

救亡话语下民族主义“图像书写” ——庄学本、孙明经边地人文地理摄影探析

董卫民

(浙江传媒学院新闻与传播学院, 浙江杭州 310018)

摘要: 九一八事变始, 中国进入长达 14 年的抗战时期, 抗御外侮、救亡图存成为民国以来最大的现代性追求。民国人文地理摄影也在此风雨仓皇之际迅速崛起, 庄学本、孙明经通过西部边地人文地理图像, 以丰满的边地民族人物形象、丰沛的地理山川物质景观和西部人民坚韧的生存、信仰图景, 传达了培育新民族、新国民的国族构想, 在救亡话语下, 建构起了“国破山河在”的民族主义视觉想象。从媒介史角度, 以庄学本、孙明经的人文地理摄影为例, 剖析抗战时期摄影图像与救亡话语的动态关系, 分析图像文本与民族主义互构, 梳理中国视觉民族主义之缘起和流变, 是一个值得关注的学术视角。

关键词: 人文地理摄影; 图像; 救亡; 民族主义

中图分类号: G206.2

文献标识码: A

文章编号: 2096-8418 (2021) 01-0010-07

近代以来, 对中国西部的考察肇始于西方; 而且打着所谓科考的幌子, 一些西方学者在考察中大行劫掠之事, 比如斯坦因对敦煌的劫掠式考察就是一个例子。晚清民初, 在中国西部边地考察上, 即便有中国学者或机构与西方合作, 也多是被动的。中华民国在内忧外患中建立后, 中国科学家和民间学术机构对中国边地尤其对西部边地的关注多起来, 中西双方合作有所改变。比如 1927 年, 中国和瑞典联合组织的“中国西北科学考察团”, 应该说就是一次互惠互利、比较平等的考察, “在考察过程中, 考察团成员也用照相机记录下西北特殊的地理环境、故城遗址、民俗风情、考察发现等, 这些珍贵的照片, 为研究西北的政治、经济、民族、文化提供了佐证, 唤醒了国人对西部的关注”^[1]。

这次中西合作考察, 推动了知识界和媒体对西部边地人文地理状况的关注。而民国时期人文地理摄影作为民族主义的自觉, 则发生在九一八事变之后。1932 年, 《申报》组织了摄影旅行团, “旅行线路分黄河流域、长江流域和西南诸省三大区, 计划将全国各地的风情面貌、风俗习惯等拍上发表或者展览, 扩大读者的视野, 提升读者的国民意识”^[1](305)]。1933 年旅行摄影结束后, 从所拍摄的一万多张照片中, 选取二百多张进行展览。而且《良友》画报也从此次考察时起, 几乎每期都设人文地理专栏。这个时期的民国人文地理摄影, 比较有代表性的摄影家是庄学本、孙明经等人。

庄学本和孙明经从民俗、人物、物产、山川资源、宗教等方面, 全面考察、摄录了西部边地独特的人文地理景观, 并通过画报、电影、影展等大众化传播手段和渠道把这些图像传播开去, 让饱受战争之苦的沦陷区、上海“孤岛”的国民, 看到在中国西部腹地(那时被称为边地)曾被当作“蛮荒”之地的中国国土上, 还有着如此丰富的山川资源, 如此壮美、勤劳的各民族同胞, 从而在视觉上激发起对国族的想象, 以及对国家的重新“定义”, 在心理上唤起抗战救亡、民族解放的自信心。庄学本、孙明经的西部边地人文地理摄影, 通过民族图像把近代以来的民族主义思潮具象化, 并推进到视觉民族

主义阶段，在图像基础上构建起“国族共同体”的视觉想象。

一、“一体两翼”：救亡话语下民族主义的基本判断

晚清民国以来，中国的先进分子一直在寻求实现民族自决、国家独立和摆脱外来殖民压迫的道路。民族主义在先进分子的不懈追求中，一步步成为社会主潮，它对外要求摆脱西方列强殖民统治、维护国家主权和领土完整，对内追求实现民族和解与平等。但是中国的民族主义追求从起初在精英分子中传播，到不断为大众所知，被大众理解和参与，走过的是一条曲折的道路。

1912年，孙中山在“三民主义”基础上，提出汉、满、蒙、回、藏“五族共和”思想，指出：“今日中华民国成立，汉、满、蒙、回、藏五族合为一体，革去专制，建设共和，人人脱去奴隶圈，均享自由平等之幸福。”^[2]五四新文化运动之后，孙中山民族主义思想进一步发展，他提出要达到民族主义的积极目的，“即汉族当牺牲血统、历史与夫自尊自大之名称，而与满、蒙、回、藏之人民相见与诚，合为一炉而冶之，以成一中华民族之新主义，如美利坚之合黑白数十种之人民，而冶成一世界之冠之美利坚民族主义，斯为积极之目的也”^[2](397)]。而且孙中山的民族主义思想，五四之后加入了反帝新内容，“辛亥以后，满洲之宰制政策已为国民运动所摧毁，而列强之帝国主义则包围如故，瓜分之说变为共管，易言之，武力之掠夺变为经济的压迫而已，其结果足使中国民族失其独立于自由则一也”^[2](397)]。作为中国民族资产阶级革命的先行者和中华民国的缔造者，孙中山的民族主义思想基本内核是实现民族自决、摆脱外来控制，使中国独立于世界之林。为此，他非常明确地提出“民族主义就是国族主义”^[2](398)]，这也是民国时期中国民族主义思潮的主体。

九一八事变后，反帝救亡成为最高的民族主义追求。这个时期，发生过著名的“中华民族是一个”的大讨论。顾颉刚认为，中华民族浑然一体，自古皆然，“中国人也没有分为若干种族的必要（因为种族以血统为主，而中国人的血统错综万状，已没有单纯的血统可言）；如果要用文化的方式来分，我们可以说，中国境内有三个文化集团。以中国本土发生的文化（即在中华民国国境内的各种各族的文化的总和）为生活的，勉强加上一个名字叫作汉文化集团。信仰伊斯兰教的，他们大部分的生活还是汉文化的，但因其有特殊的教仪，可以称作回文化集团。信仰喇嘛教的，他们的文化由西藏开展出来，可以称作藏文化集团”^[3]。顾颉刚的中华民族说采用政治层面的国族与文化层面的族群二分法。费孝通则提出著名的“多元一体”理论，他认为：“距今三千年前，在黄河中游出现了一个由若干民族集团汇集和逐步融合的核心，被称为华夏，像滚雪球一般地越滚越大，把周围的异族吸收进入了这个核心。它在拥有黄河和长江中下游的东亚平原之后，被其他民族称为汉族。汉族继续不断吸收其他民族的成分而日益壮大，而且渗入其他民族的聚居区，构成起着凝聚和联系作用的网络，奠定了以后这个疆域内许多民族联合成的不可分割的统一体的基础，称为一个自在的民族实体，经过民族自觉而称为中华民族。”^[4]费孝通的中华民族说是“多元一体”的国族说，也契合孙中山的“民族主义是国族主义”的思想，更广为人所接受。因此，抗战救亡话语下，孙中山民族主义思想，就衍化成反帝救国的国族主义思想。也正是在抗战救亡话语下，庄学本和孙明经在匹马西风，闯入被视为“蛮荒”的西部“白地”，用照相机记录下这块土地上的地理山川、民族宗教等人文地理影像，为抗战时期的东部国民打开了观看西部、思考中国、重新“定义”国族的视窗，回应着孙中山反帝救国的民族主义主体思想和重建国族的想象。

不过，也正如顾颉刚认为中华民族存在着不同的文化集团一样，民族主义作为一套话语叙述系统，既包含民族信息的流动，也包含文化和政治身份认同的组织行为。格林菲尔德提出了现代民族主义两种不同类型，即“公民”的和“族裔”的民族主义。他认为，公民民族主义，注重公民资格、政治身份的认同；族裔民族主义注重民族认同，“经常被视为思考或意识到拥有‘原生’或继承的群体特征，

即拥有诸如语言、习俗、地域联系和体貌类型之类的“族裔性”成分”^[5]。无疑,所谓公民民族主义,对应的是公民身份的自觉;而族裔民族主义则来源于文化与宗法的传承。一个是公民约定,一个是传统法则约定。民国作为中国第一个消除帝制的法理上的现代国家,实际上也是一个法理上的公民社会,然而孙中山的民族主义思想中,依然要求恢复或保留传承几千年的“旧道德”,即“忠孝、仁爱、信义、和平”^[2](399)]。从这个角度说,民国时期的民族主义也存在着公民性和族裔性两种类型。这两种类型的民族主义,在抗战时期则统一在反帝救国的民族主义(国族主义)主潮之下。因此,本文对抗战时期民族主义的基本判断,是反帝救国一体下公民性和族裔性两翼并存之“一体两翼”互动结构。

作为视觉文本的摄影图像,既是呈现和传达民族主义思想和理念的有力工具,也是一套对民族和政治身份认同的话语系统。繁荣于抗战时期的人文地理摄影,非常契合中国民族主义“一体两翼”格局,庄学本、孙明经的人文地理摄影也都自觉参与到了反帝救国之民族主义主体和重建国族的主题建构中。比如庄学本在中国西部边地行走 10 年,他的山川河岳、民族人物图像,塑造出一个个丰满、多彩的大中华视觉具象;孙明经则主要集中在对中国西部地区产业建设、资源开发的实录上,比如《自贡井盐》系列片和相关摄影作品,宣讲的就是日本侵占中国华东以后民国政府“川盐济楚”的大国策,这些都是抗战时期中国西部人文地理摄影民族主义核心之“一体”。庄学本注重捕捉民族人物形象,以及民俗风情、宗教宗法活动场景,并以此来挖掘“兄弟民族心性”,具有浓重的“族裔”性民族主义特点;孙明经的人文地理摄影,则更多关注公民精神和气质呈现,比如他在摄影中,有意突出西康各县学校与县政府对比的视觉冲击,不仅是为了印证刘文辉治理西康时提出的“县政府比学校建得好就枪毙县长”的“规矩”,更是为了渲染西康发展国民教育、培育新公民的民族主义实绩。1939 年 11 月,孙明经在西康白玉县拍摄到喇嘛开会迟到,在“国父”像前罚跪示惩的照片,这幅图像既可以解构成对刘文辉治康的戏谑,更可以建构成西康边地民国观念的“在场”,以及关于国族的想象与认同。

“作为国族的中华民族,自从晚清出现了自觉的民族意识之后,一直处于建构的过程中。”^[6]而到了抗战时期,以庄学本、孙明经为代表的人文地理摄影家则用丰富的民族图像,建构起民族主义的视觉想象,把这种自觉的民族意识推进到了视觉民族主义阶段。

二、视觉民族主义:救亡话语下的民族图像

1933 年,《申报》摄影旅行团奔赴西部等地进行摄影考察,当时的“中央研究院”院长蔡元培称其:“采取壮丽的山川,淳美的风俗,以及种种新的建设,都收之于印画,宣示世界,以为文字的佐证,其目的远大,实堪称赞。”^[1](305)]

《申报》摄影旅行团刺激了年轻的庄学本。1934 年,庄学本走进西部,开始近 10 年的边地行走。1934—1942 年间,他“在四川、云南、甘肃、青海等西部考察,以少数民族人群为对象,拍摄了万余张照片,并撰写了近百万字的游记、考察报告和日记”^[7]。针对自己的西行,庄学本说:“我觉得险地一定多奇事,多趣事,有研究的价值,有一探的必要……‘开发西北’是‘失掉东北’后指示青年动向的标的,并不是喊空口号。廓落克是西北的腹地,要开发整个西北,必先明了这个关系重大的腹地。”^[8]在这个“关系重大”的腹地,庄学本拍摄了类型化的人文地理图像,基本可以归纳为三种类型:山川、地理资源,边地人物形象,习俗与民间信仰等。^[9]其中,他的人像摄影被认为最有艺术价值,“形成一个独特的图像群落,他们所表达的精神气质,共同形成了那个时代边地民族的人格和情态”^[10]。而民俗与宗教信仰作为民族认同最重要的文化标示之一,在庄学本的西部人文地理摄影中,也占据突出地位。

随着战事吃紧,跟随金陵大学内迁的孙明经也进入到摄影创作的高峰期。1939 年,孙明经加入川康科学考察团,之后又深入云贵川拍摄,他“1938 年至 1939 年的川康科学考察摄影和 1942 年至 1945

年的云、贵、川科学考察摄影，则着眼于战略后方政治、经济以及民族、宗教状况的调查”^{[7](110)}。在此期间，孙明经完成了《自贡井盐》系列片拍摄，并考察了峨眉山、自贡等地的物产、资源、市场和矿山开发，以及西康当地民族的宗教活动、茶马贾道（也称茶马古道）经济活动，都以纪实摄影的方式记录下来。

如果把庄学本和孙明经的人文地理摄影做一个比较的话，庄学本重在展示自然生态下人物的本真状貌和原始宗法活动，他的民族人物明朗、宁静，端庄、祥和，中有着浓重的浪漫主义色彩，更具有族裔性的民族主义特质。经过多年艰苦考察之后，庄学本曾感慨，这里“天产富饶，雪山如玉，野花似锦，真不愧为西北一个美丽的乐园”^{[8](35)}。喜悦与向往之情溢于言表，达于民族图像的视觉构建。

孙明经的人文地理摄影则更多关注艰难的地理环境下，人们谋求生存的坚韧，以及在刘文辉治理下西康走向文明和繁荣的历史场景。比如抗战爆发后，因为中国东北和东部被日本占据，民国的战备物资供应陷入困顿，茶税救国论被提出。在此背景下，孙明经深入考察了著名的自贡井盐和茶马贾道，并拍摄下详尽的自贡井盐生产过程，以及边茶采摘、制作、运输细节。1938年5月2日，自贡井盐生产现场，孙明经在人力升盐卤站“感受罗丹”并初识“遮羞布”。他记载说：“工人干起活来终日汗流浹背，为节省衣裤，他们个个赤裸身体。劳动中的躯体健美，一眼望去，犹如一尊尊罗丹的雕像。”“人力升卤站的车盐卤工人们看见有外人来了和自己打招呼，便停下工作，立刻把汗巾围到自己的羞部，‘汗巾’于是成为‘遮羞布’。”^[11]茶马贾道从西汉就已经出现，两千年来，雅安到康定的山岳纵横间，那些奔行谋生的背夫们，在孙明经镜头下犹如雕塑。“‘茶马贾道’上背运边茶的人们称为‘背夫’，茶商则称为‘背子’。男的称为‘男背子’，女的称为‘女背子’，年纪小的则称为‘娃娃背’。在路上有时会见到‘家背子’，即丈夫妻子同为背夫，还会有两个家庭，即两对夫妻各带一个娃娃，六口人相互关照一路同行。”^[12]而且，孙明经还特别记载了“娃娃背”的情况：“一般的男娃娃女娃娃年纪相近，娃娃们的年纪小的七八岁，大的十几岁不等。娃娃们背上的货物，最少的仅半条边茶，多的一条到两三条、五六条不等。‘家背子’中的夫妇们，很早就是从小跟着父母在这条路上当娃娃背的过程中，男娃娃女娃娃一起在茶马贾道上往往返返一年一年长大的。”^{[11](191)}孙明经也曾非常不解，为什么茶马贾道上，不用驴马牲口托运茶叶，偏要使用人力？他调查的结果是：“在平路上一匹马可驮12条茶，在雅安到打箭炉（即康定——作者注）的路上，一匹马最多驮两条茶！这条路上一个男背子最少可以背12条茶，多的可以背19条到20条；女背子少的可以背7条，多的可以背10条，一般背8条。”“一条边茶重16斤，20条边茶重达320斤！茶马贾道上马不胜其重，背夫们却可为之。”^{[12](20)}娃娃们竟然也在这样的背夫之列，而且这显然是代代相传的“祖业”，其艰辛和坚忍既可以想见，又可以通过孙明经的摄影看见。

庄学本以浪漫的情怀，展现了中国西部山川的壮美、物产的丰盈、人民的祥和、宗教的恬静；孙明经则以凝重的视觉图像，记录了丰盈物产背后生产的艰辛、壮阔山河间劳动人民生存力和创造力的伟大。他们以不同的切入点，从不同侧面，捕捉到了充盈于西部人文地理中的精神气质，并把它们塑造成具象化的民族视觉。这是晚清民国以来，视觉民族主义的自觉建构，而这种自觉建构的背后，则蕴含着“国破山河在”的民族主义（国族主义）的视觉想象。

三、国破山河在：救亡与民族主义的视觉想象

根据本尼迪克特·安德森的理论，民族“是一种想象的政治共同体——并且，它是被想象为本质上有限的，同时也享有主权的共同体”^[13]。而且这个共同体想象且追逐着自由，“衡量这个自由的尺度与象征就是主权国家”^{[13](7)}。中国近现代以来兴起的民族主义，晚清时期主要集中在精英阶层；民国之后，经过新文化运动的启蒙和大众报业推动，民族主义走向大众。而且中国近现代民族主义的追寻作

为一个“想象的共同体”，始终是与现代性探索纠缠在一起的。而中国的现代性，则是经过西方列强打击，在生存危机下经历天朝大国痛苦的“去中心化”后，被迫走向“现代化”的“路标”和目的，“在中国的‘现代性’，不但表明对当前的关注，同时也表示对未来‘新’事物和西方‘新奇’事物的追求。因此，关于现代性的新概念，在中国似乎不同程度上继承了几种西方‘资产阶级’现代性概念，即进步和进化的概念”^[14]。因此，近现代中国所追逐的现代性，主要集中在对科技进步的追求和向往，以及对由此带来的经济和社会全面发展、国家独立的期许。

但是，中国对技术和制度现代性的追求因九一八事变被迫中断，当救亡成为核心话语后，追求国族独立、建设现代国家的现代性，就超越了对科技和制度现代性的探索。民族主义、现代性与视觉文本的动态关系，共同组成了抗战时期独特的政治和文化生态景观，驱动着救亡话语下民族主义（也即孙中山的国族主义）的视觉想象。庄学本和孙明经作为民国时期重要的人文地理摄影家，在救亡话语下，其边地摄影图像背后有着一个国族共同体的视觉想象，这个视觉想象可以从三个方面来考量。

第一，通过展现西部边地丰富的物产资源，激发国民的抗战、抗争士气。比如，庄学本在考察、拍摄过程中，对西部的山川、物产、市场等有详细的视觉记录；孙明经则不仅详细摄录了自贡井盐的生产过程，还对西康的炼铁、淘金、陶瓷、制茶等生产过程进行了纪实性拍摄。

第二，是人物图像唤起民族自信。前文提到，庄学本的人像摄影在其人文地理摄影中最具艺术特质，不管是土司贵族还是平民、农奴，都安宁、端庄、自尊、自在，从人物神态上丝毫看不出等级差别。孙明经在西康白玉县经常看到一些赤裸上半身的康人年轻女子，孙明经不仅拍下了这样的场景，而且经过考察还认为她们大有唐人遗风：“她们在陌生人面前并不回避；她们身上不仅挂着有钱人的标志——钥匙，而且多佩戴价值不菲的珠宝与黄金饰品；很明显，她们是在向人展示、炫耀自己的身材；不论天气多冷，她们都丝毫不会感到寒意。”^{[11](249)}用一个词语来概括庄学本和孙明经镜头下民族人物图像所激发的视觉想象，那就是“健康”——通过边地各民族身心健康的人物形象，唤醒民族自信心。

第三，视觉图像里民众坚忍的生存力量和精神气质。庄学本在一定程度上是通过宗教活动和民间祭祀等图像来建构这种想象的，比如摄于1936年的“磕头祈祷”照片，“是一幅转山祈祷的个人修行场景图，两位藏妇半裸上身，伏地爬行祈祷，庄学本抓拍到藏妇抬头曲臂瞬间，配以侧光打下的深长投影，其虔诚勇毅之姿，让人肃然起敬”^[9]。这也再次印证了庄学本人文地理摄影注重族裔性的一面。孙明经的摄影则多从现实生存状态展现人物生存意志的坚忍，比如前文提到的茶马贾道上的背夫，孙明经不仅拍摄了高压在“男背子”“女背子”脊背上高耸的茶袋，还以特写方式拍摄了茶马贾道上独有的“杵窝”——背夫们中途歇息、吃饭甚至小便时，因无法卸下沉重的茶条，必须依靠一支木杵来完成（女背子除了吃饭，途中小便也和男子一样背靠木杵站立完成，不同的是，她们要借助半根竹筒来完成排便），经年累月，茶马贾道上便留下了一个个“杵窝”，以至于今天要鉴定是不是茶马贾道，只需看看有没有“杵窝”就一目了然。茶马贾道上一个个特写的杵窝，就是“背子”们坚韧不屈的视觉意象。

救亡话语下，庄学本和孙明经拍摄的民族图像，从上述三个方面激发了国民的民族主义视觉想象，唤起了民族自信心和抗战御侮的意志力。1939年，庄学本和孙明经在西康相遇，孙明经还特意两个人的相遇留下了一张珍贵的照片。当代学者顾铮认为：“两人的相遇，看似偶然，其实不然。这说明当时以摄影的方式定义民族国家，以及从影像角度展开边疆研究的实践已经在中国的先进知识分子中渐渐展开。”^[15]庄学本和孙明经作为抗战时期最具代表性的人文地理摄影家，透过其图像中的民族主义视觉想象，国民“以视觉消费的方式来了解、观看与观赏外在以远方、异地、边陲观念所统摄之下的‘他者’的影像。而这种观看，反过来也有助于建立有关自己国家的印象和想象”^[16]。

还有一点需要指出的是，庄学本和孙明经摄影图像背后的民族主义视觉想象各有明确所指：庄学

本是要培育一个新民族，这个新民族是什么样的呢？是通过融合、同化之后，“他们能讲三种语言，熟悉土民的一切，他们又多是中央的顺民，所以在这里锢闭的地域施行百年的大规模的军政工作，其结果还不如二十年的随便的同化工作，如果此种工作能普遍推行，二十年后定有一批精壮敏慧的新民族出现”^{[8](194)}。孙明经则期待通过大办教育培育合格的新国民。1938年他在自贡的学校演讲时，开宗明义地说：“只要能培养儿童，使他们的身体强健，知识丰富和习惯良好，超越能人的儿童，这就是对抗战的一种奇功。”^[17]

四、文献回顾：从印刷民族主义到视觉民族主义

安德森认为，民族作为“想象的共同体”，其“想象”的完成有两个技术手段——小说与报纸。^[18]他说：“资本主义、印刷科技与人类语言宿命的多样性这三者的重合……酝酿了民族共同体的原型，也为现代民族搭好了舞台。”^{[18](9)}一个很有意思的现象是，作为中国近代民族主义探索者的梁启超，在《论小说与群治之关系》一文中也曾提出：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之支配人道故。”^[19]梁启超所谓“群治”之目的，其核心也是建设独立民族国家，他认为欲达到“群治”与“新民”，必须经过“新小说”的“熏”“浸”“刺”“提”。作为《新民丛报》主笔，梁启超小说与群治关系之论述实则也是在阐述印刷媒介对现代民族主义之驱动力，与安德森“想象的共同体”之印刷技术手段论如出一辙。

做文献回顾，却从安德森和梁启超说起，并非无端的“想象”，而是因为从媒介史角度关注民族主义媒介建构发展脉络，安德森和梁启超提示了一个起点，不妨称之为“印刷民族主义”。比如学者姜红就看到了媒介“想象中国”的功能与民族主义兴起之关系，她认为晚清“报刊语言和文体的成型，都为民族主义的产生提供了现实的可能性。从‘天下’到‘万国’和‘世界’，由历史循环论到历史进化论，晚清报刊在时空转换和时空想象的同时，也催生了民族观念和国家观念的形成”^[20]。

九一八事变后漫画、摄影、电影等媒介的发展，促使民族主义建构走向视觉化。学者陈阳认为，20世纪30年代的时事漫画，“对民族国家的想象集中体现为唤醒民族意识，救亡图存”^[21]。学者顾铮指出：“庄学本照片中的少数民族人物，其雄健饱满的形象，肯定坚毅的神色，想来给予面临亡国灭种危机的中国人以某种鼓舞，而这种形象同时也寄托着他本人对于中华民族的想象。”^[15]其实，关于庄学本研究，比如付爱民的《非凡的行走与最平凡的融合——对庄学本人类学经典影像的思考》（《中国摄影家》2007年8月1日），郭士礼的《庄学本羌族风俗文化考察研究》（《贵州民族研究》2013年第3期）等，更多关注庄学本民族志、人类学影像成就，而忽视他的媒体人身份，更少发掘其西部人文地理摄影与民族主义视觉建构的关系。陈阳、顾铮等学者站在视觉传播的角度，考察救亡话语下民族国家的再定义，对图像与民族主义视觉建构研究是很有学术价值的视角。

关于孙明经，学术研究也存在明显的“偏向”。因为孙明经一向被视为中国电影先驱，学者多从科学传播视角考察他对西部的纪实性视觉呈现，比如张同道的《一个时代的速写——孙明经的影像人生》（《中国摄影家》2007年4月1日），就从科学教育和国防教育视角，考察孙明经的西康、西贡影像；学者王友富的《影像中的边疆形象：民国学人庄学本和孙明经的西康影像研究》（《黑龙江民族丛刊》2016年第2期），虽然关注了孙明经西部摄影对民族—国家意识的建构，但因为切入角度不同，并没有进入到视觉民族主义媒介建构上。

实际上，庄学本的人文地理摄影通过《良友》画报、《中华画报》等可视化媒体传播；孙明经的摄影则更多借助播放电影、摄影展等形式传播，因为他认为“面对日甚一日的国难，必须找到一种不借助文字并且能大范围、大大见效的‘唤起民众’的方法，‘救亡与电影’以及‘用播音’和‘用电影’”

唤起民众的方法’被提上日程”^{[11](28)}。摄影、电影和画报作为当时最具现代性的视觉传播工具，在救亡话语下，其激发想象的“图像书写”功能非常显著。因此，庄学本和孙明经对视觉民族主义的媒介建构一直是自觉的，其人文地理摄影也需要从民族主义视觉建构角度进行“再研究”。

五、结 语

综上分析，从晚清到抗战，中国的民族主义从媒介学角度看，是从“印刷民族主义”走到了视觉民族主义。庄学本和孙明经人文地理摄影意义，不仅在于用图像建构了救亡话语下民族主义的新形式——视觉民族主义，同时，其“图像书写”所蕴含和激发的民族主义（国族主义）视觉想象，也以图像文本的“唤起”“激发”功能，诠释了视觉传播的心理机制。进入网络时代后，在新媒介环境和国际化环境下，民族主义越来越图像化、网络化；如果说勃兴的网络民族主义是以“网络视觉话语”建构为目的，以“唤起机制”为手段，那么，网络民族主义可以被看作新国际关系、国家治理话语下视觉民族主义的新形态。因此，以庄学本、孙明经的人文地理摄影为例，从媒介史角度，分析图像文本与民族主义的互构，也是从一个崭新视角考察中国视觉民族主义的发展历程。

参考文献：

- [1] 陈申，徐希景．中国摄影艺术史 [M]．北京：生活·读书·新知三联书店，2011：305.
- [2] 张宪文，等．中华民国史（第一卷）[M]．南京：南京大学出版社，2012：395.
- [3] 刘梦溪．中国现代学术经典·顾颉刚卷 [M]．石家庄：河北教育出版社，1996：780.
- [4] 费孝通，等．中华民族的多元一体格局 [M]．北京：中央民族大学出版社，1999：1.
- [5] [美] 里亚·格林菲尔德．民族主义：走向现代的五条道路 [M]．王春华，等译，刘北成，校．上海：上海三联书店，2010：11-13.
- [6] 许纪霖．国族、民族和群族：作为国族的中华民族如何可能 [J]．西北民族研究，2017（4）：10-20.
- [7] 韩从耀，赵迎新．中国影像史（第七卷）[M]．北京：中国摄影出版社，2015：261-262.
- [8] 庄学本．庄学本全集（上册）[M]．北京：中华书局，2009：35.
- [9] 董卫民．边地意象·国家想象·“新媒体”——从三个维度再思考庄学本西部民族志摄影 [J]．西北民族大学学报（哲学社会科学版），2017（6）：44-49.
- [10] 李媚．关于庄学本的肖像 [J]．中国摄影家，2007（8）：15-19.
- [11] 孙明经 摄/孙建三 著．孙明经纪实摄影研究——影像精选集 [M]．杭州：浙江摄影出版社，2017：164.
- [12] 雅安市博物馆．孙明经：1939 走进雅安 [M]．北京：文物出版社，2014：20.
- [13] [美] 本尼迪克特·安德森．想象的共同体：民族主义的起源与散布 [M]．吴叡人，译．上海：上海人民出版社，2011：6.
- [14] [美] 费正清，费维恺．剑桥中华民国史（1912—1949 年，上卷）[M]．北京：中国社会科学出版社，1994：490.
- [15] 顾铮．一九三四年庄学本出入汶川 [J]．书城，2008（7）：19-27.
- [16] 顾铮．重新定义“国家”——从庄学本在《良友》画报上的作品说起 [J]．美术馆，2010（11）：214-221.
- [17] 孙明经．孙明经手记：抗战初期西南诸省民生写实 [M]．北京：世界图书出版公司，2011：98.
- [18] 吴叡人．认识的重量：《想象的共同体》导读 [A]．本尼迪克特·安德森．想象的共同体——民族主义的起源与散布 [M]．吴叡人，译．上海：上海人民出版社，2011：8.
- [19] 梁启超．论小说与群治之关系 [A]．刘琅．精读梁启超 [M]．厦门：鹭江出版社，2007：196.
- [20] 姜红．“想象中国”何以可能——晚清报刊与民族主义的兴起 [J]．安徽大学学报（哲学社会科学版），2011（1）：136-144.
- [21] 陈阳．危机时代与“想象的共同体”——以 1930 年代的时事漫画为例 [D]．上海：复旦大学，2008.