实、栩栩如生,其中两幅还被分别作为两期封面,足见画报对同治皇帝大婚报道的看重以及对辛普森画作吸引力的信心。9个月后,即1873年9月13日《伦敦新闻画报》再次整版刊登有关同治皇帝的专题报道——《中国年轻的同治皇帝》。皇帝的大幅肖像版画居正中,约占版面的五分之三(图4)。两周之后,即1873年9月27日《伦敦新闻画报》刊出《觐见中国皇帝》,对同年6月29日清朝皇帝首次于北京城内紫光阁接见俄、美、英、法、荷公使及德国翻译,并免除使臣跪拜之礼的重大事件进行了报道(图5)。至此,同治皇帝在《伦敦新闻画报》中基本谢幕。



图4 《伦敦新闻画报》载“中国年轻的同治皇帝”^⑤

①沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(中)》,北京时代华文书局2014年版,第424-426页。

②周宁:《天朝遥远:西方的中国形象研究(下)》,北京大学出版社2006年版,第761-762页。

③(美)芮玛丽著,房德邻等译:《同治中兴:中国保守主义的最后抵抗(1862-1874)》,中国社会科学出版社2002年版,第63页。

④沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(下)》,北京时代华文书局2014年版,第541页。

⑤《伦敦新闻画报》第63卷,第1776号,1873年9月13日,第253页。



图5 《伦敦新闻画报》载“中国皇帝在北京接见外国公使和领事”^①

可以说,《伦敦新闻画报》中的同治皇帝由始至终都异常忙碌地出现于各种仪式中。在这些场合,他更似某种符号象征,而非一个有血有肉的个体,意在通过符号化的途径来“取得社会公众的信任和建构自身存在的合法性”^②。

首先,在皇家婚礼中,他是受“极其琐碎和古老的因袭规则和礼仪”束缚摆布的一个符号。同治皇帝大婚时不过16岁,年纪轻轻就“不得不按照这些规定来忍受隐居的生活”。他作为新郎,按礼制却在新娘被抬进内宫之前都未曾见过新娘的模样^③;冗长繁琐无味的礼仪导致新娘到达时已是凌晨一点,皇帝已经睡着了,还不得被叫醒,完成这些礼仪规矩——“匆匆忙忙地对上天做了祈祷”^④。

其次,在天坛祭祀仪式中,他是主持“国教”仪式的唯一祭司,也是“君权神授”的符号。在天坛,既祭拜天帝,也祭拜先王,为的是维系天帝与皇帝之间的“某种同伴关系”,即同为至高无上的君王,前者统治天界,后者统治世界。《伦敦新闻画报》用大约六分之五版面的文字详述这神秘的祭天仪式,也在第一段便说明同治皇帝的这次祭祀是“作为皇帝的成人礼”^⑤。但由于记者不可能旁观皇帝祭祀现场,这些描述更多地是对天坛和春夏秋冬各种祭祀大典的介绍。于是,同治皇帝在此又一次扁平化为一个符号——是君权神授的“天子”或“圣子”符号。

最后,在接见外国公使的仪式中,他是瓦解中的“天朝上国”形象的象征。《中国年轻的同治皇

帝》虽是关于同治皇帝的专题,但大部分笔墨用于讨论自1860年以来就一直未得到解决的觐见问题,从介绍中国的“朝贡”体制尤其是觐见“天子”时的“三跪九叩”之礼延伸到评论中国闭关锁国、落后于现代文明。尽管文中数次以“年轻的皇帝”指称同治,但这“年轻”既指皇帝年龄小,或刚摆脱太后垂帘听政的保护而亲政,也含有某种能为古老封闭的帝国开启国门拥抱现代文明的“新”。插图中正襟危坐、身着常服、面含笑意的极为年轻的皇帝在端庄之外也带着某种活泼的朝气。1873年9月27日的《觐见中国皇帝》则从图像到文字都在表现同治皇帝“盛装正襟危坐”,象征性履行接见外国驻京公使的职责——其“天子”的符号意义大于外交活动的实际功能。该报道还证实了外国公使觐见时已免除跪拜之礼。通过透视的技法,插图近景中并排站着的五位外国公使对远景中坐于宝座之上的同治皇帝有着某种压迫感,似乎象征着西方坚船利炮对本来自居“俗世最中心”的“天朝”的步步瓦解。

四 《伦敦新闻画报》塑造晚清中国皇帝形象的主要特点

《伦敦新闻画报》对中国皇帝的报道在充分发挥图像与文字相结合这一专长外,还尽可能地运用了新闻报道和文学叙事的多种手法,赋予中国皇帝形象更多真实性、生动性和吸引力。概括来说,画报对中国皇帝的报道具有三个方面的突出特点。

第一,图文互补拓展意义空间。如所有图文结合的作品一样,画报的报道使“图画与文字这两种系统的表意符号在不同时间空间层面交织”^⑥,实现了单独的图像作品或文字作品所不能实现的最佳效果。图像将语言可视化,赋予语言鲜明的形象性和生动的画面感;语言延续了图像中的时间与空间,赋予图像丰富的内涵和深刻的意蕴。《中国的道光皇帝》这篇报道在图文方面就体现出用图片弥补文字叙述不足的恰当互补性。乍看之下,这篇报道的文字部分既未描述道光皇帝的外貌,又未正面介绍他作为中国最高统

①《伦敦新闻画报》第63卷,第1778号,1873年9月27日,第288页。

②高丽华,吕清远:《符号资本与符号权力:网络媒体投身社会公益的祛魅研究》,《新闻界》2017年第7期。

③沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(下)》,北京时代华文书局2014版,第535页。

④沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(下)》,北京时代华文书局2014版,第543页。

⑤沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842-1873(下)》,北京时代华文书局2014版,第565页。

⑥李瑛晖:《激活读者的试听感受——图画书创作中的图文关系研究》,《装饰》2013年第4期。

治者在鸦片战争中扮演的角色,似有名不副实之嫌。莫非画报并不重视道光皇帝?当然不是。因为该篇报道在开篇的编排解释中就已申明其对道光皇帝的格外看重。编辑本想将这幅肖像作为下一批关于中国报道的插图,但为防止“像潮水般涌来的新闻会把它完全挤掉”^①,特意将它抽取出来提前发表。然而,当时《伦敦新闻画报》尚未有驻华记者和画家,英国的涉战官员义律、璞鼎查等也无缘面见道光皇帝,因此画报无论从直接或间接获得文字资料的渠道都极其有限,客观限制了它对道光皇帝的详细报道和正面描写。此时,逼真传神的大幅肖像画正好弥补了文字的贫乏。道光皇帝作为清朝帝国的最高统治者面对英国人的步步紧逼,既无良将可倚,又无精兵可遣,进退维谷,束手无策。他无言的孤独和无奈的悲哀跃然纸上。

如果说《中国的道光皇帝》是以插图弥补文字的不足和丰富文字内涵的话,那么,《中国的咸丰皇帝》则用文字延续了画面的空间,拓宽了画面的内容。文字报道既有对咸丰皇帝外貌的描写:黝黑的脸色,“高高的前额”“弯弯的浓眉”“严厉的目光”“高而方正的颧骨清楚地表明他是一个血统纯正的鞑靼人”;也有对他性格的刻画:“果敢而坚毅”“轻信和容易上当”;还有对他处境的叙述:“内外交困危机空前”。这些文字是对画面的拓展与深化,极大地丰富了画面的内容。可见,语言和图像虽然是“两种性质不同的符号”,但当二者“并置在同一个画面时”,它们会“同时被不断地强化”^②。

第二,对比参照增强表达效果。对比参照是新闻报道和文学艺术生产中的一种常用手法,通过动与静、大与小、疾与徐、强与弱、正与邪、悲与欢等不同形态、性质的对比,极大地增强新闻报道和文艺作品的表现力与感染力。《伦敦新闻画报》的记者、编辑们深谙此道,在对中国皇帝的报道中熟练地运用了对比参照手法,增强了传播效果。《中国的道光皇帝》这篇报道,在道光皇帝肖像下方相隔几行文字,用约占版面三分之一的篇幅,报道了《西印度公司轮船“索韦尔号”》的活动,并配有插图《西印度和大西洋轮船航行》。在

插图中,这艘蒸汽轮船乘风破浪从画面右端向左航行。船头朝左上方,加强了从右至左的动线,不仅能突出轮船劈波斩浪时的坚实有力,更使读者的视线从右至左延伸至画外,再次投向了左上角的道光皇帝肖像^③,将风雨飘摇的清帝国统治者与劈波斩浪的英帝国蒸汽轮船巧妙对比,暗示了封闭落后的遥远东方与蓬勃发展的英国工业革命之间的冲撞,使整个版面更富戏剧性,也进一步凸显了道光皇帝处境的岌岌可危。

道光皇帝的第二次亮相并非在以皇帝为标题的专题报道中,而是在以中国为题的连续报道里。如果说上一篇报道兼有肖像插图和文字叙述,是对道光皇帝的正面描写,那么,这一篇报道仅有文字描述,没有肖像插图,是对道光皇帝的侧面描写。但在运用对比参照手法增强传播效果这一点上,两篇报道却具有一致性。这篇报道先用较大篇幅渲染了英军乘胜前进和清军节节败退的激烈战况,并对清军失败后道光皇帝将如何抉择作出诸多猜测:南京陷落后中英会否签订条约?若英军逼近北京,道光皇帝是否逃向蒙古?于是,皇帝在漫天硝烟的紧张气氛和清廷必败的暗示中出场了。这既助长了英军士气,又灭了道光皇帝威风,收到了传播者预想的传播效果。《觐见中国皇帝》这篇报道也体现了这一特点。画面本身对比度很鲜明:至高无上的同治皇帝高居龙椅之上,但置于远景中,人物形象很小,弱化了其威严;而身处下方的外国公使则被置于近景中,人物形象较大,似逼压同治皇帝。这种对比突出了外国公使的地位,弱化了同治皇帝的君威,改变了主与从的身份关系。《伦敦新闻画报》中这3篇关于晚清中国皇帝的报道都在对比参照中实现了杂多成分的一致与不协调因素的协调,使之在“整体上现出统一和互相依存的关系”^④。

第三,立体动态展示人物形象。皇室活动一直是《伦敦新闻画报》的重点关注对象,立体动态地展示君主形象则是它的鲜明特色。无论是对英国维多利亚女王的报道,还是对中国道光、咸丰两位皇帝的叙述,都并非平面静态的描写,而是立体动态的展示。加拿大学者 Mckendry 在分析《伦敦新闻画报》上的维多利亚女王形象时归纳了三类

①沈弘:《遗失在西方的中国史:〈伦敦新闻画报〉记录的晚清 1842-1873(上)》,北京时代华文书局 2014 年版,第 2 页。

②赵宪章:《语图画仿的顺势与逆势》,《中国社会科学》2011 年第 3 期。

③参考 Campbell R, Jensen J, Gomery D, et al. *Media in Society: A Brief Introduction*. Boston and New York City: Bedford/St. Martin's, 2013, p. 60-61 关于构图中动线作用的论述。

④黑格尔:《美学(第 1 卷)》,朱光潜译,商务印书馆 1979 版,第 178 页。

女王形象:一是代表英国国家意识形态和民族身份认同的“作为君主的女王”;二是具有女性特质和体现妻子、母亲家庭价值的“作为平凡女人的女王”;三是在巡视、访问中的“无所不在的女王”。这三类女王形象共同构成了一个角色多样、性格丰富的女人形象,从而满足了英国不同社会阶层和地区读者对女王形象的认同^①。《伦敦新闻画报》上的中国皇帝形象同样角色多样、性格丰富。有手执文书、侧头阅读,正在履行最高统治者功能的道光皇帝形象;有面对强敌步步紧逼而无计可施、无奈无助的道光皇帝形象;有战争失败割地赔款却又不愿意承认失败、将“赔款”转为“商欠”而自大傲慢、自欺欺人的道光皇帝形象。还有高高在上、表情严肃,体现天朝威严的咸丰皇帝形象。而在中国传统官方传播中,皇帝作为最高统治者被赋予了浓厚的神秘色彩:他们是天赋权力的“天子”;高居于众人之上,行使着主宰世间万物的特权;明察秋毫,对现实生活中的事无所不知;智慧超群,其话语一句顶万句;品质高尚,堪

称世界道德楷模……他们成了“被夸张了的拉斐尔式的画像中”的上帝,“脚穿厚底靴,头上绕着灵光圈”,不食人间烟火,到达了至善至圣的境界。然而,这些形象中的一切“真实性都消失了”^②。因此,《伦敦新闻画报》上立体动态地展示的中国皇帝形象,颠覆了中外读者对中国皇帝形象的模式化认知和刻板印象。

结语

《伦敦新闻画报》中对道光、咸丰、同治等中国皇帝的报道,立体动态地展现了鸦片战争前后中国皇帝面对内忧外患时想有所为而无所作为,想保持天朝上国君王威仪而又颜面丧尽的苦命天子形象,解构了中国传统官方传播中皇帝形象的神圣性。这种皇帝形象可能使部分中国人在感情上感到失落或难以认同,但从人物形象塑造方面看,无疑是值得肯定的;从传播效果方面看,无疑是十分成功的。

On the Images of China's Emperors of the Late Qing Dynasty in the *Illustrated London News*

Ji Nian

(School of Literature and Journalism, Xiangtan University, Xiangtan 411105, China)

Abstract: Among the Chinese people covered by the *Illustrated London News*, three emperors of China in the late Qing Dynasty, Taou Kwang, Hsian Fou and Tung-che were typical. In the face of the imminent collapse of the late Qing Dynasty, the Taou Kwang Emperor struggled to support the situation in distress; the Hsian Fou Emperor could only painstakingly maintain the dying empire; during his reign, the role of the Tung-che Emperor in state governance was very limited, and he appeared more as a symbol of the state. These three emperors were marked by arrogance, ignorance, innovation but conservativeness, ambition but incapability. They were symbols rather than individuals with free wills, unusually busy at ritual scenes, such as the wedding, worship ceremonies, the reception of the foreign ministers and consuls. In its coverage of China's emperors, the *Illustrated London News* used news reporting methods and literary narrative techniques including complementary text-image, comparative reference, and comprehensive dynamics, thereby expanding the meaning space and enhancing the expression of the work, as well as displaying the characters in the work.

Key words: the *Illustrated London News*; images of China's emperors; feature of coverage

(责任校对 李胜清,游星雅)

^①Mckendry V. "The 'Illustrated London News' and the Invention of Tradition", *Victorian Periodicals Review*, 1994, 27(1): 1-24.

^②马克思恩格斯:《马克思恩格斯全集(第7卷)》,人民出版社1965年版,第313页。