

# 近代中国知识份子的影像网络

## ——论照片与确立自我对象化、集体认同感之间的关系

葛涛(上海社会科学院历史研究所)

摘要：本文通过论述近代中国知识份子通过照片确立自我对象化、集体认同感的过程，阐述了其照相生活与建立人际网络之间的关系。

关键词：近代中国知识份子 影像网络 照片 自我对象化 集体认同感

人必须借助外物，才能看清自我的形象。日光、月影之下，人可以看到自己的影子，“举杯邀明月，对影成三人”，然而影子是变形的，只有轮廓，没有面目，没有表情，没有色泽。通过平静的水面，明亮的镜子，人可以看到自己的形象，“以铜为镜，可以正衣冠”，然而人离像逝，镜像无法留存，无法离开人而独立存在。人们也可以借助画师，留下自己的肖像，然而，画像可以无限接近、但永远不可能等同于人的真实形象，更何况技法高超的画师举世难觅！照相技术的发明，是人类图像信息记录、保存史上的突破性进步，也是人类记录、保存自我形象的突破性进步。近代人咏照相之神奇：“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。”<sup>1</sup>真真、入神、能离开真人而独立存在，道出了照相与身影、镜像、画像的根本区别。

由于照相有真实、直接、可以离开被照实体而独立存在等特点，所以，照相技术问世以后，很快受到全世界高度关注，被广泛地使用到政治、经济、社会、文化、军事、科技等各个领域，并对各个领域产生持久而深刻的影响，包括对人类自我意识的刺激与强化。本文集中讨论近代中国知识份子通过影像形成的网络关联，以及个人照与集体照对于个人自我意识与集体意识的刺激与强化作用。

### 一、小像中的自我——近代个人照的情感内涵

自我意识是人类特有的能力，是人类区别于动物的一大特征。自我意识是对自己身心活动的觉察，即自己对自己的认识，包括认识自己的生理状况、心理特征以及自己与他人的关系。自我意识一般有三个发展阶段，即对生理自我、社会自我与心理自我的认识。照片的出现，对于自我意识的产生与发展具有明显的刺激与强化作用。

<sup>1</sup> [清]葛元煦撰、郑祖安标点《沪游杂记》第231页，上海书店出版社2006年版。

照相技术自 1839 年在法国问世，1844 年传入中国，由法国传教士南格禄带入上海，以后在中国逐步传播开来。1852 年，上海隆泰洋行开设照相馆，为近代上海最早之照相馆。1860 年代，上海至少有森泰等三家照相馆。二十世纪初，上海已有数十家照相馆。1844 年，参加《中法黄埔条约》签字仪式的中国代表、两广总督耆英应法国海关总检察官于勒·埃吉尔（Jules Itier）之邀，拍摄了肖像照，这是中国高官拍摄肖像照之始。<sup>1</sup>1878 年（光绪四年九月十六日），郭嵩焘率中国驻英使馆成员在伦敦照相馆集体照相，为中国人拍摄集体照之始。到了清末民初，拍摄肖像照片者，上自达官显贵、下至黎庶百姓，难计其数，诚如梁实秋所说：“谁家里大概都保有几张褪了色的迷迷糊糊的前辈照相，父母的、祖父母的、曾祖父母的。”<sup>2</sup>拍摄集体照的，也不胜枚举。

最初吸引人们前去照相的最大动机，在于自己的容貌、形象能常驻于影像之间。确实，照相能够长久地留住逼真的容貌，对于拍照者而言，无异于从照片中看到了另一个自我，仿佛自己的分身凝贮于相片之内。个人肖像照片逐渐兴盛，始于第二次鸦片战争之后。截至清末宣统年间，在一些中小城市，乃至县城，都出现了照相馆。至于通都大埠，照相馆林立的盛况，堪称一道城市景观。例如《京华百二竹枝词》中就描绘了宣统年间京师照相馆林立的情况：明镜中嵌半身像，门前高挂任人观。各家都有当行物，花界名流大老官。<sup>3</sup>诗后附“自注”，予以进一步说明：照像盛行，各馆林立。门前高挂放大像镜，或为政界伟人，或为花丛名伎，任人观览，以广招徕。<sup>4</sup>

从上述竹枝词中可见，当时京师人们所摄个人照片，多在照相馆内、或由照相馆派人上门拍摄而成。上自名流，下至黎庶，多有摄“小像”者。然而对于普通人而言，拍照绝非日常所为。主要原因首先在于照相所需开支并不菲薄，如 1913 年商务印书馆版《上海指南》中，开列了当时上海 30 家照相馆的部分价目表，从中可知：一张四寸照片从 2 角至 6 角不等，一张六寸照片从 4 角至 1 元不等，一张八寸照片从 7 角至 2 元不等。其次，去照相馆拍照是需要专门挤出时间“奔波”一次的，故对于普通人而言，拍照可谓郑重其事。在此种情形下，人们对自己的个人照片尤为珍视，倾注了深厚的情感。

人们在照片中倾注的感情，一般通过两种方式加以流露。其一是对于照片的题记。题记多为诗作，也有寥寥数语。在对照片拍摄背景予以简介之余，多为感情的抒发。题记包括为自己所摄照片所做的自题，也有为他人照片所题写的。题记内容中值得关注的部分是各种感情的流露、

---

1 陈申、胡志川、马运增等著《中国摄影史 1840-1937》第 29 页，台北摄影家出版社 1990 年版。

2 梁实秋著《梁实秋雅舍小品全集》第 319 页“照相”。

3 钱仲联主编《清诗纪事》（二十一 光绪朝卷 宣统朝卷）第一五三九七页，江苏古籍出版社 1989 年版。

4 《清诗纪事》（二十一 光绪朝卷 宣统朝卷）第一五三九八页。

表白，以及对于人生的感悟和决断。其二则是通过赠送个人照片的方式传递、加强彼此间的情感。清末民初之际，自题“小像”、“小照”、“小影”者不胜枚举，如曾纪泽喜照相，其日记中颇多相关记载，曾赋诗《谢智卿以西洋留影法照余蓄须髯小像，自题一律》，<sup>1</sup>以感叹光阴、岁月的流逝。

人们往往将照片题记与赠送结合起来，以完成感情的表达与传递。亲情、友情、恋情…，热烈之情、温雅之情、暧昧之情…，诸般情愫，皆可在个人照片的题记与转移过程中得以披露。这种情况在知识份子中尤为明显。以亲情为例。光宣年间江苏上元人孙懿谦赋诗《自题小像寄慈亲》，陈作霖在《可园诗话》中对此进行解说，述其“家贫，年少作客澳门，思归不得，以西法照像寄母，题其后云云，一字一泪，规将死之啼血也。”<sup>2</sup>孙懿谦题于照片背后的原诗为：倩尔南归去，征鸿振羽翰。聊为膝下慰，较胜梦中看。慈亲能见我，我不见慈亲。纵摄镜中影，终为海外人。<sup>3</sup>表达了思母至痛的亲情。再如胡适于1914年6月6日的日记中记述别人（叔永）为其拍摄一帧名为“室中读书图”的照片，极称心意。其时胡适留学于康奈尔大学，他将此照寄给母亲1张，随即又加印6张。为友人“攫去三纸”后，将余下“三纸”分别寄赠在国内的昔时师友及妻子江冬秀，并各于照片背面题写五言绝句一首，以抒胸中之情。“寄禹臣师”写道：故里一为别，垂杨七度青。异乡书满架，中有旧传经。<sup>4</sup>“寄近仁叔”写道：廿载忘年友，犹应念阿咸。奈何归雁返，不见故人缄。<sup>5</sup>对故人的思念之情，尽见于照片与题记相结合、图文并茂的形式中。然而尤为表达情感、并能显示照片作用的题诗，是写给妻子的“寄冬秀”：万里远行役，轩车屡后期。传神入图画，凭汝寄相思。<sup>6</sup>照片作为传神入化、饱含感情的自我替代物，寄给远在故里的妻子，一方面宽慰她的思念，另一方面表达了迟迟未能举办婚礼的歉疚之情。

通过赠送照片以表达情谊的方式，自清末起即逐步流行，入民国后则更为普遍。这是随着照相时代来临，社会生活发生的一大变化，也是以前手绘“小影”、“小照”、“小像”时代所无法想象的。这首先在于照相的逼真。惟有真实的影像跃然纸上，使对方如睹真人，才能使照相发挥替代自我、以加深情谊的作用。其次，由于清末民初人们拍摄“小像”并不是一件小事，但凡决定照相，必定有某种缘由。故此于拍照之际，照片的主人公对于衣着、神态、道具背景等均有一定要求，以期营造、烘托氛围，更衬托出主人公的形象。总之，人们既期待照片中自我形象的真实，也希冀它能够在一定程度上反映精神气质以及内心世界的追求。这种精心拍摄而成的肖像照、单人照，其实是在真实的基础上，最大限度地迎合了拍照者的心意，使照片中的“自我”与真实

<sup>1</sup> 曾纪泽著、喻岳衡点校《曾纪泽集》第275页，岳麓书社2005年版。

<sup>2</sup> 《清诗纪事》（二十一 光绪朝卷 宣统朝卷）第一四八八二页。

<sup>3</sup> 同上。

<sup>4</sup> “三二、题‘室中读书图’分寄禹臣，近仁，冬秀”，胡适著、曹伯言整理《胡适日记全编》1，第289页，安徽教育出版社2001年版。

<sup>5</sup> 同上。

<sup>6</sup> 《胡适日记全编》1，第289页。

的“自我”，以及想象中的“自我”尽可能地融为一体。总之，照相成为了人们确立、发掘、完善自我的重要工具之一。在这种情况下，赠送照片的目的自然在于联络、加深感情，兼有宣扬自我的意思。如何择定赠送人选及照片，绝非简单之事，因为若选择有误，赠不当之影于不当之人，则非但不会发挥增进情谊、宣扬自我之效，反而会破坏交情、败坏自己的形象。如清末上海青楼女子中流行将自己的照片赠送给恩客，她们于照相之际，从神态、妆容、衣饰，直至布景道具，无不仔细安排。用如此精心“摆拍”而成的照片赠送给好为北里之游的恩客，目的非常明确，除了可视为加深、笼络彼此间感情的信物之外，还是自我宣传的绝佳物品。<sup>1</sup>

朋友之间互赠，除了选择如胡适“室中读书图”之类新近摄成的得意之作外，亦有一些别开生面然而意味深长的照片。如苏曼殊曾赠陈去病童年时所摄小照，陈遂题诗“曼殊自海东还以童时摄影见贻兰芽初茁婉姿可喜盖方在其母夫人怀抱中也”。但是这首七言绝句的内容却未涉及苏曼殊在照片中的童稚情状，而更像一首感慨历史、表明政治取向之作：正朔天南奉盛明，孤忠唯有郑延平。百年又见田中姬，一样宁馨裹锦繡。<sup>2</sup>苏曼殊、陈去病于1903年前后结识于日本东京，共同的政治理念与志趣成为彼此友谊的纽带。苏曼殊病故后，陈去病为其料理了后事。两人之间互赠照片、诗作亦为常情。陈去病的这首题诗即为一例。至于苏曼殊赠以孩提时在母亲怀中所摄照片的原因，很可能是一种自以为别致、不落俗套的感情表达方式。值得一提的是：以孩提时代照片馈赠友人的，并非苏曼殊一人。如俞平伯就委托李小峰、孙伏园转赠鲁迅一影，“为孩提时象，曲园先生携之。”<sup>3</sup>

离别之际赠送照片，除凸显感伤外，更重要的则在于纪念意义。1904年初，留学日本的鲁迅辗转进入仙台医学专门学校学习，由此遇见了令其终生难忘的藤野先生。在《藤野先生》一文中，他如是回忆与这位老师的分别场景：…将走的前几天，他叫到我他家里去，交给我一张照相，后面写着两个字道：“惜别”，还说希望将我的也送他。但我这时适值没有照相了；他便叮嘱我将来照了寄给他，并且时时通信告诉他此后的状况。<sup>4</sup>然而藤野先生并未如愿，此后多年，鲁迅因种种原因，“竟没有寄过一封信和一张照片。从他那一面看起来，是以去之后，杳无消息了。”<sup>5</sup>也有人于离别之际，请朋友为自己的小照题词。1910年6月9日夜，求学沪上的胡适与诸友夜坐，应梅溪时代的同学铁如之请，为其所出小影题占一律，以为赠别：旧雨半零落，犹余郑子真。灌

<sup>1</sup> 环球社发行《图画日报》第一百三十八号、一百四十八号、第二百七十号。

<sup>2</sup> 《清诗纪事》（二十一 光绪朝卷 宣统朝卷）第一五〇三五页。

<sup>3</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第487页，人民文学出版社2005年版。

<sup>4</sup> 鲁迅“藤野先生”，中国现代文学史资料丛书（乙种）《中国新文学大系 散文二集》（影印本）第87页，上海文艺出版社2003年版。

<sup>5</sup> 同上。

夫宜忤俗，鲍叔自怜贫。往事都陈迹，新图妙入神。无因一惆怅，送汝大江滨。<sup>1</sup>

政治人物也将赠送照片视为笼络人心、深化感情的一种有效手段。以蒋介石为例。1926年北伐出师之际，他将自己的戎装全身肖像照赠送给宋庆龄，并于照片上题写“孙夫人惠存”、“中正敬赠”等字样；同年，蒋介石派遣邵力子赴上海游说陈布雷为己所用，为了更好地表达对陈的倾慕之意，他委托邵力子将亲笔签名照片转赠陈布雷。陈布雷为之感动，不久即投效蒋介石。

综上所述，清末民初的个人照片往往凝结着拍照者浓重的感情色彩。由于影像逼真，能够复制并长期留存，个人照片在很大程度上被视为拍照主体的“分身”，从而具有极强的象征意义。个人照片的题记与赠送，实质为照相进入社会生活后，表露、传递个人感情极为有效的新兴方式。知识份子之间相互对于照片的题记与赠送，实质上强调了彼此间的情义与共同志向，是一种共性的表达，也可视为照片强化了知识份子之间的人际网络。

## 二、近代集体照与知识份子的群体认同、自我确认

照片除了能够通过影像确立个体的自我形象，还可以树立团体的集体形象。清末民初，集体摄影逐渐流行。家庭成员拍摄“全家福”、“合家欢”，友人雅集时所拍合照，新式学堂学员、教师的合影，社团成员的集体照，同僚间的团体照，等等。各类集体摄影的实质在于：通过影像突出成员之间的联带感，从而确立起集体形象。近代集体照对于促进知识份子的群体认同、自我确认，发挥了独特的作用。

以鲁迅于民国初年所摄合影为例：1914年5月20日“下午四时半儿童艺术展览会闭会，会员合摄一影”<sup>2</sup>；1915年元月5日“午前全部人员摄影”，<sup>3</sup>鲁迅其时供职于北京教育部；1916年元月5日“赴部办事，午后茶话会并摄影”；<sup>4</sup>1918年元月13日“…并赴浙江第五中学同学会，有照相、茶话等，六时归寓”；<sup>5</sup>1924年7月20日“赴暑期学校开学式并摄影”；<sup>6</sup>1926年11月17日“下午校中教职员照相毕开恳亲会”，<sup>7</sup>鲁迅其时于厦门大学任教。

从上述有关鲁迅于民国初年所摄集体合影的记载可知，集体照主要的功效在于营造集体形象与加强个体之间的联带感。合影在塑造集体形象方面，有时确实非常成功。如《申报》于1918年7月1日、7月2日、7月4日、7月8日、7月9日、7月10日、7月11日、7月12日、7

<sup>1</sup> 《胡适日记全编》1，第32页。

<sup>2</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第117页。

<sup>3</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第155页。

<sup>4</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第211页。

<sup>5</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第316页。

<sup>6</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第521页。

<sup>7</sup> 《鲁迅全集》第十五卷“日记”第646页。

月13日、7月14日、7月15日、7月16日分别刊登了上海中西女塾学生演剧的照片，包括演员合影以及在大英剧院的数场演出剧照等。除了逼真的影像画面，还配以文字说明。如此宣传，对于塑造中西女塾、乃至民国时期新型女学生开明、清新、优雅的整体形象，是大有裨益的。

集体照强化合影者之间的联带感，主要是通过其蕴含的感情色彩加以实现的。这种感情色彩，有时通过题记体现得淋漓尽致。例如胡适于1910年6月沪上求学期间，曾特为同乡学子八人合影填《沁园春》一阕，词中将少年异乡求学的抱负、艰辛，同乡之间的情谊等，进行了充分的抒发，词中有“画里园林，眼中人物，何似故乡？但相逢异地，相看一笑，无端回首，清泪淋漓”，“还携手，倩写生青镜，图我昂藏”，“不朽功名，群贤事业，努力他年惠桑梓，吾衰矣，只旗亭觅句，绮席飞觞”等句。<sup>1</sup>八位少年学子之间的联带感，无疑通过这张合影得到了加强；而这种联带感，则是照片所映照的整体形象所带来的。必须加以指出的是，正如肖像照片可用于追怀、凭吊人生，合影亦可用于感怀合影者群体的兴衰。例如柳亚子于1908年题写“海上题南社雅集写真”二首，怀念昔日同好。其中一首曰：鸡鸣风雨故人稀，几复风流事已非。回首天涯唯汝在，相逢朱沈倍依依。柳亚子并为此加注：图中诸子时在海上者，唯少屏、道非而已。<sup>2</sup>怅然若失的落寞感，溢于纸上。又如1946年，前清庆亲王之子载振在一张二十五年前与三位侧福晋摄于北平怡园别墅的合影上题词：人生若梦，往事如烟，花残易落，别亦见难。循环有数，了却夙缘，天空地阔，渺渺茫茫。<sup>3</sup>为了诠释这种心境，他还在旁边题注：此帧念五年前余四人住于怡园所照，乃最后一幕艳美时间，不幸于十数载之前，伊三人均先我而去，余今已七十二矣，回忆今年丁亥夏，系四侧福晋五旬冥寿，今冬又为三侧福晋六十冥寿，抚今追昔，则有流水落花春去也，天上人间之感耳。丁亥仲夏聊以数言自书以记之。<sup>4</sup>

由此可见，合影所塑造的集体形象一旦损毁，必然造成合影者之间联带感的消失。这种情况，会给合影者带来情感上的震荡。

需要指出的是：近代集体照中鲜明的个体定位。合影者个人通过集体照首先完成了特定的身份认同，即自我确认；然后才是对集体的认同，并由此萌生了集体成员之间的联带感。群体的身份认同，以及在此基础之上形成的自我确认，对于近代中国知识份子之间各种网络的产生发挥了极为重要的作用。

### 三、照片与自我对象化的形成

<sup>1</sup> 《胡适日记全编》1，第34页。

<sup>2</sup> 《清诗纪事》（二十一 光绪朝卷 宣统朝卷）第一四九七七页。

<sup>3</sup> 溥铨：我的家庭“庆亲王府”片断，中国人民政治协商会议全国委员会文史资料委员会编《晚清宫廷生活见闻》第244页，中国文史出版社2000年版。

<sup>4</sup> 溥铨：我的家庭“庆亲王府”片断。

近代中国人在照片中找到了另一个“自我”，完成了自我对象化。个人照与集体照均有助于自我对象化的形成，但个人照发挥的作用更为显著。

照片之所以能使人完成自我对象化，原因在于其影像特性，即定时、存貌，定景，以及凝情、寄情。这种现象在近代知识份子的照相生活中，表现得尤为典型。

所谓定时、存貌，系指个人于不同时期所拍照片，姿容自然显现差别。将其连贯起来看，就是一部影像化的个人成长史。个人于人生不同阶段所摄照片，映照了个人形象的变迁，映证了人生的轨迹。清末民初喜爱照相的人们中，不乏有通过谛视、回味自己的“小像”，抚今追昔、感慨人生者。以《沪孺话旧录》作者孙玉声（笔名“海上漱石生”）为例。其年少时“征逐花丛，浪游无度”，某一日忽然有所感悟，遂至宝记照相馆摄影一帧，以志心迹。他将此帧照片题名为“情海翻身图”，并在其上题写韵语：小玉小玉，花丛征逐，纸醉金迷，情天失足，似此沉酣，作何结局？不如及早翻身，还我本来面目。<sup>1</sup>这帧照片及其题词，是孙玉声决心结束“浪子”生涯的心迹写照，标志着人生一个阶段的终结。照片冲洗制成后，他配以镜框，郑重其事地张挂起来。此后年届四十之际，有人用西洋画法为孙氏绘制半身肖像，“神态逼真”。孙氏满意之余，又自题一律，感叹光阴飞逝、岁月蹉跎：漫道今吾即故吾，镜中细认好头颅。英华渐减非年少，豪气潜消不丈夫。虽未银丝抽白发，渐憎铁线刺乌须。半生自笑成何事，辜负昂藏七尺躯。“今吾”与“故吾”之间的具体落差，体现在西法绘半身小影与“情海翻身图”的对比上。形象方面发生的显著变化，使孙玉声意识到自己已届中年，失落感油然而生。步入老年后，容貌改观更形明显。孙氏六十岁时，上述半身肖像画被翻拍成照片，载入所刊“唱和集”中。他为此题词如下：我年已六十，老而不龙钟。肌肉纵消瘦，态度犹从容。欲观后来相，可如今日依。摄影自留题，时在戊戌冬。<sup>2</sup>可见孙玉声虽步入老龄，然而心态颇为积极，认为自己与四十岁时相比，并未显出龙钟之态，神态依旧自若。从放荡不羁的少年，到沉稳厚重的中年，再到优雅从容的六旬老翁，孙氏人生的心路历程，由上述照片、肖像画及其题词即可予以简单勾勒。

由照片感悟、总结人生，抒发情怀，并非局限于拍照者本人。通过对他人的肖像照片题词，对其生平行状予以评价，亦是清末民初照相生活中常见之举。例如郑观应于五十、七十、八十寿辰之际拍摄肖像照片，分赠亲友，受赠者中即有人题词于上，盛赞其品格、成就；尤其是1921年所摄八十小照的题词，更具有总结、赞誉其生平的意味。郑观应八十小照的上方乃水晶庵道士飞声（即潘飞声）敬题：著十万言 文章救国 是道所尊；左侧为“姻世姪许炳璈”敬题：大德

<sup>1</sup> 熊月之主编《稀见上海史志资料丛书》2，第395页。

<sup>2</sup> 熊月之主编《稀见上海史志资料丛书》2，第395页。

昭宣 危言彪炳 五愿宏持 七教兼并；此愿无尽 此身无尽 日月山河 千秋并永。<sup>1</sup>同年 6 月 14 日，郑观应辞世。

一般而言，为他人肖像照片所写的题记，是对其生平道德、业绩的赞誉性总结。类似题记，有的是主动为之，也有的是应邀题写。其中包括对遗像的题记。以张元济为例。他既为一些时人的肖像照片题写过“像赞”，如“马相伯先生像赞”<sup>2</sup>、“吴颐伯像赞”<sup>3</sup>；也为一些亲朋好友的遗影写过题记，如“丙寅春敬题毓珊姻伯大人遗像”、<sup>4</sup>“题吴麟书先生遗像”<sup>5</sup>等。

所谓“定景”，系指照片能定格留存拍照时的背景影像。特定、凝结的景观影像，与拍照者亲历的事件紧密关联，对于个人的记忆具有特别意义，因此构成了自我对象化中的重要一面。以清末上海巨商徐润（字润立，号雨之，别号愚斋）的照相逸事为例。

徐润平生喜照相，而且他照相的一大特点即在于工作留影。徐润往往于受命兴办重大工程之际，留下若干现场“小影”，这些具有特殊背景的专题照片，就成为他主持该项工程的历史见证。徐润晚年曾合成一帧“七照合影图”，将历年兴办热河承平银矿、建平金矿，以及直隶永平金矿等工程期间所摄七影荟为一图，并亲自写下“小记”，具道始末：根于心者生于色，古非虚语。余自光绪辛卯以迄戊戌八年之间，常变不一，心因境异，即心根色，现故历摄七影，状貌各具而舒惨不同，因于己亥冬荟为一图，曰七照合影图。<sup>6</sup>对于历年所摄七影，徐润依序分别作了详细解说：其偏左而坐，右足蹶石、右手执眼镜、左手按膝若有所思者，为规画建平矿务未开办时所摄也。正中肃衣冠而危坐者，为开办矿务谒合肥李傅相所摄也。中左短衣软帽，右手提灯，左手叉腰耸立者，为落煤井履勘线道时所摄也。中右草帽草靴而鹄侍者，为勘关外各矿接办承平时所摄也。若夫偏右左手握杖、右手携草帽，忧愁其容、龙钟其态者，为矿务棘手，遏塞焦劳，病莫能兴时所摄，故精神疲惫、气象愁惨若斯也。中后小左手抱孙儿金生者，为建、永各矿稍稍就绪，意态略舒时所摄，盖心气之较平，由于怀抱之小适。中后小右拈髯而侧坐者，为各矿办有成效，苦尽甘回，心怀略鬯，故所摄之影亦气象光昌耳。其后相错而环侍者，子五、孙四、从孙一。<sup>7</sup>徐润的上述 7 张照片，其实是自己兴办矿务历程的影像史，每张照片都记录了工作过程中某一特定背景，凝结了当时的真实心境与感受。故晚年回顾时，历历在目。徐润合七影为一照，目的即在于辑照片为史，感怀人生，教育后代：余之所萃七照而合影者，俾后人视其图而知创业

<sup>1</sup> 澳门博物馆编制：《盛世危言 郑观应文物集》，澳门特别行政区政府文化局 2008 年出版。

<sup>2</sup> “马相伯先生像赞”，张元济著《张元济全集》第 4 卷第 79 页，商务印书馆 2008 年版。

<sup>3</sup> 《张元济全集》第 4 卷第 44 页。

<sup>4</sup> 《张元济全集》第 4 卷第 14 页。

<sup>5</sup> 《张元济全集》第 4 卷第 36 页。

<sup>6</sup> 徐润：《愚斋小记二》，《徐愚斋自叙年谱》，熊月之主编《稀见上海史志资料丛书》3，第 151 页。

<sup>7</sup> 同上。

之艰，成功为尤艰也，则古人所谓根心生色者，岂虚语哉，岂虚语哉？<sup>1</sup>

所谓照片能凝情者，盖指照片能凝结拍照人拍照时的感情。近代国人拍摄照片，往往有所寄情。照片题记即是感情的流露、说明。郭嵩焘的《戏书小像》，以自讽的口吻感叹自己的遭际，不吝为一种“真情流露”：世人欲杀定为才，迂拙频遭反噬来。学问半通官半显，一生怀抱几曾开？<sup>2</sup>照片拍摄时凝结的感情，于日后看照片时，会被重新唤起，刺激人进行反思；而寄赠照片，则有寄情之意。因此凝情、寄情，是照片自我对象化中的重要方面。

清末民初照相在中国、尤其是在城镇的逐渐流行，使中国人的影像生活发生了巨变，由此引发了思想与感情的转换，从而导致对社会生活产生重大影响。由于照相的技术优势与特点，它可以逼真、清晰、长久地将人们的形象留驻于影像之间。凭借照相，人们可以从影像这一角度确立起形象：依靠个人照片可确立个人形象，依靠集体合影则可确立集体形象与联带感。个人形象的确立，强化了人们的自我意识；而集体形象的确立与联带感的加强，则有助于人们加固集体意识。肖像照片与合影对人们情感的触动，皆由此而生。人们通过个人照片可以进行个人之间的感情交流、展现自我、体悟个人生涯的变化与得失。个人照片的这些功能，合影同样具备，但是它更侧重于合影者集体成员之间的情感变迁。照相中既有自我，又非真我；它更像是影像化的、类似名片之类的身份标识。照相具有自我对象化的功能，具体表现为：定时、存貌，定景，以及凝情、寄情。由此，照相深入地介入了清末民初的社会生活。《申报》1919年7月9日刊登了一则位于“英大马路中望平街对过”英明照相馆的广告，列举了照相在社会生活中的各种作用：亲戚故旧联络情愫，请来照相；商学旅行留别纪念，请来照相；家庭团聚五世同堂，请来照相；学堂开课团体志盛，请来照相；男女订婚交换小影，请来照相；工艺出品保留成绩，请来照相；各种团体开幕志盛，请来照相；闺阁粧饰一时一新，请来照相；知己订交互相馈赠，请来照相；推广物产编辑样本，请来照相；商店开张门面志盛，请来照相；简人娱乐易地改观，请来照相；界投考豫备摄影，请来照相。<sup>3</sup>其中所列，大多与个人照片、合影有关。近代技术对于社会生活的改变，由此可见一斑。得风气之先的知识份子，更是充分利用了照相，在近代社会中将之与传统的文人情趣相结合，形成了通过影像联结而成的人际网络。（本文尚未公开发表，谢绝引用）

<sup>1</sup> 徐润：《愚斋小记二》，《徐愚斋自叙年谱》，熊月之主编《稀见上海史志资料丛书》3，第152页。

<sup>2</sup> 郭嵩焘：《戏书小像》，《养知书屋诗集》，卷15，见沈云龙主编：《近代中国史料丛刊》，第16辑。

<sup>3</sup> “英明照相 新张大减价两月”，中华民国八年七月九日星期三《申报》第三张（十二）。

