

重層的自我影像： 抒情傳統與現代媒介

吳盛青

摘要

本文通過對晚清民國時期「自題小照」寫作的研究，描繪視覺影像與中國本土抒情傳統的對峙共謀、相融相長的錯綜複雜的關係，以及由此而激發出的新的美學意涵。以晚清民國文人詩集（如譚嗣同、康有為、沈曾植、嚴復、秋瑾等）和20世紀前二十年圖文並刊的大眾雜誌為立論基礎，本文關注如下議題：現代文化人在詩中，如何銘刻這一觀照自我的抒情的瞬間？自題小照，作為歷史久遠的文體，它典律化的抒情與倫理的機制在現代的語境中如何運作？詩人如何理解客觀化的、過去的、多重的自我影像？女性詩人在凝望自我的過程中，如何對傳統性別化的想像進行反撥？這些個人肖像照與題照詩的互動背後的心理與哲學的思辨，亦為我們提供了考察中西視覺文化的相同相異的絕佳場域。

關鍵詞：自題小照、圖文互動、他者性、自我主體性、視覺性

2016/8/31 收稿，2016/11/4 審查通過，2016/11/23 修訂稿收件。

* 本文為香港研究資助局普通研究項目（編號16601615）研究成果之一，同時感謝鄭毓瑜教授與匿名評審人的指正。

** 吳盛青現職為香港科技大學人文學部副教授。

Mirroring the Self: Chinese Lyrical Tradition and Modern Photography

Wu Sheng-qing

Abstract

Extending the tradition of classical-style poems, which are inscribed on or written about paintings of the self in the modern era, this paper delves into the newly formed relationship between the Chinese lyrical tradition and modern photography. It explores the moral implications of this new poetic genre, “poems on photographs of the self” (*ziti xiaozhao*), and issues of temporality and alterity involved in the confrontation with a self-image. In addition, it examines the photographs of female writers and their understanding of gendered visual selves as well as “costume photographs,” which exhibit multiple ways of imagining the self. Utilizing a significant amount of previously unexamined materials, this paper enriches our understanding of the self/image and text/image dynamic, shedding light on the cultural and affective articulations of the self in the technological era.

Keywords: “poems on photographs of the self” (*ziti xiaozhao*), text/image dynamic, alterity, self-subjectivity, visuality

* Associate Professor, Division of Humanities, The Hong Kong University of Science and Technology.

1903年春，時年二十三歲，正在日本留學的周樹人（1881-1936），為紀念自己斷髮，拍照一張。照片中的青年魯迅，身著日本學生裝，神情肅穆。他將之寄給好友許壽裳（1883-1948），後又題詩一首。

〈自題小像〉

靈臺無計逃神矢，
風雨如磐暗故園。
寄意寒星荃不察，
我以我血薦軒轅。¹

無獨有偶，1938年10月31號，另一位現代文學的先驅人物，時任駐美大使的胡適（1891-1962）應陳光甫（1881-1976）之邀，在自己小照上題詩一首贈之。1939年8月，他又將該照與題詩贈給李迪俊（1901-1978），用以自勉與勉勵他人。

〈去年十一月自題小照〉

略有幾莖白髮，
心情已近中年；
做了過河小卒，
只許拼命向前。²

¹ 魯迅：《集外集拾遺》，收於魯迅：《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），卷7，頁423。這是學界大致認可的說法。關於寫作時間（1901年、1902年、1903年等），依然存有疑義，原作無題，標題係許壽裳擬加。送許壽裳的原照未存世。魯迅顯然十分看重自己這首剪辮紀念詩作，一生中至少手書四次。魯迅紀念館將照片與魯迅在1931年重新抄錄的詩作合併，作為旅遊紀念品出售。關於這首詩生成的考辨，近期有〔日〕松岡俊裕著，張鐵榮、宋京津譯：〈魯迅〈自題小像〉詩生成考〉（上、下），《魯迅研究月刊》總第361、363期（2012年6、7月），頁4-14、頁4-10。此非周樹人第一次寄照。1902年，到達日本入弘文學院的周樹人，寄給周作人新照三張，囑他贈給家人。他在小照背面寫道：「會稽山下之平民，日出國中之遊子。弘文學院之制服，鈴木真一之攝影。二十餘齡之青年，四月中旬之吉日。走五千餘里之郵筒，達星杓仲弟之英盼。兄樹人頓首。」轉引自魯迅博物館編：《魯迅文獻圖傳》（鄭州：大象出版社，1998年），頁31；斷髮照與魯迅手書詩作，見頁30-31。

² 見胡適1938年10月31日的日記。胡適：《胡適全集》（合肥：安徽教育出版社，2003年），卷33，頁184。同時見胡適著，曹伯言整理：《胡適日記全集·第七冊（1934-1939）》（臺北：聯經出版事業公司，2004年），頁617-618。該詩有數個版本。抗戰時期，「光甫同我當時都在華盛頓為國家做點戰時工作。那是國家最危急的時期，故有『過河卒子』的話」。

青年魯迅「我在我血薦軒轅」的誓言，常被認為是其排滿革命熱情高漲、獻身祖國宏願的激情表達；³而「心情已近中年」的胡適之先生的「做了過河小卒」的感歎，成為其備受攻擊、背負一生的包袱。這是兩個現代文化史上耳熟能詳的故事，也是「自題小照」這一文體中大名鼎鼎的代表。而本文在此關注的是他們題照行為本身，自我與新的影像之間的關係，以及新的「看」的文法與舊有的「寫」的規範如何在現代結合。

自題小像、圖像自贊的形式，自唐代已降，尤其在明清之際，成為獨樹一幟的文學寫作類型。⁴在自題、自贊、自傳性的文字中，有強烈的抒情與道德的主體性的建構，將有限真實、此刻此在的自我，與傳統儒家觀念中理想化自我的崇高想像之間作有機的聯繫。這個受時空拘限的自我，立意高瞻，有抒情內省的一刻，更有倫理的承擔，從美學角度進行自我督導、自我歷練，成為這個題材唐宋以降不衰之魅力。⁵魯迅、胡適的這兩首自題小照，均是這方面的代表作。無論是「我在我血薦軒轅」的慷慨誓言、還是「做了過河小卒，只許拼命向前」的感歎，都是抒情的聲音在內化一整套傳統士人得以安生立命的文化邏輯，立意將個體的自我與家國天下相聯繫。轉化到現代語境中，即是時代文化的啟蒙擔當、國民精神的重塑，成為那一代新知識人成就自我的不二途徑。

在 1840 年代攝影術傳入中國之後，幾乎立刻與本土的像贊傳統相結合。目前所知的最早的自題小照的寫作該是中國攝影術開拓者之一鄒伯奇

該詩發表於 1946 年國民大會期中，他又寫了一些立軸。出於國共分裂的政治格局，胡適因而獲得「過河卒子」的名聲。引自中央研究院近史所：〈胡適紀念館〉，參見：<http://www.mh.sinica.edu.tw/koteki/service3.aspx>，瀏覽日期：2016 年 2 月 1 日。胡適贈李迪俊照片藏胡適紀念館，文字略有不同。

³ 1936 年 12 月許壽裳在〈懷舊〉一文中這樣解釋這首詩：「首句說留學外邦所受刺激之深，次寫遙望故國風雨飄搖之狀，三述同胞未醒，不勝寂寞之感，末了直抒懷抱，是一句畢生實踐的格言。」轉引自倪墨炎：《魯迅舊詩探解》（上海：上海書店，2002 年），頁 36。茅盾說：「他的〈自題小照〉（作於 1901 年）就表示了把生命獻給祖國的決心。」見吳海發：《魯迅詩歌編年譯釋》（北京：中國社會科學出版社，2010 年），頁 19。

⁴ 見〔日〕小川陽一：《中國の肖像画文学》（東京：研文出版社，2005 年）。

⁵ 中谷一（Hajime Nakatani）在追溯了從宋代到明代的自贊體書寫，指出宋代的文人主體性（literati subjectivity）到了明代出現不穩定的趨勢，呈現多種自我形象競爭的場面。該文討論了自贊題材中的倫理機制以及形式在其間所起的作用。Hajime Nakatani, "Body, Sentiment, and Voice in Ming Self-Encomia (Zizan)," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 32 (December, 2010), pp.73-94.

(1819-1869)的像贊詞。在他殘存的手稿中，有〈小照自述〉、〈自照遺真〉等四首像贊詞，且是自照自拍並自題。其中〈自照遺真〉云：「平常容貌古，通套布衣新。自照原無意，呼之如有神。均瞻留地步，覺處悟天真。樵占驚峰側，漁居泌水濱。行年將五十，樂道識纖塵。」⁶另外，較早的詩照並刊的例子，還有故宮博物院收藏的奕譞（1840-1891）於 1863 年攝於南苑神機營的照片及其自題。⁷自題、友朋或後代寫題記、贊辭的書寫傳統，亦隨著攝影術的傳播而深入人心。上海圖書館出版的歷史照片集中，收有五十餘幅帶有題跋、親筆簽名的照片，不僅保存了珍貴的歷史信息，更是機械複製的時代個體生命的生動呈現。⁸

中國傳統繪畫理論中一直強調詩畫、書法藝術合二為一，同質同源，郭熙所謂的「詩是無形畫，畫是有形詩」。⁹照相術帶來一系列截然不同的新技術、材質、構圖原理、影像呈現效果等，在照相紙上、明信片上題詞寫字時，媒介之間的相異相斥顯而易見。在一個不同的文化語境中，米歇爾（W. J. T. Mitchell）分析過在西方圖文傳統中的 ekphrasis（譯作「讀畫詩」、「說圖」等），指語言的再現來表達視覺的再現。當「讀畫詩」與那些異質的視覺、聽覺等再現形式相遇時，文本文字作用之一是可以有效地「克服他者性（overcoming of otherness）」。¹⁰在現代中國的圖文關係中，詩與照建立起新的互文辯證的關係，其間有延續傳統意義上的圖文統一的和諧關係，也有兩個截然不同的符號體系、東西異質文化造成的罅隙與裂縫。立足於晚清民國文人詩集以及 20 世紀前二十年的圖文並刊的大眾雜誌，本文在此想講述一個抒情言志的古典詩歌傳統與現代視覺媒體碰撞中的交鋒相

⁶ 馬運增、陳申等編著：《中國攝影史，1840-1937》（北京：中國攝影出版社，1987年），頁24；其攝於1840年代的自攝像見該書頁23。

⁷ 劉北汜、徐啟憲：《故宮珍藏人物照片薈萃》（北京：紫禁城出版社，1995年），頁53。該照被裱在畫軸上。照片上方有奕譞題詩：「波面殘陽耀碎金，炎光消盡覺涼侵。莫言倥傯三軍事，也得逍遙一律吟。碧草馬嘶欣脫轡，青溪人坐乍開襟。雲容糾縷隨風布，念切油然早作霖。」下書：「晚操後步至長河作。」

⁸ 見上海圖書館編：《上海圖書館藏歷史原照》（上海：上海古籍出版社，2007年），上卷，頁96-125。關於個人肖像照與自題小照的社會化用途，見葛濤：〈照相與確立自我對象化之間的社會關聯〉，《學術月刊》2013年第6期，頁165-172。

⁹ 見錢鍾書：〈中國詩與中國畫〉，收於錢鍾書：《七綴集》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁5。

¹⁰ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), pp.151-181.

融的故事，本土書寫傳統對異質媒介、對圖像他者性的融合、共生以及意義的添加。

現代文化人在面對自己的影像時，如何在詩中銘刻這一觀照自我的抒情的瞬間？晚清以降的「自題小照」，¹¹無疑是歷史悠久「自題小像」傳統的現代延續。題像詩典律化的抒情與倫理的機制在現代的語境中如何運作？詩人如何理解客體化的、過去的、變裝的自我影像？這些個人肖像照與以舊體為主的抒情詩歌的互動，引發怎樣的心理與哲學的思辨，其間是否又有中西視覺文化的相同相異？本文分為五部：第一部分關注傳統的「自題小像」的倫理與抒情的機制如何繼續形塑現代自我；第二部分討論照片所激發的線性時間意識；第三部分強調自我被客體化的觀影經驗，以及詩人對世事真幻的感受；第四部分討論早期女性主義者在凝望自我影像的過程中，對傳統性別化的想像的反撥；最後一節涉及自題化妝、易裝小照，討論重層的自我理想化的影像生成，以及由此而昭示的流動、不確定的現代主體性。

一、自我的技藝

照片，作為一種新的媒介，促成了詩人在某一瞬間對自我技術化的形象的凝神諦視，一個靜觀的自我對客觀化了的自我意象的觀照。凝視自己的小照，提供了一個場合、機緣，一個現代的抒情的時刻於焉誕生。自照題詩，透露了詩人生命的訊息，展示內在心靈景觀，是自我生命裡起落跌宕的一種反省與見證。在此，除了窺測各位詩人的深曲心思，本文更為關注的是這一系列題照詩所呈現的共同品質以及其背後的書寫規範，其間抒情傳統中「程式化的當下」與個體生命經驗的瞬刻的有效互動。此處的「程式」，蕭馳定義為「精神中的社會客觀性或群體主體性間的互涉」，是「先於外在情勢的內在先驗框架」，無論是墳塚荒臺的緬懷，灞橋折柳的傷別，還是登高攬勝的意興，這些情勢在「現時」片刻「重複」出現，即景即目，

¹¹ 在晚清到民國半個多世紀裡，小像、小照、小影、寫真、鏡影、肖影、照影等詞彙混用，均被拿來指照片。至於它是指照片還是畫像，要根據具體語境才能做出判斷。「寫真」一詞，作為古代肖像畫的術語，在 1850 年代被日本人用來指攝影，在 20 世紀初回流到中國，風行一時。見 Yi Gu, "What's in a Name? Photography and the Reinvention of Visual Truth in China 1840-1911," *The Art Bulletin*, 95:1 (March. 2013), pp.120-138, 尤見頁 137 注釋 83。

激發古典詩人拾掇詩意的片刻。¹²觀看物質化的自我的形象，詩人在當下具體的歷史情境中，回應先驗的情勢，而啟動自省自傷的模式。這種詩化的瞬間，感物而興的傳統，隨著個人肖像照在民國的普及，成為一種可被不斷重複與模仿的抒情的姿態，蔚然成風。我們先看幾首著名文人寫的自題小照詩。

譚嗣同：〈望海潮·自題小影〉

曾經滄海，又來沙漠，四千里外關河。骨相空談，腸輪自轉，回頭十八年過，春夢醒來麼？對春帆細雨，獨自吟哦。惟有瓶花，數枝相伴不須多。

寒江才脫漁蓑，剩風塵面貌，自看如何？鑑不似人，形還問影，豈緣酒後顏酡。拔劍欲高歌。有幾根俠骨，禁得揉搓！忽說此人是我，睜眼細瞧瞧。¹³

這是性不喜詞的譚嗣同(1865-1898)留下的唯一一首詞，作於1882年。與日後感歎「有心殺賊，無力回天」的壯士譚復生相比，十八歲俠氣縱橫的少年有「骨相空談，腸輪自轉」的焦慮，說自己：「有幾根俠骨，禁得揉搓！」「有幾根俠骨」是他對年輕自我的定義，透露自我的雄心壯志。¹⁴這首詞同時還描述了狂生「自看」，經歷「鑑不似人，形還問影」的迷惑之後，被提醒說「此人是我」，「我」還得睜眼仔細瞧瞧呢。

康有為：〈自題三十影像〉

象法流傳海外圖，
偶來山澤現癯儒。
禮堂寫象應相覓，

¹² 蕭馳：〈中國抒情傳統中的原型當下：「今」與昔之同在〉，收於蕭馳：《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化，1999年），頁114-148，尤見頁129。

¹³ 譚嗣同：〈石菊影廬筆識·思篇五十〉，收於譚嗣同著，蔡尚思、方行編：《譚嗣同全集》（北京：中華書局，1981年），卷1，頁150；該照收於卷首，插頁。1893年，譚嗣同與友人饒仙槎、李正則於上海拍照，並作〈三人像贊並敘〉，收於譚嗣同著，蔡尚思、方行編：《譚嗣同全集》，卷1，頁99。

¹⁴ 參見張灝的討論。張灝：《烈士精神與批判意識：譚嗣同思想的分析》（臺北：聯經出版事業公司，1988年）。

麟閣圖形竟可無。
 犀頂龜文何肯相，
 雷光泡影認眉鬚。
 他年把玩應非我，
 散帶斜簪認故吾。¹⁵

而立之年的康有為(1858-1927)，於1887年，面對自己的小照寫的詩。詩中的我不屑與一般廟堂裡的功臣為伍，將肖像留在麒麟閣上，而是立志做立德立言的一代大儒。電光泡影裡，人生短促無常。末聯寫道：「他年把玩應非我，散帶斜簪認故吾。」雄心勃鬱的自我，深刻地意識到成住敗壞的人生宿命。他年的我，現在的我與「故我」在這時間的流程中有不可重複性，他年散帶斜簪來辨認逝去的我。

面對自己的影像，丘逢甲(1864-1912)寫道「往事已憐成過電，雄姿未稱畫凌煙」，有未達成的自我願景；陳匪石(1884-1959)云：「大千世界渺一粟，如此山河如此身。煙柳危欄腸斷未，自揉醒眼看乾坤。」¹⁶山河與此身、看乾坤與看自我在此取得了一致。毫無疑問，近代的自題小照是古代詩歌的「自題小像」或是「對鏡寫真」的書寫傳統的頑強延續。無論是蘇軾(1037-1101)的「身如不繫之舟」的悲慨，朱熹(1130-1200)晚年「對鏡寫真，題以自警」的嚴謹自律，都是文人面對鏡像、畫像，自敘平生的身世之慨。¹⁷在這些「自傳性時刻」，¹⁸詩人筆下的自勵、自戒、自嘲、自

¹⁵ 康有為著，舒蕪、陳邇冬、王利器編：《康有為詩文選》(北京：人民文學出版社，1990年)，頁135。

¹⁶ 丘逢甲：〈自題三十登壇照片〉，收於丘逢甲：《丘逢甲遺作》(臺北：世界河南堂丘氏文獻社，1998年)，頁374。陳匪石：〈己酉自題小影〉，《詩錄》，收於柳亞子編：《南社叢刻》(揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1996年)，卷3，頁2181。

¹⁷ 關於以朱熹為代表的南宋文人通過畫像、畫贊的形式來自我反省的討論，見顧歌藝：〈攬鏡自鑒及彼此打量——論畫像與南宋道學家的自我認知及道統傳承的確立〉，《南京大學學報(哲學·人文科學·社會科學)》第51卷第2期(2014年3月)，頁107-125。

¹⁸ 從西方輸入「自傳」的概念以來，民國以降學者按照「自傳」的概念梳理傳統文類，如郭登峯編：《歷代自敘傳文鈔》(上海：商務印書館，1937年)；杜聯誥輯：《明人自傳文鈔》(臺北：藝文印書館，1977年)。凡敘述自己的經歷行實、心情甘苦以及家世背景等，不是西方嚴格意義上的「自傳」。見〔法〕菲利浦·熱勒訥(Philippe Lejeune)著，楊國政譯：《自傳契約》(北京：三聯書店，2001年)。但此概念已廣泛用於中國文學研究中。見〔日〕川合康三著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》(北京：中央編譯出版社，1999年)，頁1-12、154-171。在此引用嚴志雄在保羅·德曼理論關照下提出的「自傳性時刻」(the

傷之詞，充溢了撫今追昔，五味雜陳的感受。但它們共通的特徵是，自題文體呈現出作者省思活動中的精神上的引領與自我塑造。在提筆作詩的一刻，抒情的自我與影像中的自我相遇，啟動自我的內省惕勵的聲音。用道德的高尺度審視現時的我，敦促自我成為有情懷、有擔當的道德主體。無論是雄心勃鬱還是意緒消沉，這些內省的抒情的聲音都與自我的發展中兼濟天下的儒家情懷緊密相繫，最終造就所謂的「儒士的歷程」。¹⁹

自題小照不僅是晚清士大夫階層喜愛的一種書寫形式，在整個民國時期也贏得不同階層、年齡段的詩詞愛好者的青睞，頻繁地通過題照來表達自我的期許、生命流逝的焦慮，未達成願望之後的揪心乃至釋然。圖 1 中，董劍厂（生卒年不詳）在其《自題小影·調寄貂裘換酒》，形容自己與他人一樣「昂藏七尺，圓顱方趾」，而保家衛國的雄心壯志已隨流水而逝。小照中青澀的頭像與詩中的自畫像顯然不太吻合。圖 2 係學者簡又文（1896-1978，筆名大華烈士）的戎裝照與十首自題的打油詩，有「大刀生鏽筆生花」等句。董劍厂的慷慨悲歌、簡又文對身著戎裝的自我調侃，均是對自我生命歷程的後設性的觀照。這些自題相片，無論長相容貌如何（大多被描繪成是等待封侯的骨相），無論是在 1910 年代的遊戲刊物（《滑稽雜誌》）還是 1930 年代著名的《論語》雜誌，均表達要在荏苒韶光裡奮進的自我期待，以及時不我予的挫敗失落。圖 2 中，編者用整塊的版面來刊登簡又文的詩歌與照片，保留他的墨跡印章，其個人生命殊異的姿態亦呼之欲出。

autobiographical moment) 概念，來傳達寫作者深入內心回顧人生而又有別於西方意義上的「自傳」的文學時刻。簡言之，「自傳性時刻」，指寫作者在語言環境中用轉喻性結構形構自我的形象，並在此強調片斷的性質。見嚴志雄：〈陶家形影神——牧齋的自畫像、「自傳性時刻」與自我聲音〉，收於嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》（臺北：聯經出版事業公司，2012 年），尤見頁 68-71。

¹⁹ 見吳百益的論述。Pei-Yi Wu, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990).

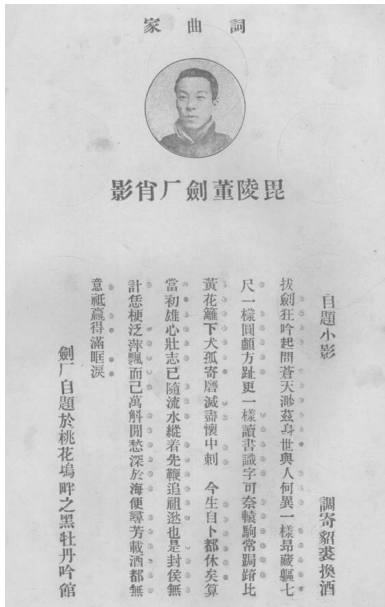


圖 1：董劍厂肖影及其〈自題小影〉²⁰



圖 2：大華烈士照片及其〈自題舊照〉²¹

文人社團希社、南社、常熟的虞社社員都熱衷於題寫小影，也有同仁之間的索題、互題、互答。²²作為青年文藝雜誌的《學生文藝叢刊》，在二十年代後期（約 1926）到三十年代初（約 1933）登有不少題照小詩，有舊體形式，也有「語體詩」形式。雖然筆力稚嫩，但亦說明這一形式同樣受到青少年朋友的喜愛，並在白話新詩的寫作中得以延續。照片作為媒介（media），而非藝術品（如肖像畫），它的複製、大眾傳播功能也使得「自題」這一文體不再為風雅有閒的文人階層獨享。自我意識張揚的年紀裡，這種圖文新形式催化少年人對自我生命形象的關注與感知。北京高中生翁麟聲（生卒年不詳）寫有〈自題十五歲小照〉、鄭浩如（生卒年不詳）〈自

²⁰ 董劍厂：〈自題小影〉，《滑稽雜誌》第 3 期（1914 年），頁 3。

²¹ 大華烈士：〈自題舊照〉，《論語》第 49 期（1934 年 9 月），頁 47。

²² 見《希社叢編》、《南社叢刻》、《虞社》期刊多卷。希社，係民初由高太癡發起的滬上同仁團體。《希社叢編》多有編輯同仁照片以及自己或同仁的題詩。關於南社的照片詩詞的唱和活動，見拙文：〈相思之影：清末民初照相文化中的情感地圖〉，收於吳盛青編：《旅行的圖像與文本：現代華語語境中的媒介互動》（上海：復旦大學出版社，2016 年），頁 127-158。虞山詩社（1920-1937）係江蘇常熟的文學社團，《虞社》發表多首自題照片、他題照片詩歌，大多不附照片。

題十七歲小影》，都表達光陰蹉跎、才疏學淺的焦慮，以及自我勉勵。²³在此，「自題小照」，可被視為是福柯（Michel Foucault）所謂的「自我技藝」，通過規訓來提升自我；²⁴或是儒家注重的高標自置、內外兼修的有效方式，達成自我的實現。二十年代末在《學生文藝叢刊》發表大量詩作的徐誠瑩（生卒年不詳），其語體詩〈自題相片〉只有兩行五個字，類似座右銘般的自我激勵，簡單明了地呈現此文類形塑主體的意義。該詩云：

努力呵！
進取！²⁵

二、時間細薄的切片

時間意識是題照詩中的至關重要的概念，書寫也常常與對過往的懷舊與對未來的瞻望相聯繫。漢斯·約納斯（Hans Jonas）在其對觀看與時間的關係的現象學理解中，指出「看」的行為中強調的是此刻性（present-ness）。在觀看物體時候，通過「視覺的共時性」將「此刻」延續，從而使得變化、不變，存在（being）與形塑（becoming）之間呈現不同的面貌。他寫道：「暫時與永恆之間的主要區別在於『此刻』被觀者視覺性地理想化為穩定的內容，以對抗轉瞬即逝的非視覺化感受。」²⁶自題小照，首先是強調「此刻」

²³ 翁麟聲：〈自題十五歲小照〉，《學生文藝叢刊》第3卷第6期（1926年8月），頁11；鄭浩如：〈自題十七歲小影〉，《學生文藝叢刊》第4卷第10期（1928年5月），頁27。翁麟聲〈自題十五歲小照〉寫道：「催我光陰春夢婆，厭聞阿弟喚哥哥。一年竟使新書舊，數載何期石硯磨。有影正嫌無處匿，淺才猶恨此身多。一雙伴侶都無意，誰譜淒涼十志歌。」鄭浩如〈自題十七歲小影〉云：「虛度韶華十七春，見吾面目認吾真。前程遠大須勤勉，毋負昂藏七尺身。」其照以〈鄭君浩如〉為題與其他作者照片登於《學生文藝叢刊》，見學生文藝叢刊社：〈鄭君浩如〉，《學生文藝叢刊》第5卷第1期（1928年10月），頁3。

²⁴ Michel Foucault, *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*, eds. Luther H. Martin, Huck Gutman, and Patrick H. Hutton (Amherst, Mass: University of Massachusetts Press, 1998), pp.17-49; Michel Foucault, "About the Beginning of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth," *Political Theory*, vol.21, no.2 (May, 1993), pp.198-227. 晚年福柯用「自我技藝」（或是「生存的藝術」）來探討自我書寫中的主體形塑、內在靈魂的搏鬥，在古典脈絡中尋繹現代主體性發展的過程。參見嚴志雄用「自我技藝」的理論對錢謙益晚年詩作的討論，氏著：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》，尤見頁40-43。

²⁵ 徐誠瑩：〈自題相片〉，《學生文藝叢刊》第4卷第9期（1928年4月），頁19。

²⁶ Hans Jonas, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology* (Chicago: University of Chicago Press, 1982), pp.135-152；尤見頁145。

的視覺感官經驗，然後是道德倫理、哲學上的領悟提升。正如一位白話作者寫道，「這是現時的我、此地的我」，²⁷強調此刻、此在。擁有這一延續的「此刻」、觀照的當下，觀看者才可以回溯、想像自我在時間之流裡的形塑，引發對他時、異地的記憶。

與此同時，玉照自覽這一時刻，是一種傷心的邂逅。攝影術無疑強化這種生命流逝、世事無常的感受。一幀小照，攝取的是線性的時間流程中的一個稍縱即逝、不可重複的片刻。蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag)、羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，均以動人的筆觸，指出攝影是「挽歌的藝術」、「薄暮的藝術」，死亡的「提醒物」。²⁸影像，對觀者有無可估量的倫理與情感的召喚力量。這種瞬刻視覺景觀中對生死的提醒，在轉化為抒情的一刻時，又與「歎逝」的傳統詩歌主題一拍即合。很多「自題小照」作品，尤其是那些寫於人生末年，彌漫的當然是，將自我放置於歷史時間的嬗遞變化中，天命不可違，從而湧生出存在的悲情。也正是在這個意義上，以下沈曾植 (1850-1922) 的這首題照詩中呈現的時間意識意義非常，有不同時間觀念的相抵牾。

沈曾植：〈徐積餘出余乙巳年攝影索題〉

似曾相識是何年？
 幻火輪中萬轉旋。
 梵志寧知前日我，
 陽休或是古時賢。
 影諮罔兩應無對，
 化等蟲沙已渺然。
 寄附錢王金塔畔，
 他生有願作那先。²⁹

這首詩作於 1912 年上海。沈曾植應友人之邀，為光緒 31 年 (1905 年) 自己五十六歲時的照片題詩。如果上文所引詩中譚嗣同、康有為看著年輕的

²⁷ 唐葦杭：〈自題小照〉，《孤吟》第 5 期 (1923 年 7 月)，頁 2。

²⁸ [美] 蘇珊·宋妲 (Susan Sontag) 著，黃翰荻譯：《論攝影》(臺北：唐山出版社，1997 年)，頁 14。Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Hill and Wang, 1981), p.15.

²⁹ 沈曾植著，錢仲聯校注：《沈曾植集校注》(北京：中華書局，2001 年)，頁 814-815。

自我有點故作滄桑語調的話，那麼這是人生暮年的孤臣孽子的〈廣陵散〉。詩中於凝視自照之際所呈現的時間觀值得注意。首先，時間在此是輪迴的。起句寫下看到一個似曾相識的「我」，問今夕是何年，但是這種對歲月流逝的輕喟立刻被放入世界作為場域，生命如旋火輪的大視野中，生死生生，死死生生，未有休息。詩中使事用典都在強化這種生命幻化的意識，無論是《莊子》中「罔兩問景」的影與形的循環往復，還是《抱朴子》中三軍之眾化為蟲沙的小人。³⁰如果說一張舊照，讓沈曾植強烈意識到一己之存在之不可恃，是今我與故我的隔空對話，那麼，他借助佛家的死生輪迴、道家的物類變化，來賦予自我一種穿越的可能，紓解線性時間的焦慮感。「寄附錢王金塔畔，他生有願作那先」，在新時代邊緣徘徊的一代碩學通儒、文化遺民，選擇下輩子做和尚。

其次，詩中表達了複雜的時間觀念。沈曾植對「梵志」一典運用值得玩味。該典出自東晉僧肇的《肇論》的第一篇〈物不遷論〉，說：「梵志出家，白首而歸，鄰人見之曰：昔人尚存乎？梵志曰：吾猶昔人，非昔人也。鄰人皆愕然，非其言也。」³¹梵志說，今天的自己是過去的自己，又不是過去的自己。與孔夫子的「逝者如斯夫」中的感喟不同的是，時間在這裡是辯證的，它既是延續的，又是斷裂的，它可以被無限分割，過去凝固停留在過去，而今天留在今天。³²也是在這個意義上，沈曾植藉此質問：「梵志寧知前日我？」因為這裡的時間有靜止的可能，所以它或許能常駐永恆，從而在理路上輕輕跨越了線性時間的鴻溝。這裡的靜止的時間意識也讓人聯想到春秋時期惠施的「飛鳥之影，未嘗動也」以及希臘哲學家的「飛矢不動」的說法。³³照片是時間、空間上的細薄的切片，它否定了時間上的「連續性」、在空間上與他人的「互繫性」。³⁴這靜定的瞬刻、這幀被嵌在鏡框中

³⁰ 見陳鼓應注釋：〈內篇·齊物論〉，《莊子今注今譯》（臺北：商務印書館，2011年），頁89。〔晉〕葛洪《抱朴子》卷8〈釋滯〉云：「山徙社移，三軍之眾，一朝盡化，君子為仙鶴，小人成沙。」〔晉〕葛洪著，王明校釋：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1980年），頁154。

³¹ 沈曾植著，錢仲聯校注：《沈曾植集校注》，頁815。

³² 陳潔：〈論僧肇的時間觀〉，《中南大學學報（社會科學版）》第9卷第6期（2003年12月），頁725。

³³ 同上註，頁724-727。惠施一說見陳鼓應注釋：〈雜篇·天下〉，《莊子今注今譯》，頁858、866。

³⁴ 〔美〕蘇珊·宋妲著，黃翰荻譯：《論攝影》，頁21。

的凝固的、物質化的自我影像，與流逝的生命之河相較，獲得了它們的恒常性。沈曾植在另外一首與攝影有關的詩中云：「影形併入天光攝，罔兩何勞行止勸。」³⁵沈曾植用罔兩（影外微陰）一典來比附攝影，而相通之處不僅在於它們都是光與影的產物，還在於影子與照片都具有複製的可能性。

1908年，嚴復（1854-1921）與自己三十年前留學巴黎的影像對看，形體與精神無一可親，意緒頹唐。他如此寫道：

嚴復：〈漫題二十六歲時照影〉

鏡裏分明隔世身，
相看三十過來春。
風燈骨肉今餘幾，
土梗形神定孰親。
已有人歸留鶴語，
更無松老長龍鱗。
商巖發夢非今日，
卻辦餘年作子真。³⁶

世事滄桑巨變、朋輩凋零，連種松長龍鱗的閉戶著書的可能都沒有。嚴復想像自己像商巖一樣，被君王重用一展才華，但那已經是昨日的我，餘年的我更想學做漢代鄭子真歸隱山川，在層層用典中裹藏自己的心志。而從自己身處異國的年輕照影裡，看到的是時間的斷傷，在時事變遷裡無以安置自我的難喻的愴懷。這真是暗合羅蘭·巴特與蘇珊·桑塔格都「哀悼」過的凝視舊照的一刻。

作為「新時空概念」的表達，照片建立「此時、此地與彼時、異地的非邏輯關係」。照片是線性的時間之流中瞬間的閃光，提醒觀者呈現中的消逝，記憶中的忘卻，生命裡的死亡威脅。³⁷自我的影像，無論是1905年上海的沈曾植，還是1878年身處巴黎的嚴復，再現的是他時、異地、消逝了的過去的「我」。立足此時此地，影像中的熟悉的細節，激發道德感悟、感

³⁵ 沈曾植：〈樊山招同伯嚴節庵完巢子勤小集寓園閱所藏書畫婆娑竟日攝影而散次日以長歌寫示次韻奉和〉，收於沈曾植著，錢仲聯校注：《沈曾植集校注》，頁490-491。

³⁶ 嚴復：〈漫題二十六歲時照影〉，收於嚴復著，王棊編：《嚴復集》（北京：中華書局，1986年），卷2，頁370；該照見卷1，插圖。

³⁷ Roland Barthes, "Rhetoric of the Image," *Image-Music-Text* (New York: Hill and Wang, 1977), p.44.

傷情懷，而這種感傷情緒往往被置於前世與今生、故我與今我、今與昔的對照、輪迴或同在的認知框架中。詩人張剛（生卒年不詳）的五首題照詩，每首起句寫道：「認取當年一故吾」、「寰塵何處認前身」、「獨立庭堦一故吾」、「翩翩年少一今吾」、「宇宙茫茫寄此身」。³⁸無論是學問大家沈曾植，還是這位底細不知的詩人，頻頻引用佛典來詮釋人生，用輪迴的時間觀來抵抗被照片勾起的內在洶湧的情懷與時間流逝的滄桑感。來自西方的新物質以及與之相伴的單向線性的歷史意識，與傳統感知模式間衝突較量，反而增加了自我書寫的內在的抒情張力。沈曾植與嚴復的詩裡，雖然有莊子，有遼鶴，有寺廟，但沒有「俯仰終宇宙，不樂復何如」欣然忘己的慧境，³⁹有的是眼前這個被拘滯在方寸間的自我影像、時間流程中的靜止的截面。但是，抒情的一刻，提供了超越、忘懷於時間之外的小小可能。

三、影像中我、你、他

本雅明（Water Benjamin）在〈攝影小史〉中引用 19 世紀的攝影家多泰戴（Dauthendey）的話來形容當時人看到自己達蓋爾的照片時的反應：「起初，人們並不敢相信照片中的自己，他久久凝視他所拍攝的第一張照片，想躲避照片中犀利的人像，因為他感到照片中那張小小的臉也在注視著他。就像這樣，最早的達蓋爾式照片以不同尋常的清晰度忠實地再現自然，使眾人為之震驚。」⁴⁰本雅明描繪了早期觀看影像時，自我所經歷的不安，試圖躲避那來自自我的犀利眼神。這些時刻是自我作為置身自我之外的存在（being-outside-ourselves），深層的自我因經歷了「震懾」而被犧牲掉的過程。在本雅明理論的啟發下，琳達·羅格（Linda Rugg）進一步解釋說，照片設計了一種分裂，在被拍自我與觀看自我、存在的自我與「已死」之自我影像、作為被經歷的此刻與被觀察的此刻之間的分裂。⁴¹由此，當晚清人看到自己的影像時的反應又如何呢？晚清民國詩人是如何描繪這

³⁸ 張剛：〈自題獨立小照〉，《動向月刊》第 1 卷第 3 期（1935 年 6 月），頁 19。

³⁹ 〔晉〕陶潛：〈讀山海經十三首〉，收於〔晉〕陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校注》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 335。

⁴⁰ 〔德〕瓦爾特·本雅明（Walter Benjamin）著，倪洋譯：〈攝影小史〉，收於羅崗、顧錚編：《視覺文化讀本》（桂林：廣西師範大學出版社，2003 年），頁 28。

⁴¹ Linda Harvety Rugg, *Picturing Ourselves: Photography & Autobiography* (Chicago: University of Chicago Press, 1997), p.137.

一自我置身於自我之外的視覺經驗的？自我的逼真影像或許亦給國人帶來詭異、疏離以及種種不安的感官體驗。陌異的視覺化的經驗，與熟稔的抒情格式碰撞與協商，抒情文字包容了陌異技術化的影像，翻譯、重構了新舊交錯中的自我形象的理解。

在本文第一部分所引用的這一組詩中，我們已發現在詩中顯示了觀看主體在此過程中，視境所產生的極其微妙的變化。詩中，觀看的主體面對陌生又熟諳（uncanny）的肖影時，有深刻的猶疑、不確定，需用雙手擦擦眼睛，好好睜眼來看自己。例如，譚嗣同會故顯詫異地感歎，「忽說此人是我」，沈曾植視野中的「似曾相識」，嚴復眼裡的「隔世身」，以及下文要談到的秋瑾（1875-1907）的「儼然在望此何人」，都是引用舊語彙來描繪新的視覺經驗的例證。我們當然可以簡單將其理解為是今日之我看昨日之我，時光在自我身體上雕刻下的痕跡，記憶與真實之間的細微差異引發了這種陌生化的感受。更重要的是，當「我」看著一個客觀化了自我的影像，自我被潛在他者化，從而產生對自我及其身分的疏離感。蘇珊·桑塔格指出，攝影的觀看習慣，創造了「一種和自然的疏離而非聯結」的關係。這種「看」：「主要變成一種分離式的『看』的實踐，一種介於相機以及人眼焦距與判斷透視之間，因客觀矛盾而受強化的主觀習慣。」⁴²通過這種技術引發的分離的觀看，照相式的「看」發現肉眼從未發現過的現實，通過照片來發現另一個自己，來辨識記憶、影像與視覺判斷之間的細微差異。新的媒介由此引進了一種新的「他者性」（alterity）。無可比擬的逼真影像，帶來自我發現的同時，也引發自我的陌生化過程。

在古代肖像畫中，這種對自我意象的凝神諦視或仔細辨認的瞬間身體經歷的描述，常常困惑於似與非似之間。黃庭堅（1045-1105）在其著名的〈寫真自贊五首〉（其三）中寫道：「或問魯直似不似，似與不似，是何等語……」北宋文人在題人像畫時十分關心的問題是畫像與自己的肖似性，頻頻詢問似與不似的問題。⁴³晚清民國的題照詩，大量沿用過去的語彙，但是已經不再拘泥於肖似的問題。這顯然與照片和繪畫作為不同物質媒體的

⁴² [美] 蘇珊·桑塔格著，黃翰荻譯：《論攝影》，頁 124-125。

⁴³ 衣若芬：〈北宋題人像畫詩析論〉，收於衣若芬：《觀看·敘述·審美：唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年），頁 140-190，尤見頁 149-152。〔宋〕黃庭堅：〈寫真自贊五首〉，收於〔宋〕黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年），卷 2，頁 559-560。

本質性的差異所帶來的視覺感受上，以及主客體間的關係的不同有關。照片展示的是巨大的纖毫畢現的逼真性的功能。在自題畫像的書寫傳統中，猶疑的經驗、似曾相識的感受表達，作為一種慣常的修辭方式，在新的語境中被借用來描繪照片所引發疏離、陌生的感受。這種自我的分裂，觀者與影像的分身，在詩中常展示為故吾、今吾，前身存在、現在的我的對照。

當自我作為自我的觀者經歷疏離的感受時候，銘刻、抒情在此時究竟有何效應？毛文芳在對畫像題詠研究中指出，在明清的自題畫贊、自題畫像的文人傳統中，畫外我與畫中我经常進行對話。觀看主體與像主不斷對話，解析、認識、挑戰自我，在此過程中也形塑了書寫自我的主體性。⁴⁴自贊中的你、我對話的修辭手段，或是從他者的口吻點評影像，進一步戲劇化呈現了兩種存在的情境——現狀、自我的期許，一個侷限於此的自我、一個理想化自我之間的差異。觀看的自我同時也是詩人，佔據優勢，將畫中之我抬高到與自我對話的地位。⁴⁵如果說觀看的主體被分裂成自我與沉默的影像，那麼，重要的是，自我進入了互為「自我反省」時刻，賦予沉默的影像以發聲的權利，最終將自我與影像在特定的時空中相聚。文本與圖像各自獨立存在，在一個現代的時空結緣重逢，此在的我對彼時異地的我給予關照、勉勵。詩人頻頻用這種書寫模式來表達新的觀視經驗，寫下諸如：「我身是你，你身是我。認清時，拈花一笑。」⁴⁶「二我相逢原是我，一身已寄更留身。」⁴⁶在二我相逢的奇特時刻，似乎都有親親如晤的感受，確證只有「你」是我的知己。白話新詩中，更是喜歡用你、我的對話格式，「我」質問「沉默的你」，提醒「你」該不辜負光陰，努力進取。

戲題、自嘲、打油詩的形式，在題照詩中廣泛運用，不僅建立一種我與你，我與他，觀者與詩中的、畫中的意象的對話的關係，更以戲謔的姿態成功征服影像帶來的陌生化效果、圖像的「他者性」。換言之，題照行為、熟練上手的文字癖性，有效地削弱了凝視自我影像所帶來的震驚、不安感

⁴⁴ 毛文芳：《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》（臺北：學生書局，2008年），尤見頁137-139、156-158等。該書對明清畫像自贊中的對話格式、自我的多音競爭，以及後設性的自我反思等特徵，均有深入精彩的辨析。

⁴⁵ Hajime Nakatani, "Body, Sentiment, and Voice in Ming Self-Encomia (Zizan)," pp.74-80; Linda Harverty Rugg, *Picturing Ourselves*, p.13.

⁴⁶ 禱瘦（李玉璽）：〈自題小影·調寄解佩令〉，《繁華雜誌》第6期（1915年），頁11；俞祖勳：〈自題小影〉，《學生》第7卷第3期（1920年3月），頁52。

受，賦予了客觀化的自我以抒情的「聲音」。例如，有位筆名「醉」的人寫了首打油詩：「似我原非我，疑他不是他。既非他與我，相對笑哈哈。」⁴⁷一副嘻嘻哈哈、隨喜隨緣的心態。

在一系列的戲題的小照中，年高德劭的虛雲禪師（1840-1959）的〈自題照相〉，無疑值得特別關注。筆者所見兩段虛雲和尚的〈自題照相〉，語氣調侃，自嘲看破紅塵的「這個癡漢」。他有多幅照片存世，並常自題法相郵贈弟子，也提供了照片在宗教活動中的新作用的一點線索。圖 3 中這段偈語在調侃了自己醜陋形貌、放誕行徑之後，卻指出該老漢為蒼生請命、不屈不撓的高貴品質，是「我」對自我形象的自嘲、自矜、自傲。



圖 3：虛雲和尚贈寬鏡居士自題像⁴⁸

這個癡漢，有甚來由，末法無端，為何出頭。嗟茲聖脈，一髮危秋，拋卻己事，專為人憂。向孤峰頂，直鉤釣鯉，入大海底，撥火煮漚。不獲知音，徒自傷悲，笑破虛空，罵不啣溜。噫，問渠為何不放下，蒼生苦盡那時休。⁴⁹

⁴⁷ 醉：〈丙寅自題攝影片〉，《會報》第 22 期（1927 年 3 月），頁 14-15。

⁴⁸ 純聞編：《雲水禪心：虛雲和尚詩偈選賞》（北京：現代出版社，2012 年）。

⁴⁹ 虛雲：〈自題照相〉，《覺有情》第 207 期（1948 年 7 月），頁 6。另有一首虛雲：〈自題小

在自省、自勵、自愧、自慚之餘，題照詩中瀰漫人生如幻的感受，而攝影術正是一種擅長製造幻覺的媒介。布爾迪厄（Bourdieu）描寫過，攝影術將一個立體三維的空間物體平面化，並捕捉其獨一無二的瞬間的二維的形態，就好像「夢境中的意象」，「為的是把握（如瓦爾特·本雅明所示）感知世界那些稍縱即逝而無法感知的方面，為的是捕捉此在的荒誕之中的人性姿態，這種此在是由『鹽柱』所構成的」。「鹽柱」一典源出《聖經·創世紀》中的著名故事，說的是羅德之妻因為不聽忠告，回頭看了一眼上帝毀滅的城市，自己也頃刻化為「鹽柱」，永遠立在那裡。⁵⁰生命的荒誕與物化的永恆形態，布爾迪厄在此通過「鹽柱」一典來傳達。晚清的題照詩，沿用古代題畫詩的常用辭彙，引發大量的真、幻，真我、假我，昨日之我、今日之我，有我、無我，「夢中夢」、「身外身」等書寫。⁵¹存在主體的意識張熾的同時，更強化了生命虛無、虛幻的感受，抒情主體展開諸如無我方是我、有我則非我，「紙上物」等同「色中塵」等等多重辯證。

筆名「冰魂女士」（生卒年不詳）有首白話詩〈自題偕友攝影〉刊于北京中國大學的校刊《晨光》。該詩云：「是真非真；／是偽非偽；／是二我；／是二伊；／是相似形。我不願再去分別這些無謂的，／所知道的，／的確看見了伊；又還自鑒一個我。／就此隨意些也好，／何必苦求全真啊！」⁵²商務印書館的戴克敦（1872-1925），於1925年元旦，給自己的影像題寫了文言與白話兩段文字，刊於同人雜誌，白話文錄於此：

這是誰！這是我嗎？這真是我嗎？幾十年幾百年前，早已有我，卻不是今日的我；幾十年幾百年後，仍舊有我，也不是今日的我；可見今日的我，和以前及將來的我，都是一剎那的假我，不是永久的真我。那末，真我究在那裏呢？真我被假我蒙住了，假我去盡，真我便見。⁵³

影》，《佛教公論》第23、24期（1948年10月），頁4，均未附照片。他的題詩與多幅影像，收於弟子為其編撰的事略等。

⁵⁰ [法]皮埃爾·布爾迪厄（Pierre Bourdieu）：〈攝影的社會定義〉，收於顧錚、羅崗編：《視覺文化讀本》，頁49-50以及頁50的注釋1。

⁵¹ 衣若芬將宋代人像畫題詩中的真、幻之辨，稱為「真」與「幻」的迷思，氏著：《觀看·敘述·審美：唐宋題畫文學論集》，頁142-157。新媒介繼續強化了這種真假難分、生命如幻的感受，同時也顯示了文字癖性、固有的感知模式在認識新經驗時的作用。

⁵² 冰魂女士：〈自題偕友攝影〉，《晨光》第1卷第2期（1922年9月），頁4。

⁵³ 戴克敦：〈懋哉自題小影〉，《進德季刊》第3卷第3期（1925年1月），無頁碼。

這兩段文字中的「全真」、「真我」的概念，並不是指寫實、如實呈現自我面貌的客體的自我，而是指人格的形塑、理想境界的塑造，是對一個完整、獨立、具有主體性的我的期許，而肉身的、影像的我僅僅是個剎那的「假我」而已。但是，另兩首自題小照中，詩人卻認同寸紙留下「真面目」的功用，頌揚新媒體的寫實能力：「寸紙欣留面目真，阿儂何物是前身。」⁵⁴「是我原非我，依然具五官。預將真面目，留與世人看。」⁵⁵假作真時真亦假，影像與文字中的自我形象、肉身的我與再現的我之間的界限已被模糊。詩人們在此作出妥協，認同新媒介不僅能夠攫取自我的「真面目」，更如文字，能將肉身寄存。喬納森·克拉里（Jonathan Crary）指出，攝影術發明的結果是影像世界由隱喻式（metaphorical）的變成換喻式（metonymic）的，難辨現實和複製本的分別。⁵⁶肉身的我、影像的我，鏡中的我、抒情的我，昨日的我、今日的我，真我、假我，構成了一系列轉喻的關係，成就多重語境中不斷轉喻的我。一方面，現實與逼真的再現之間的鴻溝幾被彌合，疑真疑幻之中，引發的是觀看者對現實中的自我與自我的複本之間難分彼此的焦慮；另一方面，傳統文人熟稔的抒情言志的方式、修辭套路，以及其背後牽引出的龐大文化感知體系，正可以在此有效紓解異質媒介帶來的自我認同的疏離、分裂，呈現舊語彙在新的視覺語境中的意義。這一系列真我、假我，昨日之我、今日之我，肉身的我、再現的我，建立的不是西方意義上的二元對立的關係，而是「我」在不同的時空機緣中的「現身」。於此，題寫的意義即是：

真疑是幻幻疑真，寫出書癡身外身。⁵⁷

四、俠骨前生悔寄身

攝影從傳入中國之初起就流竄於煙花柳巷、梨園戲臺，與想像女性的視覺政治、美人話語彼此纏繞，那些旖旎妝影、脈脈含情的紅顏氣質，都

⁵⁴ 王弢文：〈自題小照即請諸大吟壇賜和〉，《崇善月報》第 64 期（1929 年陰曆 9 月），頁 34。1930 年前後，《虞社》有數位同仁回應王弢文的索和。

⁵⁵ 胡楷：〈題照相〉，《鐵路協會會報》第 8 卷第 3 期（1919 年），頁 5。

⁵⁶ Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century* (Cambridge, MA: the MIT press, 1992), p.129.

⁵⁷ 汪嘯廬：〈自題月夜敲詩圖三十初度小影〉，《虞社》第 155 期（1929 年 9 月），頁 1。

延續了傳統美人畫裡的男性凝望（gaze）的視角。⁵⁸女子「花照」，與畫中人一樣，頻頻以「真真」喚之，而照片的便捷、複製與迅速傳播更是強化了這一情色想像的作用，成為欲望觀想的大眾媒介。⁵⁹在晚清應運而生的高唱女權的刊物中，我們看到閨秀的小照自題的作品裡，有因襲，也有試圖翻轉這種被窺視的角度，轉而，或為主動大方的迎視，或是男裝裹身，寶劍相隨，對性別話語作了策略性的借勢與挪用。這些數量不多的閨秀詩人的小照自題，是對傳統視覺意符的反動，在圖文之中有新女性的性別主體意識的萌動。

徐蘊華：〈自題小影〉

寂寂閑庭夕照天，
秋山一角聳吟肩。
寒花影裏低鬟立，
不許人憐只自憐。⁶⁰

朱素貞：〈自題小影〉

居然不改笑和顰，
省識真真鏡裏人。
從此小樓風月夜（俞曲園太史題予妝閣曰風月雙吟樓），
多君形影共相親。

簾幕春風向曉開，
落花時節暫徘徊。
何當有個愁憑據，
印入芙蓉鏡子來。

⁵⁸ 從性別研究的角度關於明清女性畫像以及題畫詩的深入闡釋，見毛文芳：《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》（臺北：學生書局，2013年）。

⁵⁹ 「真真」一典，出自唐代杜荀鶴《松窗雜記》，後成為畫中女子的代稱。清末與照片有關的詩詞中，廣泛使用「真真」，指代照片中的女性形象。關於民國初年照相文化中，「女性」照片傳情達意、「慰相思」的功用，見拙文：〈相思之影：清末民初照相文化中的情感地圖〉，頁130-137。

⁶⁰ 徐蘊華：〈自題小影〉，收於陳匪石：《詩錄》，收於柳亞子編：《南社叢刻》，卷4，頁3104。徐蘊華，字小淑，號雙韻，係秋瑾潯溪女學之女弟子，南社社員。

漫將萼綠比丰神，
慚愧精才擬淑貞。
已讓羊車花市去（外子潘少文司馬將納妾，故云），
也知儂貌不如人。

鸞簫久苦夢相尋，
南浦餘情比水深。
只道分身今有術，
奈他知面不知心。⁶¹

徐蘊華（1884-1962）筆底這個夕陽下在寂寂閑庭裡，低首俏立，形單影隻的女子，或許似曾相識。詩中的女性自我呈現，帶有明顯的程式化傾向，基本沿用了象徵詩學系統裡男性對於靜態內斂女性形象的構想。而結尾，她筆鋒一轉，將驕傲的自我的主體性推到了前景，「不許人憐只自憐」，隱含著一種幽微變化的生命的省覺。江南才媛朱素貞用「真真鏡裏人」的熟語來指涉自我，但她的與自我形影的相親相戀，實則是夫君即將納妾的情形之下的自我倚靠。括弧中的解說文字提供了個人訊息，大家閨秀在公共媒體上（《新學海季刊》）表達自己的怨懟，也同時透露她難以割捨的情緣。這幾首詩作，或許未脫去自憐自憫的傳統女性抒情氣息，但她們在公共媒體上發表透露自己心跡的文字，無疑展示在新時代語境下現代女性對自我的認知。徐蘊華的全身像（圖4右下角）和〈自題小影〉（右側）一道刊登在上海的《婦女雜誌》創刊號上（1915年）。影像中的她，著裝時尚，頭戴一頂新式帽子，面對鏡頭，站立在庭院布景前。同一頁還刊有女界同仁書寫的「女界之友」、「敦勵女教」等條幅及其它提倡女學的女教育家的照片，呈現圖文疊印、長方形與圓形構圖交錯使用的視覺效果。這類圖文並刊的形式，展示昔日重幃深閨裡的女子，大大方方展示在公眾傳媒的視野之下，由人欣賞，表達自我。圖4、圖5均為16開本的珂羅版彩印插圖，民初女子的華瞻異彩，一百年後，依然透現紙背。

⁶¹ 朱素貞：〈自題小影〉，《新學海季刊》第1卷第1期（1920年1月），頁13。朱素貞（生卒年不詳），字瑞香，號櫛雲樓主，上虞人，係南社詩人潘普恩（1875-1954）之妻，夫婦倆為民初著名詩壇伉儷。朱素貞在《新學海季刊》上發表一組〈倚翠樓吟草〉，未附照片。

圖 4：徐蘊華：〈自題小影〉⁶²圖 5：施淑儀：〈自詠題蕉背影〉⁶³

圖 5 為 1915 年刊登在《婦女雜誌》上的一幅施淑儀（1876-1945）與自己表妹的合影。畫面的設計頗為有趣：表妹手拿針線面向讀者，而施淑儀身著洋裝背對讀者，裝作在芭蕉葉上題寫自己的愁緒。一邊一首題照詩，一首贈給表妹，而另一首題為〈自詠題蕉背影〉：「背花悄拭淚痕乾，愁緒如蕉下筆難。自顧年來憔悴影，怕臨青鏡怕人看。」⁶⁴照片上、下方還題有

⁶² 徐蘊華：〈自題小影〉，《婦女雜誌》（上海）第 1 卷第 1 期（1915 年 1 月），無頁碼。圖 4 左方登有〈上海競雄女學校校長石門徐自華女士小影〉，徐自華（1873-1935）係徐蘊華之姐，南社詩人。

⁶³ 施淑儀：〈自詠題蕉背影〉，《婦女雜誌》（上海）第 1 卷第 2 期（1915 年 2 月），無頁碼。

⁶⁴ 此則材料受惠於胡曉真一文提供的線索。胡曉真：〈文苑、多羅與華鬢——王蘊章主編時期（1915-1920）《婦女雜誌》中的「女性文學」觀念與實踐〉，收於吳盛青、高嘉謙編：《抒情傳統與維新時代》（上海：上海文藝出版社，2012 年），頁 320。施淑儀在此只顯示背影，該不是因為她不願拋頭露面，而是基於對詩意與畫面構成的考量。1914 年 7 月《婦女時報》第 14 期上登有她的個人肖像照。《婦女雜誌》上所刊登的女界先進的照片，該是主編王蘊章與諸位女性同仁共同努力的結果。上海婦女雜誌社〈徵集文字圖片〉中有一條：「寄件者，如欲將自己小影印入本報，可將影片隨稿附下。本社當於每期圖畫欄中，另闢愛讀本報者之小影一門，鑄版印入，以酬雅意。」見上海《婦女雜誌》社編輯：〈徵集文字圖片〉，《婦女雜誌》第 1 卷第 1 期（1915 年 1 月），卷末，無頁碼。施淑儀

時間（1901年冬）及其署名，整個版面透著濃郁的書卷氣息。無論是攬鏡自照，還是面對讀者，都是施氏不願為，她給讀者留下一個落寞的、同時也是在奮力臨摹的背影。精心設計的自我背影，照邊題詩與照中題寫的姿態互為呼應，以及題字的空間佈局，均顯示了施淑儀對自我公共形象的建構，有非常自覺的圖像意識。

傳統社會裡因襲已久的對女子進入社會公共鄰域的歧視雖然開始鬆動，但這種女子拋頭露面之事，仍會被認為傷風敗俗。20世紀的第一個十年間，小報畫報開始帶有圖片插頁，多是歡場女子、梨園戲子的天下。⁶⁵良家婦女、大家閨秀多不願拋頭露面，玉照新顏上報刊還未成風氣。目前能見到的較早的閨秀照片，係陳擷芬（1883-1923）擔任主筆的1903年的《女學報》上羅迦陵（1864-1941，猶太裔大亨哈同之妻）、早夭的上海奇女子吳孟班（1883-1902）的半身肖像照；1904年在《女子世界》上的薛錦琴（1883-1960）全身的晚清女子裝扮。⁶⁶民初第一份商業女子刊物《婦女時報》上登有一系列的女性投稿者照片，多為主編包天笑積極運作的結果。⁶⁷直到二十年代中後期，為數眾多的名門才媛、職業新婦女，才開始連同新出現的身分意義含混的交際花、電影明星，涉足公共傳播領域。女性個人肖像照，連同具有自覺肖像意識的特寫拍攝，成為公共性的圖像展示，刊登在1925年創辦的《上海畫報》、《紫羅蘭》與1926年創刊的《良友》畫報上，猶如現代都市風景，成為可資消費的速食圖像，體現市民階層的世

該詩又作〈自詠背面題蕉小影〉，收於《冰魂閣詩存》，同時收有湖南易靖仲青的和作。送表妹的詩作〈散課後與陸亦彬表妹攝影即題詩以贈之〉如下：「課罷相攜步碧苔，天寒翠袖共徘徊。喜君不把鴛針棄，笑向芙蓉深處來。」收於施淑儀著，張暉輯校：《施淑儀集》（北京：人民文學出版社，2011年），頁656-657。

⁶⁵ Catherine Yeh, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910* (Seattle, WA: University of Washington Press, 2006), pp.84-95. 中文版見〔美〕葉凱蒂著，楊可譯：《上海·愛：名妓、知識分子與娛樂文化，1850-1910》（北京：三聯書店，2012年），頁88-100。她指出，最早提及妓女拍照的係葛元煦：《滬遊雜記》（1876年）（上海：上海書店，2006年）。

⁶⁶ 《女學報》編輯：〈羅迦陵女士〉，《女學報》第2卷第1期（1902年2月），無頁碼；《女學報》編輯：〈吳孟班女士〉，《女學報》第2卷第2期（1902年3月），無頁碼。《女子世界》編輯：〈女士薛錦琴〉，《女子世界》第2期（1904年1月），無頁碼。

⁶⁷ 參見季家珍（Joan Judge）近著中第二章、第三章的討論。Joan Judge, *Republican Lens: Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press* (Berkeley, CA: University of California Press, 2005), pp.94-95.

俗享樂觀。⁶⁸與世紀之初女性主義者的登臺亮相高唱女權相較，有更為含混的意義，摻雜著情色觀想的功用。女作家中，詞人呂碧城（1883-1943）留下多幅風流俊逸的時尚肖像照，其倩影及背影分別登在《婦女時報》第 2 期與第 10 期上。⁶⁹她的詞集（如 1925 年版的《信芳集》、1929 年的《呂碧城集》）附有不同時期的個人影像，這在當時文人的作品集中，實屬少見，與她塑造的瑰奇超邁的文本世界相映照。

在筆者讀過的女性自題小照詩中，我以為最有趣的是秋瑾的這首著名的自題男裝小照。它帶我們進入其情感的幽微世界，是視覺、女性主義意識以及人生經驗的層層轉折中，對當下生命狀態與性別身分的省察與重重召喚。

秋瑾：〈自題小照〉 男裝

儼然在望此何人？
 俠骨前生悔寄身。
 過世形骸原是幻，
 未來境界卻疑真。
 相逢恨晚情應集，
 仰屋嗟時氣益振。
 他日見余舊時友，
 為言今已掃浮塵。⁷⁰

這首七律作於 1906 年秋瑾自日本歸國後。秋瑾之弟秋宗章寫道：「姊即歸，乃棄和裝不御，製月白色竹衫一襲，梳辮著革履，蓋儼然鬚眉焉。此種裝束，直至就義，猶未更易。改裝伊始，曾往邑中蔣子良照相館，攝一小影，英氣流露，神情畢肖。」⁷¹青樓女子的換裝表演、風流放誕在明末已成風氣，在晚清妓女的男裝照也是一種婀娜丰姿化雄放的時尚演繹。而秋瑾的現存的

⁶⁸ 見姚玳玫關於女性肖像的私人性與公共性的討論。姚玳玫：《文化演繹中的圖像：中國近現代文學／美術個案解讀》（廣州：廣東人民出版社，2010 年），頁 52-73。

⁶⁹ 《婦女時報》社：〈教育家呂碧城女士小影〉，《婦女時報》第 2 期（1911 年 7 月），無頁碼；《婦女時報》社：〈呂碧城女士背影〉，《婦女時報》第 10 期（1913 年 5 月），無頁碼。

⁷⁰ 秋瑾著，郭延禮注：《秋瑾詩文集》（北京：人民文學出版社，1982 年），頁 94。

⁷¹ 秋宗章：〈六六私乘〉，轉引自郭延禮：《秋瑾年譜》（濟南：齊魯書社，1983 年），頁 90。兩張存世的男裝照中，一為中式長衫、一為男裝西服。徐自華的〈秋瑾軼事〉生動描繪了秋瑾喜喬裝攝影，曾約數位女生著男裝攝影，並請徐自華品題。收於郭延禮編：《秋瑾研究資料》（濟南：山東教育出版社，1987 年），頁 65。

兩張男裝照，則是她紅粉英雄的激情想像，豪俠精神呈現，不類歡場上的風流任誕。詩中描寫了自己乍見男裝形象的疑幻疑真的心理，刻畫細膩入微。借助照片的成功換裝，變裝的秋瑾在歷史瞬間的定格完成，性別轉變似乎易如反掌，但是詩中表達的是更為複雜的由觀看而引發的瞬間的啟示以及斑駁的心理體驗。在秋瑾的許多詩詞裡（如〈滿江紅〉），雖然顛覆了宿世的男女不平等的觀念，超越了當時代閨閣文化的一種想像，但這種簡單的男女權力與身分的置換是建立在對男女對立的二元論基礎上的，是對男權至上的社會體系與權力關係的悖論性的肯定與認同。也正是在這個意義上，這首詩中表達的猶疑恍惚的精神經驗值得關注。詩中沒有她為女權張目的狂放個儻，沒有假扮異性的簡單調包，在超越男女性別對立的顛覆性的游離的同時，展示的是性別特徵認同上的不確定性與深刻的猶疑。恨作女兒身的我，假扮異性的我，以虛構的時間的流程（前生、過世、未來）為導向，就像白日做夢，虛實相濟，而扮裝照正提供了一種真實的幻象。秋瑾的「換裝夢」，很容易讓人聯想起飲酒讀騷的清代女詩人吳藻（1799-1862），以及陳文述（1771-1843）對吳藻的評語：「前生名士，今生美人。」⁷²也就是說，佛家三生、轉身論框架悖論性地為性別身分的開拓提供了合理化的闡釋。〈自題小照〉後半首語調轉為舒宕豪放，以壓抑自身今生受挫的情緒，一掃浮塵，以他生來超越現實此在。這一首詩饒有趣味地展示了一種性別身分認同的困惑、選擇性的實踐，是為自己無法真正超越性別樊籬而抑鬱不平、繾綣輾轉下的一次突圍表演。

在二十年代，大眾寫作女性的自題中，一種清新的自我意識亦躍然紙上。天津第一女師範附屬學生王文田女士（生卒年不詳）有〈自題小照二絕〉，說自己相片「眉目分明影逼真」，⁷³已無自怨自艾的意思。第二首更是語調豪邁，寫道：「光陰荏苒幾蹉跎，如水年華頃刻過。愁事漸多歡漸少，惜時須奮魯陽戈。」⁷⁴而一位名為獻廷女士（生卒年不詳）寫的一首白話新詩〈愛伊〉，以近乎自戀的口吻說，「我真要把伊捧到三十三層天上」，⁷⁵一覽無餘地表達對自我（或是自我肖像）的深沉戀慕，顯示在短短十幾年後女性自我意識在民國社會中的高漲。她如此寫道：

⁷² 陳文述：《碧城女子詩》，見施淑儀輯：《清代閨閣詩人徵略》，收於沈雲龍主編：《近代中國史料叢刊三編》第63輯（臺北：文海出版社，1985年），卷8，頁10。

⁷³ 王文田：〈自題小照二絕〉，《天津益世報·文苑》第14版，1920年5月24日。

⁷⁴ 同上註。

⁷⁵ 獻廷女士：〈愛伊·自題小影〉，《民國日報·平民》第4版，1921年9月24日。

……畢竟伊是誰？誰是伊？

我不愛伊誰愛伊！

我不愛伊更愛誰！……⁷⁶

五、多重的自我幻相

晚清沈太侔在筆記《東華瑣錄》中，談到當時的名流雅士對化妝照的鍾情：

曾見一像，為寶香士、寶似蘭、徐梅村、盛伯希，男妝女妝，僧伽羽客，狀態不一。有梳如意髻，河山象服者；有圓結作時髮，雙翹弓彎者。聞其中之僧道妝束者，初亦欲作女妝，總未如法，因改為方外。此片紙至今尚存，有某君題詩於上，詩頗刻畫。又一日，見廟市售袁爽秋相片，惜為不識者攫去。⁷⁷

徐園悅來容照相館，係上海第一家職業照相館。其 1890 年前後在《申報》上的一系列廣告中，均標示自家照相館有傳統的園林景觀，博古琴書，隨意布置，兼備古裝，以期如入畫圖的效果。⁷⁸魯迅先生也在其著名的〈論照相之類〉一文中，對民國照相文化中換裝攝影有過經典的諷刺。⁷⁹借助技術的操縱，以換裝、琴棋書畫為道具，配以各類姿態，模仿傳統肖像畫、仕女畫，成為艷羨想像的他者，成為新的大眾娛樂方式以及頗具本土文化特色的視覺實踐。這些「另類」的民國肖像攝影，⁸⁰為人生如戲提供了活色生香、光怪陸離的詮釋。穿著各式服裝，搬演各等角色，此謂「化妝照」（或化裝照），在扮演與凝視中，給當時的國人提供了怎樣的自我想像空間與娛樂的可能性。在自題的化裝小照的詩作中，多見自題戎裝、僧裝、釋裝、

⁷⁶ 獻廷女士：〈愛伊·自題小影〉。

⁷⁷ 沈宗畸：《東華瑣錄》（天津：北洋廣告公司，1928 年），無頁碼。文中所形容的一像，惜未見。

⁷⁸ 例如，《申報》廣告：〈悅來容園景照相〉，《申報》第 5259 號，1887 年 12 月 6 日，見上海《申報》編輯：《申報》（上海：上海書店，1982-1986 年），第 31 冊，頁 1029。參見張偉的討論，張偉：《西風東漸：晚清民初上海藝文界》（臺北：要有光，2013 年），頁 307-308。

⁷⁹ 正是服裝、道具、姿態，對繪畫傳統的符號化模仿與大量複製，造成了魯迅眼裡的「千篇一律的呆鳥」印象。魯迅：〈論照相之類〉，《魯迅全集》，卷 1，頁 184。

⁸⁰ 見顧錚的梳理。顧錚：〈「另類」的民國肖像攝影小史〉，收於顧錚：《顧錚攝影文論集》（上海：上海文化出版社，2012 年），頁 81-89。

古裝，亦有自題獨立小影、臥花小影、倚欄小影、獨立蒼茫小影、人淡如菊獨立小影、畢業禮服照相，用以寄友、贈友、索題。扮裝角色中受歡迎的有漁樵、僧人、乞丐、神仙、古裝、女子西洋裝扮、賣花女郎，以及經典的文學場景如「黛玉葬花」等。通過服裝、場景、道具、姿態的刻意擺布，影像主體進行多重自我的變裝表演，借機來宣示自己的情意志趣、理想狀態。⁸¹早期肖像攝影中，大量使用各類服裝、傳統道具，用文化規範、主觀的視角來改造技術化過程中的客觀影像。⁸²

道裝、僧裝小影，無疑凝聚了傳統文化中的道德隱喻與宗教想像。其間一類是真誠的自我身分的求索，與自己的宗教訴求相一致；另一則兼有遊戲性質，如標題「題僧裝行樂圖」所示。⁸³虞社陳守治（生卒年不詳）的〈自題僧裝小影〉，比較平實地表達自我願景：「屈指年華半古稀，請纓擊楫願多違。此身合向山中老，長著僧家無垢衣。」⁸⁴

沈曾植在 1910 年面對自己僧服照寫下：

沈曾植：〈自題僧服小影〉

了此宰官身，
即是菩薩道。
無佛無眾生，
靈源同一照。⁸⁵

王蘧常（1900-1989）的《沈寐叟年譜》云：「宣統元年己酉（1909年），公六十歲。時國事日非，公嘗作僧服，以歐法攝景，寄朋儕題詠以寄意。明

⁸¹ 明清文人、宮廷建立了用服裝來宣示自己文化身分特徵的傳統。毛文芳在討論明代陸樹聲的個案時，描繪陸樹聲著不同服裝（公服、朝服、冠服、野服、篷笠、居士等像）代表了他人生不同階段與切面，圖像與像贊互文的自傳關係。見毛文芳：《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》，頁 99-158。

⁸² 見 Regine Thiriez, "Photography and portraiture in nineteenth-century China," *East Asian History*, No.17-18, (June-Dec. 1999), pp.77-102. Roberta Wue, "Essentially Chinese: The Chinese Portrait Subject in Nineteenth-Century Photography," in Wu Hung and Katherine R. Tsiang, eds., *Body and Face in Chinese Visual Culture* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005), pp.257-280.

⁸³ 例如，虞社詩人陳瘦愚的僧裝照片以及題詩〈遊鼓山喝水巖著僧裝留影自題二首乞同社政和〉顯然有嬉戲的成分，詩與照見陳瘦愚：〈遊鼓山喝水巖著僧裝留影自題二首乞同社政和〉，《虞社》第 222 期（1936 年 7 月），頁 7。

⁸⁴ 陳守治：〈自題僧裝小影〉，《虞社》第 182-183 期（1932 年 3 月），頁 44。

⁸⁵ 沈曾植著，錢仲聯校注：《沈曾植集校注》（上），頁 381。

年自題云云。」⁸⁶精研佛學的沈曾植，與友人穿上僧服攝影，大約會有立地成佛的快感。最為有趣的是最後一句，「靈源同一照」，構思巧妙，可從隱喻義、字面義兩個層面來理解，是哲思之光與攝影之光的並現。袈裟披身，光華皎潔，心靈頓受啟悟淨化。而攝影術的「靈光」(aura)乍現，留下這凝固在時光中的袈裟身影。

這一類喬裝攝影，有娛樂遊戲的成分，也是在固定文化角色想像下的自我期許與投射。許多服裝顯然都是照相館提供的，類似當代火遍東亞的人物「寫真集」。古衣冠，往往能牽扯出許多閑愁。孫雨廷（生卒年不詳）的散曲散套〈自題十八歲古裝肖像〉，其中的「一枝花」寫道：「你漫誇壯氣豪，慣覓新詩料。離懷多冷落，殘夢半蕭條。塵海迢迢，留一幅傷心照。看容顏慘淡描，渾不似畫麟臺颯颯英姿，畫凌煙堂堂妙貌。」⁸⁷回首韶華，誇口說自己「畫凌煙堂堂妙貌」，而古人衣冠似乎更添了詩人的世事滄桑感受。歷史學家李思純（1893-1960），二十年代初留學法國、德國，有〈以歐人中古冠服攝一小影戲題四詩〉發在《學衡》上。最後一首寫道：「騎士朱纓護美人，都僧玄帔禮明神。眼前不作千秋想，後二千年視此身。」⁸⁸歷史學家見自己成了俠義護美人的中古騎士，這種歷史穿越的奇妙感受，想必深慰其心。

《遊戲科學》的編輯、海上名士錢香如（生卒年不詳）有題為「編者游戲小影」的十二張照片與題詩。除了一張「編者的本來面目」，有十一張「化裝照」，化身明朝秀才、茅山道士、爛腳叫花子、滿清軍官、老古董、光復時之洋大人、書呆子、東洋人以及兩張男扮女裝（潑婦、西洋美人）等。其間既有悠遊閑適、澹泊名利之態，也有誇張滑稽的表演。還有「明霞樵子」、「龍湖幹道人」、「逸民」、「海上漱石生」（1864-1940，孫玉聲）的題詩。⁸⁹錢香如為「明朝秀才」自題云（圖6）：

⁸⁶ 沈曾植著，錢仲聯校注：《沈曾植集校注》（上），頁381。錢仲聯同時指出：「公後曾以此詩題陸天炎之先德少山遺照。」筆者未見原照。

⁸⁷ 孫雨廷：〈自題十八歲古裝肖像〉，《東方季刊》總1期（1926年12月），頁32。孫雨廷在這本《東方季刊》上發表詩作3首。

⁸⁸ 李思純：〈以歐人中古冠服攝一小影戲題四詩〉，《學衡》第19期（1923年7月），「文苑詩錄」，頁12，未附照片。另有，李思純：〈自題小影寄家人〉，《學衡》第14期（1923年2月），「文苑詩錄」，頁6。

⁸⁹ 見錢香如：〈編者游戲小影〉，《遊戲科學》第1-4期（1914年），無頁碼。

詩云子曰鼻頭揩，
錦繡文章八股佳。
笑我祇諳遊戲學，
輸君窗下把頭埋。⁹⁰



圖 6：〈編者游戲小影·明朝秀才〉⁹¹

影像中的這位才子，身披秀才服，腳穿高靴，手搖扇子，一副意氣風發的架勢。詩中將這所謂的「明朝秀才」來膜拜，崇尚「遊戲學」、現代魔術的錢香如，假心假意地表示自歎不如。這些遊戲文字，表達對奇絕幻相的讚歎，顯示文人對文化角色的想像與徵引，其間有傳統的內涵，也結合了當時的時尚。

化裝照裡最為著名的例子，當是早年極力反對拍照的慈禧太后（1835-1908）在其晚年拍攝的系列化妝照。故宮所藏的三十餘張慈禧照片中，化妝照有七張。自比為「大慈大悲救苦救難」的菩薩的慈禧，扮成觀音，李蓮英扮成善財童子，還有龍女相伴。她還有一張漁家裝束，與后妃合拍，

⁹⁰ 錢香如：〈編者游戲小影·明朝秀才〉，《遊戲科學》第1期（1914年），無頁碼。

⁹¹ 同上註。

煙蓑雨笠，孤棹扁舟，貌似脫去了宮闈氣息。⁹²而 1908 年在彰德府邸養疴的袁世凱（1859-1916），在假山亭臺間，身披蓑衣坐船中，扮作艖公，其弟站立船頭，裝作執篙點水的樣子。此照連同其官服照、修養住地的照片一起發在當時極具影響力的綜合性刊物《東方雜誌》上（圖 7）。⁹³當代研究者常未注意該照的刊發語境，單拿其扮「漁翁」一張照片而論，認為此係袁世凱遮人耳目、掩耳盜鈴之舉，故意要擺出逃避現實的姿態，蠱惑人心。其實，《東方雜誌》的標題為「尚書之娛樂」。⁹⁴基本可以判定，這類扮裝照片受古代「行樂圖」影響，而「行樂」作為一種概念，在民初被更「現代」的「遊戲」、「娛樂」概念所替代。借用照相術完成的漁隱垂釣，是袁世凱試圖在為自己締造儒雅文人的公眾形象，而非簡單地傳達隱退之意。袁世凱還寫有〈自題漁舟寫真二首〉，未發表在《東方雜誌》上。在小圈子裡的命筆抒情寫志，袁世凱既有悠遊閑適的林下隱逸之想，也有崢嶸畢現的一刻：「野老胸中負兵甲，釣翁眼底小王侯。」⁹⁵

⁹² 近期的西方學界中對慈禧化妝照的討論，亦注意到她對傳統「角色」的徵引。例如，David Hogge, "Piety and Power: The Theatrical Images of Empress Dowager Cixi," *Trans Asia Photography Review*, vol.2, no1 (Fall. 2011), online。文章及慈禧扮裝照參見：<http://quod.lib.umich.edu/t/tap/7977573.0002.108/--piety-and-power-the-theatrical-images-of-empress-dowager?rgn=main;view=fulltext>，瀏覽日期：2016 年 8 月 2 日。

⁹³ 本文數則材料受益於攝影史學者吳群對早期照相史的研究，包括這張袁世凱的娛樂照。吳群：〈晚清人像攝影偶記〉，收於上海人民美術出版社編輯：《攝影叢刊》第 11 輯（上海：上海人民美術出版社，1983 年），頁 85。

⁹⁴ 作為民國上海遊戲、魔術的主要推手，錢香如在此與傳統文人的遊戲人間的概念已有所不同，已經有「寓教於樂」、修養身心的現代娛樂觀念。在此「尚書之娛樂」的標題，也正是向讀者透露此為一高雅的「娛樂」形式。參見孫麗瑩對民國時期「娛樂」概念的討論。孫麗瑩：〈高尚「娛樂」？《玲瓏》中的裸體圖像、視覺再現與編輯對策〉，收於王政、呂新雨編：《性別與視覺——百年中國影像研究》（上海：復旦大學出版社，2016 年），頁 45-67。關於民國扮裝照的文化闡釋，筆者會另撰文討論，在此從略。

⁹⁵ 袁世凱：〈自題漁舟寫真二首〉，收於袁克文輯：《圭塘倡和集》（藏上海圖書館古籍部石印本，1913 年），無頁碼。這些詩作是否經文采煥然的袁公子的潤色，就無從知曉了。〈自題漁舟寫真二首〉：「身世蕭然百不愁，煙蓑雨笠一漁舟。釣絲終日牽紅蓼，好友同盟只白鷗。投餌我非關得失，吞釣魚卻有恩仇。回顧多少中原事，老子掀鬚一笑休。」「百年心事總悠悠，壯志當時苦未酬。野老胸中負兵甲，釣翁眼底小王侯。思量天下無磐石，嘆息神州變缺甌。散發天涯從此去，煙蓑雨笠一漁舟。」

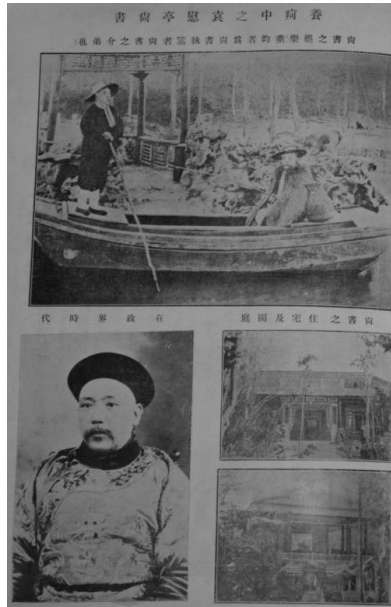


圖 7：〈養疴中之袁慰亭尚書〉⁹⁶

近年來已有學者注意到晚清攝影易裝現象以及其間戲謔的成分，強調在現代性中「自我狂熱以及消費的意識形態」。⁹⁷易裝中確有大量戲謔的成分，像玩變戲法，樂此不疲，技術化的影像為文人娛樂提供了多重可能性。但與此同時，我們亦應看到，這類易裝貌似自由地穿梭於各種身分與性別特徵中，表達欲望的同時，大多受文化固定模式與思維定勢的制約。換言之，他們更多的是對固定文化角色與理想自我的模擬。秀才、道士、叫花子、書呆子乃至美人，都是形塑好的模子，從拍照時的道具、服裝、擺拍到最後題詩，都在重複強化固有的印象，而非後現代意義上的身分特徵自由選擇。⁹⁸技術化的影像與傳統文化的角色想像一拍即合，借服飾、道具、新的媒介塑造的種種自我的古今、中外、跨越性別的多元幻相，呈現如此交錯疊映、眼花繚亂的民初視覺文化景象。

⁹⁶ 《東方雜誌》社：〈養疴中之袁慰亭尚書〉，《東方雜誌》第 8 卷第 4 期（1911 年 5 月），無頁碼。

⁹⁷ 彭麗君著，張春田、黃芷敏譯：《哈哈鏡：中國視覺現代性》（上海：上海書店，2013 年），頁 95。

⁹⁸ 例如，彭兆良〈化裝攝影〉一文中給出的攝影指南即顯示了化裝攝影的這種模式化傾向。彭兆良：〈化裝攝影〉，《攝影畫報》第 11 卷第 6 期（1935 年 3 月），頁 111-112。

1914年的《遊戲雜誌》上登有一張饒有趣味的「二我圖」，可進一步佐證這種印象（圖8）。⁹⁹此照與文字，或可視為是自我身分的現代寓言。這張照片上題寫了「是我」、「我是」，「這一個我是」、「那一個是我」。兩組印刷與手寫體的文字與圖像的排版設計，亦如鏡像，相映成趣。圖與文建構起看似透明的關係，玩起自我認知與自我認知錯誤之間的遊戲。這個鬼魅般似曾相識的影像（同一主體的復現），是我嗎？是指認，還是質疑？而「我是」作為主謂短語有多重賓語的可能性。照片所具備的指示的、索引性的功能，¹⁰⁰與「是我」的判斷性文字結合，強化圖像與「我」的真實聯繫。同時，自我的身分特徵及其真實性，被照片裡的二我形象，釜底抽薪，彰顯新媒介的強大的虛構性，製造幻覺的能力。自我的多重形象以及無限可能，無疑亦挑戰了影像技術的指認的功能，最終將自我主體性處於可無限複製的不穩定狀態之中。文字與拍攝姿態的遊戲成分，同時顯示了攝影／書寫主體對現代視覺文化的熱衷擁護的心態。新媒介帶來多重自我認知的樂趣，而與此同時，舊有的觀畫語彙與概念亦再次消解了新技術的挑釁、疏離自我的效果。



圖8：是我、我是圖¹⁰¹

⁹⁹ 圖8攝影者與像主不詳。「二我圖」，與雙身圖、雙影圖同義，也是民國分身照最主要的一種形式。關於「二我圖」的中文討論，見揚之水：〈「二我圖」與文人雅趣〉，《收藏家》2000年第7期，頁44。

¹⁰⁰ 符號學家皮爾斯（Charles Peirce）提出的Index（譯作索引或標記符）概念，被用來理解照片與現實的索引性（indexical）關係——照片與被作為物理性存在的拍攝物之間存在某種意義上的真實、精確的關係。參見Robin Kelsey and Blake Stimson, “Photography’s Double Index (A Short History in Three Parts),” in *The Meaning of Photography* (New Haven: Yale University Press, 2008), pp.vii-xxxii.

¹⁰¹ 《遊戲雜誌》社：《遊戲雜誌》第10期（1914年），無攝影者、像主等相關信息。

是以，本文檢視晚清至民國時期自題小照的寫作，以及它在新舊媒介、新舊文類的角力拉鋸中的賡續綿延。傳統題畫詩歌的一套觀畫模式、理解自我的方式，與一個嶄新的影像世界交匯碰撞，舊體詩與新影像經驗之間由此建立起多重關係，賦予瞬間的影像以情感與道德的意義。感物而興的抒情傳統，熟練上手的感知方式，借助現代傳媒與大眾文化生產場域，將舊有的圖文關係成功地根植於自我意識激長的新時代。傳統意義上的詩畫同源、圖文合一的和諧關係，也在此呈現出更為複雜的歷史重層、交接參錯的形態。¹⁰²抒情言志，在此結合了「震懾」的現代性的視覺經驗，鋪陳嶄新的自我想像，繼續發揮形塑現代知識人的精神面貌的作用。這種具有本土文化特色的抒情表達、美學實踐，在世界範圍內的「題圖」文類寫作中別具一格，不僅挑戰了 20 世紀關於現代性的論述中視覺 (vision) 的優渥地位，也為現代照相文化提供了獨具魅力的一頁。

【責任編校：黃佳雯、黃璿璋】

徵引文獻

專著

〔晉〕陶潛 Tao Qian 著，龔斌 Gong Bin 校箋：《陶淵明集校注》*Tao Yuanming ji jiaozhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1996 年。

〔晉〕葛洪 Ge Hong 著，王明 Wang Ming 校釋：《抱朴子內篇校釋》*Baopuzi neipian jiaoshi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1980 年。

〔宋〕黃庭堅 Huang Tingjian 著，劉琳 Liu Lin、李勇先 Li Yongxian、王蓉貴 Wang Ronggui 校點：《黃庭堅全集》*Huang Tingjian quanji*，成都 Chengdu：四川大學出版社 Sichuan daxue chubanshe，2001 年。

上海《申報》Shanghai *Shenbao* 編輯：《申報》*Shenbao*，上海 Shanghai：上海書店 Shanghai shudian，1982-1986 年。

¹⁰² 傳統文人為新世代所激蕩，與舊有感覺意象相拉鋸中呈現複雜的現代性。相關討論，參見黃美娥：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田出版社，2005 年）。

- 上海圖書館 Shanghai tushuguan 編：《上海圖書館藏歷史原照》*Shanghai tushuguan cang lishi yuanzhao*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2007 年。
- 毛文芳 Mao Wenfang：《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》*Tucheng xingle: mingqing wenren huaxiang tiyong xilun*，臺北 Taipei：學生書局 Xuesheng shuju，2008 年。
- ：《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》*Juan zhong xiaoli yi bainian: mingqing nüxing huaxiang wenben tanlun*，臺北 Taipei：學生書局 Xuesheng shuju，2013 年。
- 丘逢甲 Qiu Fengjia：《丘逢甲遺作》*Qiu Fengjia yizuo*，臺北 Taipei：世界河南堂丘氏文獻社 Shijie henantang Qiushi wenxian she，1998 年。
- 衣若芬 Yi Ruofen：《觀看·敘述·審美：唐宋題畫文學論集》*Guankan, xushu, shenmei: tangsong tihua wenxue lunji*，臺北 Taipei：中央研究院中國文哲研究所 Zhongyang yanjiuyuan zhongguo wenzhe yanjiusuo，2004 年。
- 吳海發 Wu Haifa：《魯迅詩歌編年譯釋》*Lu Xun shige biannian yishi*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2010 年。
- 杜聯喆 Du Lianzhe 輯：《明人自傳文鈔》*Mingren zizhuan wenchao*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1977 年。
- 沈宗畸 Shen Zongji：《東華瑣錄》*Donghua suolu*，天津 Tianjin：北洋廣告公司 Beiyang guanggao gongsi，1928 年。
- 沈曾植 Shen Zengzhi 著，錢仲聯 Qian Zhonglian 校注：《沈曾植集校注》*Shen Zengzhi ji jiaozhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2001 年。
- 姚玳玫 Yao Daimei：《文化演繹中的圖像：中國近現代文學／美術個案解讀》*Wenhua yanyi zhong de tuxiang: zhongguo jinxiandai wenxue/ meishu gean jiedu*，廣州 Guangzhou：廣東人民出版社 Guangdong renmin chubanshe，2010 年。
- 施淑儀 Shi Shuyi 著，張暉 Zhang Hui 輯校：《施淑儀集》*Shi Shuyi ji*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2011 年。
- 施淑儀 Shi Shuyi 輯：《清代閨閣詩人徵略》*Qingdai guige shiren zhenglüe*，收入沈雲龍 Shen Yunlong 主編：《近代中國史料叢刊三編》*Jindai zhongguo shiliao congkan sanbian* 第 63 輯，臺北 Taipei：文海出版社 Wenhai chubanshe，1985 年。

- 秋瑾 Qiu Jin 著，郭延禮 Guo Yanli 注：《秋瑾詩文集》*Qiu Jin shiwen ji*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1982 年。
- 胡適 Hu Shi：《胡適全集》*Hu Shi quanji*，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2003 年。
- 胡適 Hu Shi 著，曹伯言 Cao Boyan 整理：《胡適日記全集·第七冊（1934-1939）》*Hu Shi riji quanji, diqi ce (1934-1939)*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2004 年。
- 倪墨炎 Ni Moyan：《魯迅舊詩探解》*Lu Xun jiushi tanjie*，上海 Shanghai：上海書店 Shanghai shudian，2002 年。
- 純聞 Chun Wen 編：《雲水禪心：虛雲和尚詩偈選賞》*Yunshui chanxin: Xuyun heshang shiji xuanshang*，北京 Beijing：現代出版社 Xiandai chubanshe，2012 年。
- 袁克文 Yuan Kewen 輯：《圭塘倡和集》*Guitang changhe ji*，藏上海圖書館古籍部石印本，1913 年。
- 馬運增 Ma Yunzeng、陳申 Chen Shen 等編：《中國攝影史，1840-1937》*Zhongguo sheying shi, 1840-1937*，北京 Beijing：中國攝影出版社 Zhongguo sheying chubanshe，1987 年。
- 康有為 Kang Youwei 著，舒蕪 Shu Wu、陳邇冬 Chen Erdong、王利器 Wang Liqi 編：《康有為詩文選》*Kang Youwei shiwen xuan*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1990 年。
- 張偉 Zhang Wei：《西風東漸：晚清民初上海藝文界》*Xifeng dongjian: wanqing minchu shanghai yiwenjie*，臺北 Taipei：要有光 Yaoyouguang，2013 年。
- 張灝 Zhang Hao：《烈士精神與批判意識：譚嗣同思想的分析》*Lieshi jingshen yu pipan yishi: Tan Sitong sixiang de fenxi*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，1988 年。
- 郭延禮 Guo Yanli：《秋瑾年譜》*Qiu Jin nianpu*，濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu shushe，1983 年。
- 郭延禮 Guo Yanli 編：《秋瑾研究資料》*Qiu Jin yanjiu ziliao*，濟南 Jinan：山東教育出版社 Shangdong jiaoyu chubanshe，1987 年。
- 郭登峯 Guo Dengfeng 編：《歷代自敘傳文鈔》*Lidai zixuzhuan wenchao*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1937 年。

- 陳匪石 Chen Feishi：《詩錄》*Shi lu*，收入柳亞子 Liu Yazhi 編：《南社叢刻》*Nanshe congke*，揚州 Yangzhou：江蘇廣陵古籍刻印社 Jiangsu guangling guji keyinshe，1996 年。
- 陳鼓應 Chen Guying 注釋：《莊子今注今譯》*Zhuangzi jinzhuyinyi*，臺北 Taipei：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2011 年。
- 彭麗君 Peng Lijun 著，張春田 Zhang Chuntian、黃芷敏 Huang Zhimin 譯：《哈哈鏡：中國視覺現代性》*Hahajing: zhongguo shijue xiandaixing*，上海 Shanghai：上海書店 Shanghai shudian，2013 年。
- 黃美娥 Huang Meie：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》*Chongceng xiandaixing jingxiang: rizhi shidai taiwan chuantong wenren de wenhua shiyu yu wenxue xiangxiang*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2005 年。
- 葛元煦 Ge Yuanxu：《滬遊雜記》*Huyou zaji*，上海 Shanghai：上海書店 Shanghai shudian，2006 年。
- 劉北汜 Liu Beisi、徐啟憲 Xu Qixian：《故宮珍藏人物照片薈萃》*Gugong zhencang renwu zhaopian huicui*，北京 Beijing：紫禁城出版社 Zijincheng chubanshe，1995 年。
- 魯迅 Lu Xun：《魯迅全集》*Lu Xun quanji*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1981 年。
- 魯迅博物館 Lu Xun bowuguan 編：《魯迅文獻圖傳》*Lu Xun wenxian tuzhuan*，鄭州 Zhengzhou：大象出版社 Daxiang chubanshe，1998 年。
- 蕭馳 Xiao Chi：《中國抒情傳統》*Zhongguo shuqing chuantong*，臺北 Taipei：允晨文化 Yunchen wenhua，1999 年。
- 錢鍾書 Qian Zhongshu：《七綴集》*Qizhui ji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1985 年。
- 羅崗 Luo Gang、顧錚 Gu Zheng 編：《視覺文化讀本》*Shijue wenhua duben*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2003 年。
- 譚嗣同 Tan Sitong 著，蔡尚思 Cai Shangsi、方行 Fang Xing 編：《譚嗣同全集》*Tan Sitong quanji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1981 年。

嚴志雄 Yan Zhixiong：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》*Qian Qianyi 'Bingtaxiaohan zayong' lunshi*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chubanshiye gongsi，2012 年。

嚴復 Yan Fu 著，王栻 Wang Shi 編：《嚴復集》*Yan Fu ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1986 年。

顧錚 Gu Zheng：《顧錚攝影文論集》*Gu Zheng sheying wenlunji*，上海 Shanghai：上海文化出版社 Shanghai wenhua chubanshe，2012 年。

〔日〕小川陽一 Ogawa Yoichi：《中国の肖像画文学》*Chugoku no shozoga bungaku*，東京 Tokyo：研文出版社 Kenbun shuppan，2005 年。

〔日〕川合康三 Kawai Kozo 著，蔡毅 Cai Yi 譯：《中國的自傳文學》*Zhongguo de zizhuan wenxue*，北京 Beijing：中央編譯出版社 Zhongyang bianyi chubanshe，1999 年。

〔法〕菲利浦·熱勒訥 Philippe Lejeune 著，楊國政 Yang Guozheng 譯：《自傳契約》*Zizhuan qiyue*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2001 年。

〔美〕葉凱蒂 Catherine Yeh 著，楊可 Yang Ke 譯：《上海·愛：名妓、知識分子與娛樂文化，1850-1910》*Shanghai, ai: mingji, zhishi fenzi yu yule wenhua, 1850-1910*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2012 年。

〔美〕蘇珊·宋姐 Susan Songtag 著，黃翰荻 Huang Handi 譯：《論攝影》*Lun sheying*，臺北 Taipei：唐山出版社 Tangshan chubanshe，1997 年。

Catherine Yeh, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*, Seattle, WA: University of Washington Press, 2006.

Hans Jonas, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*, Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Joan Judge, *Republican Lens: Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press*, Berkeley, CA: University of California Press, 2005.

Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*, Cambridge, MA: the MIT press, 1992.

Linda Harverty Rugg, *Picturing Ourselves: Photography & Autobiography*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

Michel Foucault, *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*, eds. Luther H. Martin, Huck Gutman, and Patrick H. Hutton, Amherst, Mass: University of Massachusetts Press, 1998.

Pei-Yi Wu, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.

Roland Barthes, *Image-Music-Text*, New York: Hill and Wang, 1977.

———, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York: Hill and Wang, 1981.

W J T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

期刊與專書論文

《女子世界》*Nüzi shijie* 編輯：〈女士薛錦琴〉“Nüshi Xue Jinqin”，《女子世界》*Nüzi shijie* 第2期，1904年1月。

《女學報》*Nü xuebao* 編輯：〈羅迦陵女士〉“Luo Jialing nüshi”，《女學報》*Nü xuebao* 第2卷第1期，1902年2月。

———：〈吳孟班女士〉“Wu Mengban nüshi”，《女學報》*Nü xuebao* 第2卷第2期，1902年3月。

《東方雜誌》社 *Dongfang zazhi she*：〈養疴中之袁慰亭尚書〉“Yange zhong zhi Yuan Weiting shangshu”，《東方雜誌》*Dongfang zazhi* 第8卷第4期，1911年5月。

《婦女時報》社 *Funü shibao she*：〈呂碧城女士背影〉“Lü Bicheng nüshi beiyong”，《婦女時報》*Funü shibao* 第10期，1913年5月。

———：〈教育家呂碧城女士小影〉“Jiaoyujia Lü Bicheng nüshi xiaoying”，《婦女時報》*Funü shibao* 第2期，1911年7月。

《遊戲雜誌》社 *Youxi zazhi she*：《遊戲雜誌》*Youxi zazhi* 第10期，1914年。
上海《婦女雜誌》社 *Shanghai Funü zazhi she* 編輯：〈徵集文字圖片〉“Zhengji wenzi tupian”，《婦女雜誌》*Funü zazhi* 第1卷第1期，1915年1月。
大華烈士 *Dahua lieshi*：〈自題舊照〉“Ziti jiuzhao”，《論語》*Lunyu* 第49期，1934年9月。

王弢文 Wang Taowen：〈自題小照即請諸大吟壇賜和〉“Ziti xiaozhao ji qing zhudayintan cihe”，《崇善月報》*Chongshan yuebao* 第64期，1929年陰曆9月。

- 冰魂女士 Binghun nüshi :〈自題偕友攝影〉“Ziti xieyou sheying”,《晨光》*Chenguang* 第 1 卷第 2 期, 1922 年 9 月。
- 朱素貞 Zhu Suzhen :〈自題小影〉“Ziti xiaoying”,《新學海季刊》*Xin xuehai jikan* 第 1 卷第 1 期, 1920 年 1 月。
- 吳盛青 Wu Shengqing :〈相思之影：清末民初照相文化中的情感地圖〉“Xiangsi zhi ying: qingmo minchu zhaoxiang wenhua zhong de qinggan ditu”, 收入吳盛青 Wu Shengqing 編：《旅行的圖像與文本：現代華語語境中的媒介互動》*Lüxing de tuxiang yu wenben: xiandai huayu yujing zhong de meijie hudong*, 上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe, 2016 年。
- 吳群 Wu Qun :〈晚清人像攝影偶記〉“Wanqing renxiang sheying ouji”, 收入上海人民美術出版社 Shanghai renmin meishu chubanshe 編輯：《攝影叢刊》*Sheying congkan* 第 11 輯, 上海 Shanghai：上海人民美術出版社 Shanghai renmin meishu chubanshe, 1983 年。
- 李思純 Li Sichun :〈自題小影寄家人〉“Ziti xiaoying ji jiaoren”,《學衡》*Xueheng* 第 14 期, 1923 年 2 月。
- ：〈以歐人中古冠服攝一小影戲題四詩〉“Yi ouren zhonggu guanfu she yi xiaoying xiti sishi”,《學衡》*Xueheng* 第 19 期, 1923 年 7 月。
- 汪嘯廬 Wang Xiaolu :〈自題月夜敲詩圖三十初度小影〉“Ziti yueye qiaoshitu sanshichudu xiaoying”,《虞社》*Yushe* 第 155 期, 1929 年 9 月。
- 俞祖勳 Yu Zuxun :〈自題小影〉“Ziti xiaoying”,《學生》*Xuesheng* 第 7 卷第 3 期, 1920 年 3 月。
- 施淑儀 Shi Shuyi :〈自詠題蕉背影〉“Ziyong tijiao beiying”,《婦女雜誌》*Funü zazhi* (上海) 第 1 卷第 2 期, 1915 年 2 月。
- 胡楷 Hu Kai :〈題照相〉“Ti zhaoxiang”,《鐵路協會會報》*Tielu xiehui huibao* 第 8 卷第 3 期, 1919 年 3 月。
- 胡曉真 Hu Xiaozhen :〈文苑、多羅與華鬢——王蘊章主編時期(1915-1920)《婦女雜誌》中的「女性文學」觀念與實踐〉“Wenyuan, duoluo yu huaman: Wang Yunzhang zhubian shiqi (1915-1920) *Funü zazhi* zhong de ‘nüxing wenxue’ guannian yu shijian”, 收入吳盛青 Wu Shengqing、高嘉謙 Gao Jiaqian 編：《抒情傳統與維新時代》*Shuqing chuantong yu weixin*

- shidai，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，2012 年。
- 唐葦杭 Tang Weihang：〈自題小照〉“Ziti xiaozhao”，《孤吟》Guyin 第 5 期，1923 年 7 月。
- 孫雨廷 Sun Yuting：〈自題十八歲古裝肖像〉“Ziti shibasui guzhuang xiaoxiang”，《東方季刊》Dongfang jikan 總 1 期，1926 年 12 月。
- 孫麗瑩 Sun Liying：〈高尚「娛樂」？《玲瓏》中的裸體圖像、視覺再現與編輯對策〉“Gaoshang ‘yule’? Linglong zhong de luoti tuxiang, shijue zaixian yu bianji duice”，王政 Wang Zheng、呂新雨 Lü Xinyu 編：《性別與世界——百年中國影像研究》Xingbie yu shijie: bainian zhongguo yingxiang yanjiu，上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe，2016 年。
- 徐誠瑩 Xu Chengying：〈自題相片〉“Ziti xiangpian”，《學生文藝叢刊》Xuesheng wenyi congkan 第 4 卷第 9 期，1928 年 4 月。
- 徐蘊華 Xu Yunhua：〈自題小影〉“Ziti xiaoying”，《婦女雜誌》Funü zazhi（上海）第 1 卷第 1 期，1915 年 1 月。
- 翁麟聲 Weng Linsheng：〈自題十五歲小照〉“Ziti shiwusui xiaozhao”，《學生文藝叢刊》Xuesheng wenyi congkan 第 3 卷第 6 期，1926 年 8 月。
- 張剛 Zhang Gang：〈自題獨立小照〉“Ziti duli xiaozhao”，《動向月刊》Dongxiang yuekan 第 1 卷第 3 期，1935 年 6 月。
- 陳守治 Chen Shouzhi：〈自題僧裝小影〉“Ziti sengzhuang xiaoying”，《虞社》Yushe 第 182-183 期，1932 年 3 月。
- 陳潔 Chen Jie：〈論僧肇的時間觀〉“Lun Sengzhao de shijianguan”，《中南大學學報（社會科學版）》Zhongnan daxue xuebao (shehui kexue ban) 第 9 卷第 6 期，2003 年 12 月。
- 陳瘦愚 Chen Shouyu：〈遊鼓山喝水巖著僧裝留影自題二首乞同社政和〉“You gushan heshuiyan zhuosengzhuang liuying ziti ershou qi tongshe zhenghe”，《虞社》Yushe 第 222 期，1936 年 7 月。
- 彭兆良 Peng Zhaoliang：〈化裝攝影〉“Huazhuang sheying”，《攝影畫報》Sheying huabao 第 11 卷第 6 期，1935 年 3 月。
- 揚之水 Yang Zhishui：〈「二我圖」與文人雅趣〉“‘Er wo tu’ yu wenren yaqu”，《收藏家》Shoucangjia 2000 年第 7 期。

虛雲 Xuyun :〈自題照相〉“Ziti zhaoxiang”,《覺有情》*Jueyouqing* 第 207 期, 1948 年 7 月。

—— :〈自題小影〉“Ziti xiaoying”,《佛教公論》*Fojiao gonglun* 第 23、24 期, 1948 年 10 月。

葛濤 Ge Tao :〈照相與確立自我對象化之間的社會關聯〉“Zhaoxiang yu queli ziwo duixianghua zhijian de shehui guanlian”,《學術月刊》*Xueshu yuekan* 2013 年第 6 期。

董劍厂 Dong Jianhan :〈自題小影〉“Ziti xiaoying”,《滑稽雜誌》*Huaji zazhi* 第 3 期, 1914 年。

樗癭(李玉顰)Shu Ying (Li Yupin) :〈自題小影·調寄解佩令〉“Ziti xiaoying, diaoji jiepeiling”,《繁華雜誌》*Fanhua zazhi* 第 6 期, 1915 年。

鄭浩如 Zheng Haoru :〈自題十七歲小影〉“Ziti shiqisui xiaoying”,《學生文藝叢刊》*Xuesheng wenyi congkan* 第 4 卷第 10 期, 1928 年 5 月。

醉 Zui :〈丙寅自題攝影片〉“Bingyin ziti sheyingpian”,《會報》*Huibao* 第 22 期, 1927 年 3 月。

學生文藝叢刊社 Xuesheng wenyi congkan she :〈鄭君浩如〉“Zheng jun Haoru”,《學生文藝叢刊》*Xuesheng wenyi congkan* 第 5 卷第 1 期, 1928 年 10 月。

錢香如 Qian Xiangru :〈編者游戲小影〉“Bianzhe youxi xiaoying”,《遊戲科學》*Youxi kexue* 第 1-4 期, 1914 年。

戴克敦 Dai Kedun :〈懋哉自題小影〉“Maozai ziti xiaoying”,《進德季刊》*Jinde jikan* 第 3 卷第 3 期, 1925 年 1 月。

顧歆藝 Gu Xinyi :〈攬鏡自鑒及彼此打量——論畫像與南宋道學家的自我認知及道統傳承的確立〉“Lanjing zijian ji bici daliang: lun huaxiang yu nansong dao xuejia de ziwo renzhi ji daotong chuancheng de queli”,《南京大學學報(哲學·人文科學·社會科學)》*Nanjing daxue xuebao (zhexue, renwen kexue, shehui kexue)* 第 51 卷第 2 期, 2014 年 3 月。

[日]松岡俊裕 Matsuoka Toshihiro 著,張鐵榮 Zhang Tierong、宋京津 Song Jingjin 譯 :〈魯迅〈自題小像〉詩生成考〉“Lu Xun ‘Ziti xiaoxiang’ shi shengcheng kao”(上、下),《魯迅研究月刊》*Lu Xun yanjiu yuekany* 總第 361、363 期, 2012 年 6、7 月。

- Hajime Nakatani, "Body, Sentiment, and Voice in Ming Self-Encomia (Zizan)," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 32, December. 2010.
- Michel Foucault, "About the Beginning of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth," *Political Theory*, vol.21, no.2, May. 1993.
- Regine Thiriez, "Photography and portraiture in nineteenth-century China," *East Asian History*, No.17-18, June-Dec. 1999.
- Roberta Wue, "Essentially Chinese: The Chinese Portrait Subject in Nineteenth-Century Photography," in Wu Hung and Katherine R. Tsang, eds., *Body and Face in Chinese Visual Culture*, Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005.
- Robin Kelsey and Blake Stimson, "Photography's Double Index (A Short History in Three Parts)," in *The Meaning of Photography*, New Haven: Yale University Press, 2008.
- Yi Gu, "What's in a Name? Photography and the Reinvention of Visual Truth in China 1840-1911," *The Art Bulletin*, 95:1, March. 2013.

報紙文章

- 王文田 Wang Wentian:〈自題小照二絕〉“Ziti xiaozhao erjue”,《天津益世報·文苑》*Tianjin yishi bao, wenyuan* 第14版, 1920年5月24日。
- 獻廷女士 Xianting nüshi:〈愛伊·自題小影〉“Aiyi, ziti xiaoying”,《民國日報·平民》*Mingguo ribao, pingmin* 第4版, 1921年9月24日。

網站資料

- David Hogge, "Piety and Power: The Theatrical Images of Empress Dowager Cixi", 參見：<http://quod.lib.umich.edu/t/tap/7977573.0002.108/--piety-and-power-the-theatrical-images-of-empress-dowager?rgn=main;view=fulltext> , 瀏覽日期：2016年8月2日。
- 中央研究院近史所 Zhongyang yanjiuyuan jinshisuo:〈胡適紀念館〉“Hu Shi jinianguan”, 參見：<http://www.mh.sinica.edu.tw/koteki/service3.aspx> , 瀏覽日期：2016年2月1日。

