

清末民初的「鬼」與「照相術」—— 狄葆賢《平等閣筆記》中的現代性魅影*

鄭雅尹**

摘要

本文嘗試以狄葆賢（1872-1941）《平等閣筆記》為對象，探析清末民初知識份子的精神世界。狄葆賢熱衷搜羅時人與鬼相接之事、重視以攝影術發明鬼學，並著力闡述宗教與鬼神並非迷信，記述言論時發表於報刊，有一定的讀者群及影響，在清末民初瀚如湮海的筆記中有其特殊性。因此，本文針對《平等閣筆記》的研究，旨在揭示晚清知識分子如何體現傳統與現代之間複雜的辯證。狄葆賢筆記熱衷記錄時人談鬼、遇鬼之事，對鬼攝影充滿興趣，此並非特例，而是同時代人共同的心理，它來自志怪筆記傳統之延伸，同時也是清末中國知識人對現代性視覺形式所做的回應。對鬼入照相，狄葆賢之所以深感著迷並有意識的提舉，緣於攝影術與靈魂學為當時西方世界新興的科學知識，他得以將這種思潮結合自己的佛學主張，轉化成符合潮流的文化詮釋工具，證明科學可以支持宗教或其他中國的文化傳統。因此，「鬼」與「照相術」實為清末民初知識份子精神世界的兩重隱喻，非但不能以新舊截然二分，也無法宣稱晚清現代性只有一副啟蒙面孔。更有可能的是，一種既古老又現代的精神世界，普遍存在於清末民初

* 本文在撰寫過程中承蒙何立行博士、鄭聖勳博士、林健群博士、徐一智博士以及蔡英俊教授、楊玉成教授、廖肇亨教授給予諸多指教與提點，並承蒙兩位匿名審查人惠賜寶貴意見，在此謹致謝忱。

** 國立清華大學中國文學系博士候選人。

知識分子的內在思維中。《平等閣筆記》中「鬼」與「照相術」之間的思辨，並不能被簡單化約為迷信與科學、虛妄與真實，此二者在狄葆賢的思想中反而互為詮釋與化用，創造出新的文本與文化現象，留下深具張力與辯證的現代性反思空間。

關鍵詞：狄葆賢、平等閣筆記、鬼、照相術、現代性

一、前言

狄葆賢，字楚卿，又作楚青，號平子，自署平等閣主人，為清末民初著名的維新人士、詩人、文學批評家、報人、佛教學者、書畫收藏家，是當時上海重要的文化人物。¹ 狄氏生平參與過幾次重要的活動，曾追隨康、梁，主張變法維新，與梁啟超（1873-1929）則為莫逆，其交遊均為當世名流，鄭逸梅（1895-1992）談及狄氏早年因留學日本而懷有革命思想。² 戊戌政變作，亡命日本，與唐才常（1867-1900）相識。光緒二十五年（1899）自日本返國後，與《湘學報》主筆唐才常在上海組織「自立會」，狄葆賢為此鬻舊藏古書畫以資軍火；光緒二十六年（1900）參與漢口起義，起義失敗後，唐才常等一千人等被殺，狄葆賢遁走日本，改名換姓，³ 後事漸息，於光緒三十年（1904），受康有為（1858-1927）、梁啟超之命，於上海開設時報館，創立《時報》。狄氏曾自言：「吾之辦此報非為革新輿論，乃欲革新代表輿論之報界耳。」⁴ 此語揭示了狄葆賢在文化位置上由士人轉型為報人之軌跡。⁵ 其後，又辦《小說時報》、《婦女時報》、《佛

¹ 關於狄葆賢生平，詳見羅石，《狄葆賢氏族的詩學傳家與文學思想》（蘇州：蘇州大學中國古代文學碩士論文，2008年），頁26-29。

² 鄭逸梅，《書報話舊》（上海：學林出版社，1983年），頁217。

³ 據包天笑《鉤影樓回憶錄》言，狄葆賢遁走日本時改姓為高。見包天笑，《鉤影樓回憶錄》（臺北：龍文出版社，1980年），頁503。

⁴ 戈公振，《中國報學史》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁173。

⁵ 近代中國知識份子的文化轉型，狄葆賢可視為典型個案。狄氏所處的二十世紀初期，是中國讀書人面臨轉型的重大時期。從歷史的角度來看，關鍵在於1905年清朝廢除了延續一千多年的科舉，即如余英時先生所指出的「1905年是傳統的「士」與現代『知識分子』的分界線」。見余英時著，程棟生、羅群等譯，《人文與理性的中國》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁351。因此，二十世紀初期的中國讀書人，一方面繼承了中國政教思想的傳統，另一方面，又與傳統、歷史割裂，造就了新的文化身份、並走向不同領域的專才中。狄葆賢早年為科舉出身，其後成為致力於文化事業的報人與出版家，成為不同於傳統士大夫的新型知識階層。關於狄氏文化身份的轉型及時代脈絡，詳見鄭雅尹，〈東雲西雁兩遲遲：狄

學叢報》，並創辦有正書局。光緒三十四年（1908），時任江蘇諮議局議員。狄氏著有《平等閣詩話》、《平等閣筆記》等，另有其他未結集之詩文，散佚於當時的報刊。

狄葆賢為一「轉型時代」的知識份子，⁶ 生平歷經清末到民國，文化位置轉變歷程複雜而多元。他是在中國傳統教育下養成的士人，然其人生軌跡與所致力的事業，前後有極大轉變，在清末最後幾年，當康有為、梁啟超、章太炎（1869-1936）、嚴復（1854-1921）等人仍積極置身政治運動，狄葆賢已將主要力心投入於報刊出版等文化事業中，成為清末民初一個重要的報人、出版家。從知識份子文化位置的轉變來看，一如同時代人潘飛聲（1858-1934）對狄氏的敘述：「曾作宰，今棄官為記者矣。」⁷ 從曾為官、懷有政治責任的傳統士人，轉而為上海知名的報人，中間有一個傳統士人進入近代社會的複雜過程，進而可深入探索傳統士人的現代性樣貌。在某種意義上，狄葆賢的「轉型」，看似從舊到新，實際上並非如此簡單，新與舊在狄氏身上，可以依其生存處境、文化心態而產生不同的定位與思考，而他的文化立場，也與身為知識份子思索自我應處於何種文化位置及社會責

葆賢《平等閣詩話》探析》，收入黃霖、周興陸主編，《視角與方法：復旦大學第三屆中國文論國際學術研討會論文集》（南京：鳳凰出版社，2013年），頁716-731。

⁶ 所謂「轉型時代」，乃引自張灝先生的提法：「所謂轉型時代，是指1895-1920年初前後大約二十五年的時間，這是中國思想文化由傳統過渡到現代、承先啟後的關鍵時代。……無論是思想知識的傳播媒介或者是思想內容均有突破性的巨變。就前者而言，主要變化有二：一為報刊雜誌、新式學校及學會等制度性傳播媒介的大量湧現，一為新的社群媒體——知識階層（intelligentsia）的出現。至於思想內容的變化，也有兩面：文化取向危機與新的思想論域（intellectual discourse）。」見張灝，〈中國近代思想史的轉型時代〉，《二十一世紀》第52期（1999年4月），頁29。「轉型時代」的提出，為中國近現代研究奠定相當重要的框架與背景，帶出政治、文化、思想等領域中的深刻而多元的問題，以及傳統與現代性之間複雜的辯證關係。本文的問題視野即從此一框架出發，以狄葆賢作為個案，探討轉型時代中知識份子在文化認同危機中的文化選擇與知識視野，如何開啟清末民初對「鬼」與「照相術」的討論與辯證，進而形成新的思想論域。

⁷ 潘飛聲，《在山泉詩話》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1993年），卷3，頁1626。

任有關。因此，本文欲以狄氏畢生重要之作《平等閣筆記》為探討對象，從筆記中關於「鬼」與「照相術」的談論，來探析傳統與現代性之間的複雜關係是如何體現在一個清末知識分子的思想觀念中。⁸

因此，以下先對《平等閣筆記》成書情況作一概要的說明，並分析其筆記在書寫特色上所上承的文學傳統，以及筆記體裁如何體現或承載現代知識內容及世界觀，進而探析筆記內容中，所記載時人與鬼相接之事、談論攝影術如何發明鬼學，評議晚清破除迷信思潮等，由此分析狄葆賢對現代世界之詮釋及其背後的思想理路。

⁸ 「鬼入照相」在清末民初為一流行的話題及文化現象，相關發生的事件及記載散見於當時的報刊及筆記小說中，材料並不少見。然而據筆者所知目前學界尚未針對此一特殊的文化現象展開系統性的資料整理及專門討論。唯靈魂照相作為民初上海靈學會的特殊文化活動，歷來研究者皆有所觸及。吳光是較早注意對上海靈學會進行歸納探析的學者，提到靈學會有仙靈照相活動，可參吳光，〈靈學・靈學會・《靈學叢誌》簡介〉，收入中國哲學編輯部編，《中國哲學》（北京：三聯書店，1983年），第10輯，頁432-446。另外日本學者志賀市子，則作了具有價值的研究分析，見〔日〕志賀市子，〈近代上海のスピリチュアリズム——靈學會とその時代〉，《アジア遊學》第84號（2006年2月），頁63-75、〈靈學會と近代上海の心靈主義〉，《中國のこつくりさん：扶鸞信仰と華人社会》（東京：大修館書店，2003年），頁176-194；志賀市子在〈靈學會と近代上海の心靈主義〉一文專立一節「心靈寫真的攝影」，討論上海靈學會的仙靈照相活動與「靈光說」，實具啟發。此外，尚有中研院近史所黃克武教授一連串關於上海靈學會的深入研究，見黃克武，〈民國初年的上海靈學研究：以「上海靈學會」為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第55期（2007年3月），頁99-136、〈靈學濟世：上海靈學會與嚴復〉，《惟適之安：嚴復與近代中國的文化轉型》（臺北：聯經出版公司，2010年），頁157-198、〈靈學與近代中國的知識轉型——民初知識分子對科學、宗教與迷信的再思考〉，《思想史》2（臺北：聯經出版公司，2014年），頁121-196。黃克武教授對於上海靈學會的靈魂照相活動多所措意，亦有專節討論靈魂照相。與靈學會的「靈魂照相」不同的是，狄葆賢對鬼與照相術的討論背後有其鮮明的佛教思想，對於鬼與照相術的詮釋理路，與上海靈學會並不相同；此外由於上承筆記小說的傳統，記載與鬼相接事、攝取鬼影等事，取材來源與敘事策略多元，因此藉由狄葆賢筆記的揭示，以探析清末民初「鬼入照相」的思想及文化意涵上豐富的層次與樣貌。

二、傳統士人的新聞之眼：《平等閣筆記》的成書及內容概述

關於《平等閣筆記》一書，其始並非以成書的面目出現，原先以零星短章登載於報刊再集結成書。狄葆賢在 1900 年即開始撰作筆記，起初動機在於記述國中近事，1902 年梁啟超在《新民叢報》最早引述狄氏筆記數條；1904 年狄葆賢創辦《時報》，才陸續將筆記刊登於《時報》。此書最早從兩卷本（1913 年出版）、四卷本（應於 1922 年出版）到六卷本（1932 年出版），陸續增補出版至少三次，故筆記內容與撰述動機，前後期已有相當大的差異，寫作時間長達三十餘年，幾與其從壯少至晚年生命歷程相始終。從約每十年就增補出版一次的情況來看，也足見狄葆賢對《平等閣筆記》的重視。《平等閣筆記》篇首前言，呈現出狄氏鮮明的記實寫作企圖：

庚子冬間，余由日本至朝鮮，凌冒冰雪，跋履遼瀋，間關至京師，凡可悲之境，可憤之事，可憫之人，接於耳目，觸於心者，一一隨筆記錄，以備遺忘。⁹

在筆記卷首，首重描寫庚子事變、八國聯軍所見所聞，以新聞角度作為寫作策略，自然重視事實報導（但事實或有經過捏造者），並以記者的眼光代替無法親見親聞的廣大讀者，因此不管是描寫戰亂後之北京城、被洗劫一空的頤和園、旅店投宿之逃難逆旅女子，皆有很詳盡的陳述。

此外，這部筆記內容駁雜，但對於理解狄葆賢思想轉變與知識結構，卻相對重要，有正書局刊登之廣告即說明：

⁹ 狄葆賢，《平等閣筆記》（上海：有正書局，1932 年），卷 1，頁 1 上。本文所引《平等閣筆記》皆主要根據此本，此為六卷本，故在正文中以括號標出卷數及頁碼，不另作註腳。若有異文或六卷本未收之佚文，方引用 1922 年四卷本及 1913 年兩卷本，將另行以註腳註明。

此書曾在《時報》按日登載，其中有論「科學」者、有論「哲學」者、有論「宗教」者，有論「文學」者、有論「字畫」者，見解超絕、融洽新舊。又庚子之役，紀載亦極詳盡，風會升降、時局變遷，有可睹焉，茲以各界紛紛函索，特彙印成秩，首尾啣接，開卷了然，誠一般學者不可不讀之書也。¹⁰

廣告刊行之時，《平等閣筆記》尚為兩卷本，在後來的四卷、六卷本中，所謂「風會升降」、「時局變遷」的記載已減少許多，取而代之的是狄葆賢作為一個二十世紀佛教徒的世界觀與文化觀察，因而清末民初在宗教、文化面向的東西比較視野，狄葆賢時時在筆記中加以闡釋。作為一虔誠的佛教徒，狄葆賢對於推動佛教不遺餘力，舉凡宣揚佛家思想、佛典的出版與翻譯、協助國內外佛教高僧的宣講活動與交流，在筆記中多所記述。在宗教信仰的前提下，兼作為上海新聞人對城市大眾閱讀趣味的敏銳覺知，作為隨刊發表的筆記文字較為淺俗，內容常帶入時事新知並加以評論、時述及狄氏本家收藏出版的書畫碑帖、轉述古代禪僧語錄及收錄自己的詩作（內容多有佛家色彩）、談佛論理、或以宗教關懷出發記述許多親聞的真實靈異感應事情等，尤其對鬼神事蹟的詮釋，成為筆記中相當顯目的部分，狄葆賢自己頗著意於此，為此數度以科學研究的立場解釋以避免讀者誤解鬼神之說為宗教迷信：

鬼神之說、人多以為乃迷信佛教者之妄言，自近時歐美研究此學者日盛，以鬼學博士名者有人，於是始不以迷信目之。（卷2，頁12下-13上）

雖然余之記載鬼事意在明因果，且可以供研究之資料，以明陰

¹⁰ 見《有正書局目錄》，收入殷夢霞、李莎莎選編，《中國近代古籍出版發行史料叢刊續編》（北京：國家圖書館出版社，2008年），第8冊，頁416。

陽之理，于佛道無關也。（卷5，頁15下-16上）

其中人鬼相接之情形，大可供言鬼神學者之研究，因並記之。
（卷5，頁17下）

記載鬼魅靈異之事本是中國志怪寫作傳統的一部分，然狄葆賢以科學研究的名義包裝筆記裡的鬼魅敘述，這樣的敘述意圖值得進一步追索：在二十世紀初的中國，志怪的書寫傳統如何銜接現代語境？透過鬼魅敘述，作者意圖傳達什麼樣的世界觀？而筆記中的鬼魅與科學的闡釋連結如何可能？下文將逐一分析探究。

三、看得見的鬼：《平等閣筆記》中的鬼魅敘述

（一）對筆記傳統的承接：與《閱微草堂筆記》的精神聯繫

《平等閣筆記》的寫作策略與內容精神，基本承繼了筆記與志怪小說的傳統，加上狄葆賢本身為虔誠的佛教徒，在記述鬼事上，往往帶有佛教因果靈驗色彩，而《平等閣筆記》的撰述旨趣與紀昀《閱微草堂筆記》有一定程度的精神聯繫，此則有跡可循。首先，狄葆賢個人對《閱微草堂筆記》相當鍾愛，他生平著述不多，除了眾所周知的詩話及筆記還有其他散見於報刊的零星篇章，較為特殊的就是出版了由自己批點的《平等閣主加批閱微草堂筆記》；¹¹ 其次，紀昀《閱微

¹¹ 關於《平等閣主加批閱微草堂筆記》，民國佛教刊物《佛學半月刊》曾登有此部書之廣告：「紀氏閱微草堂筆記，為清代筆記小說之冠，其書闡發義理，敘述因果。處處令人猛省。惜坊間所印，版本甚劣，讀者苦之。平等閣主人學問文章，與紀氏相伯仲，曾取是書加以批註，其中與佛法相發明者，則引伸之，與佛法相戾者，則糾正之，印刷精美，尤為本書特色。」參見《佛學半月刊》第54期（1933年5月），頁10，收入黃夏年主編，《民國佛教期刊文獻集成》（北京：全國圖書館文獻縮微復制中心，2006年），第48冊，頁208。狄葆賢在批註當中闡發佛學義理，此書曾流通於舊書收藏市場中，惜未見。

草堂筆記》的精神正如書中所屢屢述及的「果報之速，無速於此事者矣，每一念及，覺在在處處有鬼神」、「既在在處處有鬼神護持，自必在在處處有鬼神堅察」等，¹² 鬼神因果恆常之理乃為此書之精神，狄葆賢撰作筆記亦有此想法：「雖然余之記載鬼事，意在明因果，且可以供研究之資料。」（卷5，頁15下-16上），因此記鬼事以「明因果」是紀昀與狄葆賢共同的撰作理念，與兩人的佛教信仰有關；其三，細觀狄葆賢的筆記中記敘之事，也與《閱微草堂筆記》也有類似之處，如兩書皆有提到鬼影故事，《閱微草堂筆記·灤陽消夏錄》中紀載一則「紅衣女子」事：

汪閣學曉園，僦居閭王廟街一宅，庭有棗樹，百年以外物也。每月明之夕，輒見斜柯上，一紅衣女子垂足坐，翹首向月，殊不顧人。迫之則不見，退而望之，則仍在故處。嘗使二人一立樹下，一在室中。室中人見樹下人，手及其足，樹下人固無所睹也。當望見時，俯視地上樹有影，而女子無影。投以瓦石，虛空無礙，擊以銃，應聲散滅，煙燄一過，旋復本形。¹³

此則中的鬼影（紀昀理解為「木魅花妖」），有形無質，可見而不可觸，傍樹而坐，樹被伐乃絕，狄葆賢在《平等閣等記》對「衣冠人」形質的陳述，與此相類：

衣冠人則僵立如木偶，冠纓帽，衣馬褂，並有馬蹄袖，胸前挂一方袋，面有微鬚，以手推之，空如煙霧，手過後一仍其舊，無絲毫損壞之迹，倘疑為煙霧，凝結此形，則以手推時，其質點必有動蕩之處，此則似一無質點，無論揮以刀、洞以棍，皆若漠不相關者。（卷2，頁3上）

¹² 紀昀，《閱微草堂筆記》（成都：巴蜀書社，1995年），頁111、116。

¹³ 同前註，頁71。

此兩則敘事中，紅衣女子的「投以瓦石，虛空無礙，擊以銃，應聲散滅，煙燄一過，旋復本形」與衣冠人的「以手推之，空如煙霧，手過後一乃其舊，無絲毫損壞之跡」，對鬼魅形質的描寫基本上同出一轍，但狄葆賢卻在筆記中強調「衣冠人」事「頗為奇特，為歷來傳記中所未載，且與可攝影之理相發明」（卷2，頁2下），顯現了狄葆賢欲讓這則故事脫離筆記傳統的企圖，這部分後文將再詳述。總上所述，《平等閣筆記》確實上承中國文學中的志怪傳統，而與《閱微草堂筆記》有特定的精神聯繫，由此脫化成一新舊交錯的筆記面貌，並披之以新的時代感覺。

（二）王朝／亡朝的鬼魅：心靈折射的末世境象

承上述，雖然《平等閣筆記》在篇首自言要以紀實的角度記述種種「可悲之境、可憤之事、可憫之人」，然從卷一開始，便屢次出現對鬼的記載與討論，此亦從實際的亂世經驗而來：

聯軍未破京城之先，有聞城嘯者，有聞鬼哭者，凡遇兵燹之際，多有此種變異。……吾向甚疑之，以為真也，則殊不經；以為妄也，則聞者甚夥，言之鑿鑿可徵。儒家有言，國家將亡，必有妖孽……佛氏則謂一切皆由心造，理實相契，無足異也。（卷1，頁6上）

狄氏一開始對城嘯鬼哭的靈異傳聞「向甚疑之」，顯示狄葆賢早年有「破除迷信」的思想，然而從疑到信的轉向，並不表示狄葆賢重拾迷信想法，而是以儒家對亂世的解讀及佛家「一切由心造」之理，打通理解現象界中種種不可思議，形成一套詮釋世界的邏輯。因此，緊接

著上文的，便是桂伯華¹⁴（1861-1915）與狄葆賢論鬼的一段談話：

昨歲，桂君柏華，寓余家，暇時相與論鬼。伯華云：凡遇秋審決犯之前，往往夜聞鬼哭，行軍時將有覆敗，軍中亦時聞鬼哭聲，即彼軍中將士之將罹此難者，亦同聞之，此即死者本身之魂也。人之本心彌滿虛空，因有妄念（即我心），心量日狹小，神通日薄弱，依報（即境象）正報（即身）均日變日劣……本心之不覺，亦復如是，此即所謂心外無界（日本人所謂無空間）也。……至心外無世之理（日本人所謂無時間）。（卷1，頁6）

桂伯華是晚清民初著名的佛學家，因而以佛理來解釋聞鬼哭之兆，在於生妄心，依報隨正報而轉，因而外在的境象是受自身所牽動而變幻，日變日劣的情況下，人自然感知到外界的異兆，當時不明其故，實由本心所起。之後又論及心外無界、心外無世之理，又與日人所謂無空間、無時間論連結起來，隱然形構了一個三界唯心的法界觀，與科學的唯物世界觀形成一明顯的對照。¹⁵除了狄葆賢的筆記，清末民初筆記中不乏記載戰場中所發生的靈異現象，如郭則澐（1882-1946）《洞靈小志》有一則故事：

某將軍者，今開府薊北自言曩駐軍川渝，借居民宅，已居樓下，其上為士卒，棲止夜深，聞樓上喧呶聲，忽士卒皆自樓懸空而

¹⁴ 桂伯華，名念祖，江西九江人。早年曾隨康有為、梁啟超從事變法活動。任上海滬萃報館主筆，宣傳維新思想，戊戌後師楊文會（1837-1911）學佛。1910年赴日本習真言宗。其間與章太炎相過從，致力宣傳佛學。

¹⁵ 太虛大師（1890-1947）在〈唯物科學與唯識宗學〉一文中，明確指出西方科學下的世界觀為唯物二元的，而唯識學則為真唯心論。然他試圖闡釋唯物科學與唯識學有相通之處，因為唯識學特別重視理真事實，並對世界的形成有深微的思理，自有一套嚴密的邏輯，故習唯識宗學，更能發揮唯物科學之用。見太虛，〈唯物科學與唯識宗學〉，收入石峻等編，《中國佛教思想資料選編》（北京：中華書局，1990年），冊4，卷3，頁388-389。在此桂伯華並未進一步深論科學與唯識之關係，但已清楚闡釋了境象不離識心之義。

下，若不隔樓板者，絡繹不絕，擾擾竟夕，疑非佳兆。次日奉調移隊去，其地為別軍填駐，遇敵全軍皆墨死者三千人。又嘗參熱河，軍事夜出，見多人班立，皆無首，初以為鬼，諦視即其部卒，嗣所部編赴前敵，五百人俱盡，蓋數有前定而先兆見焉，知命者何用趨避哉！¹⁶

此條可與上述桂伯華「軍中亦時聞鬼哭聲，即彼軍中將士之將罹此難者，亦同聞之，此即死者本身之魂也」相參照，以桂伯華的說法，外物境像隨心所變現，在清末戰爭頻仍的時空裡，「魍魎之縱橫乎大地」¹⁷ 就是當時人心靈所折射出來的一幅末世鏡像，晚清的志怪小說書寫的盛行，¹⁸ 或也可以從這個角度來理解。

（三）記載時人聞見之鬼：知識分子精神世界的幽靈性

狄葆賢記載時人與鬼相接之事頗多，如記載時人聞得鬼語者：

前清費屺懷太史，精於賞鑒，所藏亦富，來滬恆下榻於牛莊路龐萊臣京卿書室中。一夕，將就寢，忽聞鬼語，其聲碎細，互問互答，羣類不一，幾於遍室皆是，費君乃以被向有聲處按之，此伏彼起，如蝶之隨風，如魚之在水，因風逐浪，而其語如故，若不知有人之在室者……吾友定庵，禪功頗深，曾借宿於丙舍中，所聞鬼語，與此相彷彿。（卷3，頁23）

¹⁶ 郭則澐，《洞靈小志》，收入新興書局編，《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1986年），第43編，冊8，卷8，頁465-466。

¹⁷ 在此借用郭則澐在〈洞靈續志自序〉中的說法，見郭則澐，《洞靈續志》，收入新興書局編，《筆記小說大觀》，第43編，冊9，卷8，頁523。

¹⁸ 張振國對晚清民國志怪小說的發展脈絡，有清楚詳盡的分析，據作者調查，晚清民國志怪傳奇集的數目，應有二百部之多，且不包括未能結集出版的報刊連載志怪傳奇小說。見張振國，《晚清民國志怪傳奇小說集研究》（南京：鳳凰出版社，2011年），頁12。

這是一段具想像力的陳述，鬼語是一種他者、異化的語言，介於物質與非物質之間，似氣流能因物而被擾動，但「其語如故，若不知有人之在室者」，顯然又處於不同維度的時空。值得注意的是，《閱微草堂筆記》中也多有記鬼語事，而鬼語人可辨，與人語無異，即鬼所交談的內容，也與人事無異，但《平等閣筆記》中的鬼語，已經成為一種不可辨識的、異化的語言，在科學話語解魅的洪潮裡，鬼的語言、聲音、形體，都必須以「物質」的形式重新被認識，因而在解魅的同時，也解除了文學的想像。筆記中關於伍廷芳（1842-1922）的記述，則更為新異：

伍稚庸先生，誠篤君子也，向不妄言，素亦不信鬼神之事。其使英時，聞有報館主筆某君者，與其已死之婦，每日談話一點鐘，日日行之，已經一年有餘，乃特往訪之，因邀之偕往，則頗似中國關亡之狀，鬼附於一女子身而相與語，至其召之之法，則又似中國扶乩之術，謂須往空中尋覓云云。伍請其召華人來，據云，歐洲之地，華人之鬼極少，甚不易覓，久之乃云，已覓得李文忠，但文忠所居之界頗相隔，不能遽下，而與世人語。後至美國，則以研究此學鳴者，有數十處之多，伍所往觀者計有十餘處，但各各不同。有聞鬼聲者，有與鬼語者，有鬼現形者，有鬼能出現與人跳舞者。伍曾贈鬼以花，鬼去時挾花以俱去。又有可以握手者，且手亦煖而不冷，又有某博士能為鬼攝影者，曾為伍攝三影，伍後則皆鬼影焉，其鬼之大小不以遠近分，參差相錯，今附影相於後，其鬼影中，伍識一人，即英國駐美總領事，死已半年者。（卷2，頁13）

《平等閣筆記》書中並未附上照片，然狄葆賢在他所辦的《小說時報》定期撰寫的筆記專欄「平等閣瑣言」中，便刊出了伍廷芳的鬼照，下

附照片刊登在《小說時報》中。¹⁹ 據伍氏所言，伍身後之鬼影，有一人為英國駐美總領事。照片經過翻拍重製再刊登於報刊，鬼影皆面目不清，事實上當時所流傳的鬼照片，都有這種情況，即經攝影術被指認出來實有其人的鬼影，實際上面目相當模糊，其可信度僅依賴見證者的指名與背書。狄葆賢提出伍廷芳的例子來證成鬼照片之所以成

言 預 聞 等 平

楊仁山先生言其先德。為旌德教諭時。有門生某君者。膽素壯。不信有鬼神之說。其鄉俗例。凡新婚後。增返岳家者必留之宿。俟親族遍宴飲後乃歸。某君往岳家時。見有一房頗修潔而無人居。却另汛掃別室為館甥之地。詰其故。則此屋為其兒媳居。媳以瑣事憤投環。嗣後凡入此室者。鬼輒出現。某必欲設榻於內。以窮其狀。掩門不寐以俟之。三更後。果一好女子出。立鏡台前。緩理鬟鬢。某乃呼云。余入此室者。即欲



影鬼皆後使欽伍為面前



影鬼皆後使欽伍為面前

¹⁹ 狄葆賢，〈平等閑瑣言〉，《小說時報》1911年第9期，頁2。

立是具有公信力的。眾所周知，伍廷芳是中國近代政治上的重要人物，精於外交與法學，曾任外交官與律師，出使英國、美國，伍廷芳使西之前素不信鬼神，到了英國才親見親信鬼之存在，背後仍有一知識分子的實證精神，此後便對靈魂學深信不疑，回國後致力宣講。《申報》刊登了他在 1916 年 8 月 16 日於江蘇省教育會演講通神社事，並正式公開三張鬼照片，據此則新聞所述，「聽者兩百餘人，座為之滿，滬上名流，大都聯袂而至」，最後「並出示背後有鬼影之照片三張，互相傳觀」現場觀眾反應則是「實為聞所未聞，見所未見，滿座鼓掌如雷」，²⁰ 可知伍廷芳在上海展示鬼照片所造成的轟動。此外，伍氏還著有〈靈學日記〉、〈鬼友夜談錄〉、〈鬼的世界問題〉等，²¹ 又數度為民國初年出版的談鬼之書作序，如孟憲承（1894-1967）譯英國人哀爾薩·拔柯（生卒年不詳）所著《鬼語》，²² 及郭仁林（生卒年不詳）所作《有鬼論》，²³ 皆有伍廷芳所作序，序文大旨闡述靈魂不滅而鬼為實有，中又參雜了佛家的輪迴觀。特別值得一提的是除了狄葆賢之外，當時佛教界對伍廷芳的鬼照片、靈魂照相以及靈魂學抱有高度興趣的重要人物尚有丁福保（1874-1952）。²⁴ 丁福保為篤信淨土的

²⁰ 〈伍廷芳講述研究靈魂之大要〉，《申報》第 10 版，1916 年 8 月 17 日。

²¹ 見陳此生編著，《伍廷芳軼事》，收入車吉心主編，《民國野史》（濟南：泰山出版社，2000 年），冊 9，頁 6。這些著作據陳此生言毀於總統府大火之中，然作者曾親聞伍廷芳談鬼，伍氏自己也喜談鬼：「博士和人談坐，頗愛講鬼的事蹟，說程玉堂的鬼有時會晤，又說大隈侯的鬼曾經探訪過他。」（頁 60），此書便記載了數則伍廷芳與鬼相交的親身經歷，如〈船中遇鬼〉（頁 36）、〈紐約奇遇〉（頁 38-39）描述伍廷芳在駐美時與鬼合影事，〈罵鬼〉（頁 60）、〈艦中談鬼〉（頁 63-64）等。

²² 〔英〕哀爾薩·拔柯著，孟憲承譯，《鬼語》（上海：商務印書館，1918 年），而伍廷芳序則作於民國五年（1916）。

²³ 郭仁林，《有鬼論》（出版者不詳，1917 年），伍廷芳之序作於民國六年（1917）。

²⁴ 丁福保，字仲祐，號疇隱居士，為清末民國著名的佛教居士、學者、出版家以及翻譯家，其著述等身，尤其對佛經善書的出版、日文佛學辭典及醫書的翻譯、《說文》及古錢研究，居功厥偉。

佛教居士，熱衷於扶乩活動及鬼學，曾為上海靈學會發起人之一（後文將討論），在該會刊物《靈學叢誌》第一期，丁福保即寫了一篇〈我理想中之鬼說〉，文中陳述鬼的形象與活動形態，行文以逐條方式進行，結構鬆散似筆記寫法，而最後的鬼論有明顯的佛教輪迴觀與淨土往生思想：「鬼之傑出者……能洞澈生死根原，徑往淨土者亦有之。」、「鬼之生前有為善而願力輕微不克往生淨土者，其再入世時太抵能獲富貴。」等等，²⁵ 因此可知丁氏提倡鬼學，最終目的仍為宣揚佛教輪迴觀及往生淨土之說。其著作中記載鬼事甚多，在 1918 年至 1920 年之間出版多種佛學著述，其中多有闡明「有鬼論」，並大量收輯近人筆記及報紙中之鬼事，如《譚鬼》、《佛學起信編》、《佛學撮要》等。《譚鬼》一書開篇即述扶乩之法，書中明言道：「不信有鬼時，可借扶乩之法以證明之……迨鬼既證明其為確有，即宜捨扶乩而專心一志研究佛經，此正路也。」²⁶ 亦即扶乩只是一種求道的方便法門，待入了道，即應捨筏登岸，這與狄葆賢闡釋「有鬼論」的基本立場乃相符合。丁福保在其所編的佛學通俗書籍《佛學撮要》，以專章〈伍博士之學說〉載錄伍廷芳的靈魂學演說，並同樣記載伍廷芳在演說中出示鬼照片的情景：

（伍廷芳語）諸君如不信鬼，試觀我在美國所攝之鬼照片何如？（【丁福保案】有伍先生與鬼合攝照片凡三張，言次，傳遞參觀）惟靈魂之學理甚深，今日所言，不過概略，欲研究者當閱專書也。（【丁福保案】鬼照片余曾親見，此事余亦信之不疑，蓋先生成德君子，決不致有欺人之行，其所拍鬼影，即死

²⁵ 丁福保，〈我理想中之鬼說〉，〈論說〉，《靈學叢誌》第 1 卷第 1 期（1918 年 1 月），頁 18。

²⁶ 丁福保，《譚鬼》，收入蔡運辰彙編，《丁氏佛學叢書》（臺北：北海出版事業有限公司，1970 年），中編，頁 1633。

者靈魂也。²⁷

丁福保相信鬼照片為真的原因與狄葆賢相同，狄葆賢說伍廷芳「誠篤君子也，向不妄言」，彷彿伍廷芳的德行人格成為「鬼照片」的品質保證，進而挪用為自己闡釋有鬼論的最佳代言人。丁福保為強化鬼照片的真實無疑，在本章末輯錄了當時各種關於靈魂照相的記載，如〈追悼會中之鬼照相〉、〈離奇怪誕之鬼影（民國八年九月二十七《新聞報》）〉、〈徐班侯先生令甥陳紀方先生剛來函〉等，後者為已故的徐班侯降乩命兒孫為自己照相事，《靈學叢誌》中亦屢次刊載。另外在丁氏編纂的《六道輪迴錄》中，也以專章記述西方的靈魂學概況與靈魂照相事，關於英美靈學會所記錄的鬼事，丁福保的案語曰：「按篇中所舉實例五項，除靈魂照相，為吾國昔日未有傳聞外，其餘四者，如《聊齋誌異》、《閱微草堂筆記》等書，數見不鮮。」²⁸ 這或許可說明為何靈魂照相在近現代中國成為一個流行的話題與現象，不管信之疑之，皆無法忽略它。²⁹ 靈魂照相這種現代性產物的出現，宣示了中國志怪書寫傳統勢必被改寫或者更新，中國志怪小說中木魅花妖的古典世界亦將面臨想像的崩解。

²⁷ 丁福保，〈伍博士之學說〉，《佛學撮要》，收入蔡運辰彙編，《丁氏佛學叢書》，首編，頁86。

²⁸ 丁福保，〈最近之譚鬼〉，《六道輪迴錄》，收入蔡運辰彙編，《丁氏佛學叢書》，前編，頁667。

²⁹ 事實上除了梁啟超外，當時佛教界對於以扶乩鬼學當作入道方便法門，亦頗有反對聲浪，終覺不是學佛正途，可以印光法師（1862-1940）對丁福保《佛學撮要》、《六道輪迴錄》的批評意見來看，印光法師為近現代重要的淨土宗高僧，與丁福保有深厚交誼，他在與丁福保信中，先是說道：「《佛學撮要》……伍君語刪之亦好。凡欲斷疑啟信，不可用半信半不信及發揮義理不依實理之語。」（〈復丁福保居士書七〉）又在隨後的信中嚴厲告誡丁福保：「《六道輪迴錄》……但此種書，當以發明因果報應為主。若末後所譯外國靈學志等亦可證明，外國近亦信有鬼神……至於泛論有鬼之語，當讓小說家為之綴輯流布也。有謂閣下謀利之說，亦非無因。」（〈復丁福保居士八〉）兩信見釋印光，《印光法師文鈔》（北京：宗教文化出版社，2000年），下冊，頁756。後信指摘丁氏有「謀利」之嫌，批評甚為嚴厲，丁福保與狄葆賢皆為在當時頗負盛名的出版家，狄葆賢又為報人，對於商業出版的嗅覺不能說沒有，對「靈魂照相」的熱衷，或亦有迎合市民大眾的閱讀趣味之因素。

從狄葆賢及伍廷芳乃至於丁福保的例子來看，晚清民國的知識份子對於國外智識的接受並不單一，可能更為多元，更複雜的問題還在於其知識結構下的文化心態、知識接受，表面上看起來朝向現代性，但現代性的背後卻是鬼影幢幢，這是知識分子精神世界的底層，不管是打鬼還是說鬼，從筆記小說喜談鬼狐的傳統，到清末文人的眼光與興趣，還是保留了那層由傳統延伸而來的文化幽靈。《小說時報》這則附有照片之筆記誠為記述伍廷芳與鬼相接的珍貴圖文資料。此則筆記尚有一事可說，即伍廷芳在英國召得李鴻章（1823-1901）的鬼魂乃為極新奇的文化想像，李鴻章 1896 年曾出使歐洲，並在英國待了二十日，1901 年在北京病逝。伍廷芳在 1877 年即被李鴻章延入幕中，兩人知遇甚早。伍廷芳在歐洲，以類似中國扶乩的方式，欲召華人之鬼，乩者顯然在招魂的過程中並不順利，其理由是「歐洲之地，華人之鬼極少，甚不易覓」至於為何歐洲華人之鬼甚少，卻能覓得李鴻章，實足耐人尋味，又因李「所居界頗相隔，不能遽下」，這次的招魂顯然是失敗的。這段情節突顯了一個文化想像的問題，在異國召魂儀式中，生前地位崇高如李鴻章者，死後所居之地也與凡鬼不同，無法輕易召之。李鴻章在死後的世界裡，依然複製了在人間的地位。

另外，《平等閣筆記》還記載了時人所親見「鬼之變相」的情狀：

楊君鳳生，名子玉，即余筆記中所記能於碗內卜物者。素能見鬼。據云，凡鬼與人相距總在一丈以外，少亦五六尺，即行避去，蓋不能相近也。有時遇冒失人，鬼不及避，至相撞，鬼即立時變為青面獠牙，披髮怒目，種種怪相，鬼非有意以驚人，實出於不得已……楊君又言，鬼能出入牆壁無所阻礙，即其見鬼時，牆壁亦不能遮礙。時有鬼立於牆間，半在牆內，半在牆外，若不知有牆者，又有人能行無阻礙之地，而鬼卻不能行過，若有牆隔者。此論極奇，亦為向所未有。（卷 2，頁 14 下）

關於這段情節，狄葆賢稱「此論極奇，亦為向所未有」，但隨後又說此為「眾生業力中自現之妄境而已」（卷2，頁15上），以「有者非有、無者亦非無」的佛家世界觀解消現象界一切怪奇之事，但仍無法抹滅其背後存續著中國傳統歷來喜志怪獵奇的文化心理。從筆記中可以看到，不管是外交家伍廷芳、佛學家楊文會、維新志士譚嗣同（1865-1898）、亦或楊鳳生（生卒年不詳）、宣子野（生卒年不詳）這樣一般的讀書人，在見諸筆記的談神論鬼中，都展現了晚清知識份子精神世界中迷魅且具幽靈性的側面。

（四）攝鬼之影：照相術、幽靈與光

從狄葆賢的筆記，可見其對於鬼事記載之熱衷。中國自古以來的鬼神信仰一向與民間扶乩傳統有關，狄葆賢亦有習染，他在筆記中自言：「余幼時居贛州，有同學蔡君者解此術，乃於園中設月餘，余遂亦解扶。」（卷2，頁12上）結社扶乩本為統中國文人結習之一種；³⁰ 此外，扶乩涉及鬼神論的問題，到了清末民初，佛教界以扶乩應驗佛法的情況並不鮮見，這在當時佛教界中形成正反兩種意見。³¹ 從筆記中可知，夢兆與扶乩作詩都是狄葆賢曾親身經驗過的，但似未親見

³⁰ 許地山說：「科舉時代的士子結詩文社的舉動在各處都很盛。在社會裡有時也有箕壇，用來與詩仙唱和，這種箕壇多半設在祠廟裡」許地山對中國的扶箕信仰作過詳細的考察，見許地山，《扶箕迷信的研究》（北京：商務印書館，1999年），頁52。狄葆賢在此條筆記中言：「凡所降者，大都皆積學儒者，不甚談休咎，亦時有先知之靈驗，所作之詩頗多佳句，同人皆幼童，萬非所魴偽作。」（卷2，頁12上下）可知乩扶作詩為中國文人士子之間普遍的游藝活動。

³¹ 關於近現代中國佛教與扶乩活動的關聯，范純武有專文具體討論近現代佛教中的扶乩活動淵源及其對於當時佛教界的影響及意義，包括佛化乩壇的出現與扶乩類善書的出版都是當時重要的現象，也因此作者指出在近現代中國佛教的復興過程中，佛教實受到一波以「扶乩」為主體的新興宗教信仰所影響。見范純武，〈近現代中國佛教與扶乩〉，《圓光佛學學報》第3期（1999年2月），頁262-292。

親聞鬼影鬼語，或許因此便對於時人所聞見之鬼事或鬼攝影深感興趣；對於鬼魂攝影，狄葆賢雖在筆記中多所著意，然而狄氏自己所開設的照相館，似未從事拍攝鬼影的活動，亦未見有拍到鬼影的情事，或利用自己的出版照相事業著手研究鬼攝影。雖筆記中屢屢記述時人靈異遭遇，然以「據聞」論證真實，則使人在閱讀筆記的過程中，更覺一切實屬虛幻。值得注意的是，在狄葆賢的認知裡，攝影即代表寫實，因此狄葆賢的文化事業中，書畫碑帖照相、戰事寫真照相、人物照相是其大宗，這些對象都再真實不過，但在筆記裡，狄葆賢卻把眼光轉向他照不到的對象，論證一個不存在的主體，對此，雖然狄葆賢始終未曾親眼見證，歐洲的靈魂學卻能幫助他論證鬼為實有：

歐洲近時有學之士，多殫力研究此學，所著書籍報章，非止一類，如妖怪學、神秘學、鬼科學等，皆書報名也。且有某博士創製一新法照相鏡，能攝鬼之影，以驗其形狀。噫嘻！鬼神之說，孔子不言者……佛氏乃暢意言之，而詆佛氏者遂斥此以為迷信之據，吾知經西書發明之後，則此惑可以解矣。（卷 2，頁 2 下）

由此可知西方科學器物成為狄葆賢論證鬼為實有的工具，並以此證明佛法中的鬼神論並非迷信。事實上，利用攝影術來攝取鬼影，在晚清是一件新奇的事，嘗試此道的人不在少數，《平等閣筆記》中曾記載一事：

宣君子野喜究神鬼之學，為余談一事頗奇特，為歷來傳記中所未載，且與可攝影之理相發明。據云，光緒二十三年秋間，高郵馬棚灣（驛名）下二十里，有陸家莊者，有農夫嗜博，博常負，因之時與妻反目，一夕囊資已罄，知床頭尚有青蚨二百在，不欲自取，恐妻之詬誶也。囑表弟某往代取。某至其家，穴窗

窺之，見農人婦正坐燈下紡紗，身後則立一衣冠人，怪之，以為其外遇，諦審之，婦如不覺者。其人手持一短杖，杖末微曲，略如西人之行杖，以曲端勾所紡紗，紗輒斷，婦復連綴之，連斷至五次，婦乃罷紡，歎息而起，慍淚而泣，隨即以帶挂床梁間，立凳上伸頭以投繯，其時衣冠者，以全神瞠目凝視之，似以此時為最要之關鍵者。於此間不容髮之際，某不覺大聲驚呼，排闥直入，婦驚倒於地，其時鄰人驚集，視衣冠人則僵立如木偶，冠纓帽，衣馬褂，並有馬蹄袖。胸前挂一方袋，面有微鬚，以手推之，空如煙霧，手過後一仍其舊，無絲毫損壞之迹。倘疑為煙霧凝結此形，則以手推時，其質點必有動蕩之處，此則似一無質點，無論揮以刀、洞以棍皆若漠不相關者……，於是乃知為鬼。待至天明，亦仍如故，遠近之人，聞其異，集而觀者，不可以數計，至四五日後，影乃漸淡，宣君之友聞而往觀，鬚眉冠服猶勉能辨別，蓋距出現時已近半月之久矣。宣君聞此友言，乃設法往遠處借得照相鏡具，馳至其地，則已在廿日以外，但見有黑影一段，矗立屋中央，如一人之形狀而已，遂無從攝影，實為可惜。（卷2，頁3）

前文探討《平等閣筆記》與《閱微草堂筆記》的精神聯繫時曾節錄此段文字，狄葆賢如此詳述事件始末且有親身見證者，則強化了事件的真實。這個事件奇特之處在於此鬼影面目被清楚的記錄下來：「冠纓帽，衣馬褂，並有馬蹄袖。胸前挂一方袋，面有微鬚。」鬼影清晰可見，但卻觸之如空氣，似乎不是由任何物質性的元素所組成：「此則似一無質點，無論揮以刀、洞以棍皆若漠不相關者。」有形而無質，更奇特的是，此鬼影隨著時間漸漸變淡，半月之後服裝猶能辨識，廿日之後只見一人形黑影而已。這個事件透過狄葆賢筆記的傳播，在當時也得到了一些回響，狄葆賢自言：「友人見余此記，以為過奇，恐

屬寓言。」(卷2, 頁3下)可見此事在當時的確是聞所未聞。故事轉折在這個看似真實的事件發生後, 狄葆賢友人宣子野備妥照相鏡具, 欲攝取鬼影, 最後仍以失敗告終, 狄氏終究未能透過照片看到真實存在之鬼。狄葆賢許多有關鬼攝影事的記述中, 除了轉述伍廷芳宣稱拍得鬼照片外, 其餘幾乎都未曾落實。

儘管如此, 晚清民初對鬼照相事有興趣者大有人在, 民國時期, 郭仁林在《有鬼論》一書中也提及一事:

雲南張□□女士, 於去夏遊西山, 姐妹三人, 同攝一影, 歸後洗鏡片, 竟發現有男影二, 大奇之, 蓋當合拍處, 長林空谷, 並無一人蹤跡, 即快鏡匣亦系隨身自攜, 並未假手他人。此二影者, 果胡為乎來哉? 有辨者曰, 此鬼影也(二影模糊倘恍, 遠不似人影真切), 尤奇者二影之中, 竟有一人服西式裝, 情狀亦大類西人, 其客鬼邪? ……余所見鬼照相多種, 類多模忽難辨, 有一片最是明顯, 鬼名邊布窪, 其面孔服式, 一與生人無稍異, 為法國心靈學會長禮奢氏所攝得, 此片流傳甚多, 當禮氏與此鬼相交通時, 嘗加各種之試驗, 最後證得鬼亦有呼吸, 有肺腑, 蓋當出現前後, 衡量室中空氣, 碳酸氣必然加多, 是其明徵, 不過其分量總比生人為少云。³²

郭仁林顯然對於鬼照片相當熱衷, 並親見多幅中西的鬼照片, 但多模糊難辨, 唯一最清晰的鬼照片, 為法國靈學會所拍, 認為「一與生人無稍異」, 弔詭的是, 既與生人無稍異又如何確認照片中為鬼或人? 作者並未對此產生質疑, 只是在此則記載最後, 作者寫下一段很有趣的結語:「余則曰, 鬼全未見鬼, 照相余則嘗見之矣。」狄葆賢的心態應也是如此。於是, 攝影術有著無可置疑的真實性, 可以用所攝之

³² 郭仁林, 《有鬼論》, 頁3-4。引文中空格為闕字。

物來複製、代替與論證真實，僅管自己未曾親見。

當時對於鬼照相熱衷的還有一個團體，即上海靈學會。³³ 黃克武教授對上海靈學會的靈魂攝影活動曾有精闢的論析，他依據上海靈學會的刊物《靈學叢誌》中〈常勝子靈光說〉一文，認為這是結合西方電磁學、道教「內丹說」與「三昧火」、佛教「靈光說」而形成的理論：

人與鬼神之間的感應即依賴兩者之間「靈光」的感應，其過程有如陰、陽極之電或電磁波的會合，而靈魂攝影即是靈光感應的科學證明。³⁴

實際上，《靈學叢誌》中與攝影術相證的「靈光」，可能更近於道教脈絡下的靈光，佛教的「靈光」，指「人人固有之佛性，靈靈照照，而放光明者」³⁵ 是人本性靈明、佛性自具的狀態，而道教的「靈光」，除了可指人固有之靈性，又可指神異之光輝。³⁶《靈學叢誌》中記錄所扶之「仙靈」中，其中「常勝子」可謂與攝影術最為親切，除了指示同人如何拍下他的照片，亦有一套靈魂照相的理論，在〈常勝子臨壇攝影〉一幅的識語中即言：「（照片）頭上有光圈一道，此即靈光，俗繪仙佛像常有之，蓋有所本也。」³⁷ 即可證《靈學叢誌》中所談的

³³ 上海靈學會成立於 1917 年，由楊璿（生卒年不詳）、陸費逵（1886-1941）、俞復（1856-1943）、丁福保等人組織成立，設有乩壇，並定期出版刊物《靈學叢誌》，致力將扶乩與西方精神、靈魂之說結合。詳細說明見黃克武，〈靈學與近代中國的知識轉型——民初知識分子對科學、宗教與迷信的再思考〉，《思想史 2》，頁 121-196。

³⁴ 黃克武，〈民國初年的上海靈學研究：以「上海靈學會」為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 55 期（2007 年 3 月），頁 120。承接上述的研究，黃克武教授最新出版之著作則更深入詳實的探析上海靈學會與民初知識轉型的問題，見黃克武，〈靈學與近代中國的知識轉型——民初知識分子對科學、宗教與迷信的再思考〉，《思想史 2》，頁 121-196。

³⁵ 丁福保編纂，《佛學大辭典》（臺北：佛教慈濟文化服務中心，1987 年），「靈光」條，頁 2977。

³⁶ 李叔還編纂，《道教大辭典》（杭州：浙江古籍出版社，1987 年），「靈光」條，頁 650。

³⁷ 〈常勝子臨壇攝影（圖）〉，《靈學叢誌》第 1 卷第 6 期（1918 年 6 月），頁 2。

與攝影術相證的「靈光」為可見的異光。於是照相術、靈魂與光的關係，被放進一互涉互證的關係之中。俞復在《靈學叢誌》有文〈徐班侯先生暨夫人靈魂攝影〉為照片作識語云：

女影可辨髮髻，男影可辨冠服，雖面目不清，而徐公之影，氣象儼然，此蓋不問而知其為鬼影矣；兩影之周圍，與空際相界處，有白光發射，此足與時中子靈之光篇相為證明。³⁸

這段識語印證了照相術與靈魂的連結如何可能，兩者之間確實由「靈光」所聯繫，這是把古代仙佛繪像傳統中，常出現的發散於頭部周圍的白光現象，移植到照相中，照相術的出現雖然相當程度取代了繪畫的功能，但「靈光」的傳統卻原封不動的被移植進去，在上海靈學會「靈光說」攝影理論中，文化傳統或許才是那一點靈光所在，而照相術便成為不論是狄葆賢還是靈學會同人，文化理念與現代性得以接軌的絕佳工具。僅管，在當時許多人（尤其是五四知識份子）眼中，此舉更像是「帶了妖氣的科學」，³⁹ 但科學作為一個話語與工具，召喚了新青年與革命軍，也召喚出千百年以來的文化舊鬼與新鬼，實為複雜而可再深化與討論的問題。

四、現代性的異質想像：狄葆賢「有鬼論」的文化分析

（一）鬼與攝影：鬼迷信還是鬼科學？

在晚清許多新學家與五四知識人眼中，鬼神信仰為封建迷信的象徵，然同時則有另一批人，認為科學的昌明正好彰顯了鬼的實存，《平

³⁸ 俞復，〈徐班侯先生暨夫人靈魂攝影（圖）〉，《靈學叢誌》第1卷第3期（1918年3月），頁12-13。

³⁹ 引自魯迅在《新青年》中批評靈學會之語，見魯迅，〈隨感錄〉，《新青年》第5卷第4號（1918年10月），頁405。

等閣筆記》記載一則譚嗣同談到鬼攝影的事：

丁酉（1897）春間，譚壯飛君過滬，言及長沙某照相店，一日為一人攝照，忽人側多現一影，其影較人短而怪，蓋鬼影偶不及避，為鏡光所攝得也。當時同人均研究其理由，壯飛謂：「既能攝一鬼之影，則凡鬼必皆可攝，日後必有人能製鏡專為攝鬼之用者。」其時，人頗疑其言，不意僅隔十年，此言竟驗，今壯飛已宿艸，惜不復見，吾之艸此記也。⁴⁰

狄葆賢早年與譚嗣同、吳鐵樵（1866-1897）過從甚密，相與學佛。眾所周知譚嗣同致力於對西學的會通，熱衷吸取西方科學知識，⁴¹ 筆記中談到長沙照相館攝得鬼影一事，細審之，可能有以下幾種解讀立場：⁴² 同人相信攝取鬼影為可能，並致力研究為何能攝得之理由；狄葆賢則立場本然，相信有鬼之存在，對於鬼之必能被攝取則深信不疑；而譚嗣同的說法則較為耐人尋味，表面上他所下的論斷是：將來必有攝鬼專有器材，凡鬼必可攝，因而遭到同人質疑，但細審其語意脈絡，則其見解或有可能持無鬼論，因而用反語譏之，而狄葆賢恰好正面解讀了其反語，有意或無意的誤讀譚嗣同，並以之佐證自己的有鬼論：「不意僅隔十年，此言竟驗。」意即狄葆賢認為能攝鬼影之照相器材的出現，證明了科學的進步，同時也是瓦解斥鬼神宗教為迷信者的最佳利器：「某博士創製一新法照相鏡能攝鬼之影……鬼神之說……佛氏乃暢意言之，而詆佛氏者遂斥此以為迷信之據，吾知經西書發明之後，則此惑可以解矣。」（卷 2，頁 2 下）有鬼無鬼的論爭

⁴⁰ 狄葆賢，《平等閣筆記》（四卷本），卷 2，頁 2 下。六卷本把此則刪去。

⁴¹ 關於譚嗣同結合西方電學、力學知識與佛學思想，發展成《仁學》，及其衍生出晚清更本質性的思想變化的脈絡，劉紀蕙教授有精到而深入的分析，見劉紀蕙，〈「心力」的微生滅：譚嗣同以「無」出發的倫理批判〉，《心之拓樸：1895 事件後的倫理重構》，頁 181-200。

⁴² 此段解讀得之於何立行博士的提點啟發，謹致謝忱。

之所以重要，不在於鬼神的真實存在與否，對佛教的捍衛才是狄葆賢最終的核心關懷，維新同人雖早年一同學佛，皆同樣調度了科學知識及科學話語融會轉化為自己的知識結構，其中也包含了個人對現代性的想像。在一般將維新同人視為一具有高度共性的社群時，也許在面對科學或宗教乃至於鬼神的態度，恰好呈現出同人彼此間的殊性，此段記載，在《平等閣筆記》六卷本出版時，將之刪去，狄葆賢是基於何種考量刪去此則，已經不得而知，然作為文學行為顯然饒具意義。

（二）另類的城市文化與視覺現代性：照相術成為現代降神術

如前所述，狄葆賢在筆記中，時常記載時人談鬼，也對西方研究鬼學與攝鬼之影深感興趣：

歐洲近時有學之士，多殫力研究此學，所著書籍報章，非止一類，如妖怪學、神秘學、鬼科學等，皆書報名也。且有某博士創製一新法照相鏡，能攝鬼之影，以驗其形狀。（卷 2，頁 2 下）

事實上，鬼影入照在當時中國也成為熱門的現象與話題，1923 年 8 月 22 日的《申報》，有「鬼影」一則：

近今攝影者，往往於無意之中，發現鬼影，於是有專攝鬼影之一技能，使人禱告其祖宗，而為之攝影。其始科學家絕無人信，今則漸有提出問題而願人之加以研究者，是亦索隱行怪之一事也。⁴³

「專攝鬼影」成為一種專門的技能，而伴隨這個技能的，則是「禱告

⁴³ 覺，〈鬼影〉，《申報》第 21 版，1923 年 8 月 22 日。

其祖宗」如此具儀式色彩的降神，「鬼影」形成了另類的視覺現代性，一種新的視覺刺激。過去只在筆記小說中出現或是透過口耳相傳的「鬼」，如今能被攝取在相片中，成為可被凝視的「物」及可被研究的對象，恰好滿足了市井小民到知識份子的文化欲望與想像，鬼照片（或鬼影故事）有通俗的視覺趣味與故事性，同時也具話題性與學術討論空間，《靈學叢誌》中也曾刊〈徐班侯先生靈魂攝影〉（1918年第1卷第3期）、轉載日本雜誌的幽靈寫真照片（1918年第1卷第4期）等，而上海《申報》中亦有對鬼照片的記載及評述，如1923年5月24日的副刊「自由談」即有一則鬼照片故事，或是1926年5月8日的「自由談」中討論鬼照片的真假、《申報》也報導靈學會祈祀及攝影事，更有甚者，其他報刊如1922年12月26日及1928年9月16日的《北洋畫報》，分別刊出了〈述西安之鬼照〉、〈熱河之鬼影〉的鬼照片。檢視當時報紙刊物對鬼入照相的評論，有信其為真者，也有質疑相片造假者，但不論立場為何，鬼照片在當時確實有其話題性。再回到《平等閣筆記》有關鬼入照相之記載中，除了伍廷芳一則之外，其餘則有意無意間傳達了同樣的訊息，即：在作者及大多數同時代人的經驗裡，鬼攝影被認為是一門很難克服的技藝，鬼未能真正被科學技術收編而顯形。前述譚嗣同、宣子野的例子如是，筆記中尚有記載馬相伯談及一事：

馬相伯先生言，美國於四十年前，有一巨富，喜研究此道，曾登廣告，願以家資數百萬為賞格，存之銀行，如有人能使鬼之形狀確實有據，發現於人前，使人鬼之界無阻者，即以此資相贈，以此之故，美國研究此學者甚眾。然雖能發明鬼學多種，尚不能得此賞格，今計此欸，應在一、二千萬左右矣。（卷2，頁13上）

此段記載說明在科技文明之下，「解魅」或有明暗兩種心態：解釋或

者解除。然事實上，真正攝得鬼影或在科學技術的輔助下與鬼相接者，證據力仍有待質疑，晚清民國具有影響力且聲望卓著的伍廷芳則是特例，伍氏歸國後致力於推廣靈學，演講時時而展示三張在美國拍攝的鬼照片，狄葆賢謂其「誠篤君子也，向不妄言」，⁴⁴ 意指伍廷芳所出示的鬼照片及靈異經歷相當具有說服力，這在當時恐不止狄氏一人如此認為，陳此生亦委婉而頗感費解的說「（伍廷芳談鬼事）此種言語出自他人則必以為荒誕無稽，以博士之誠實，則莫名其妙矣」。⁴⁵

關於上海靈學會中「靈魂攝影」活動的情形，前已述及，在此可以報刊資料側面考察當時的盛行情況及輿論。1923 年《申報》有一則「靈學西壇將攝取鬼影」的報導，極富意思：

西人視靈學為一種科學，頗有研究之價值。自伍博士使美回來，攝有鬼影，滬人士奇之，組織集靈軒，頗多聯袂入會者，後遷設望平街書業公會，名曰靈學會盛德宗壇，由是盛德東壇、盛德西壇、盛德第二南壇，相繼成立……第二南壇在南張家街霞飛路，去年得香檳票頭彩，故崇信益堅，且施衣施藥助賑，所費不貲，近有擬設學校，以資研究，總之乩仙壇諭，無非勸人為善，有所謂常勝老人、明月仙子者，係主壇之仙，其餘諸仙，隨時請降，《靈學雜誌》係宗壇出版，中華書局印行，他若頡典及鬼照種種之書，中華書局均有出售。最奇者，乩賜各種書畫，光怪陸離，無不盡妙。現聞西壇將訂期攝取鬼影，屆時必有一番熱鬧云。⁴⁶

在當時的報章記載中，我們可以看到上海靈學會盛行，與攝影有密切的關係，並以伍廷芳為引領此風潮之端緒。以靈學攝影為名而行降神

⁴⁴ 狄葆賢，〈平等閣瑣言〉，《小說時報》，1911 年第 9 期，頁 1。

⁴⁵ 陳此生，《伍廷芳軼事》，頁 84-85。

⁴⁶ 〈靈學西壇將攝取鬼影〉，《申報》第 18 版，1923 年 6 月 8 日。

之實，在當時也受到批評與質疑，《申報》1923年6月8日「自由談」有一篇署名「全無」者，有關「靈魂攝影」的評論，即明確的點出鬼攝影有作假之疑：

吾國社會上連年於靈學之研究，轟動遐邇，一般好奇者更趨之若鶩。然靈魂之有形無形，本為一大可研究之問題，而今日乃竟有靈魂可以攝影之說。

靈魂可攝影，在今日科學昌明時代，凡少有常識者，咸將引為創聞，蓋在歐美發明攝影術諸國，尚未之見也，予亦好奇者，既聞其事，多方探索察亟，欲明其真相而為未曾見者一告之。

某晚，予獲友朋之介紹，得親與其會。入場已八時，有男女可一百人，叩首跪拜，焚香禱祝，一入其門，恍若別一世界，無一為惡者。未幾，攝影者至，其人富有攝影經驗，固不信靈魂之可攝影也，然欲知其真偽，又不能不作一度之試驗，某惟恐臨事不周，預為之備，且對於是日攝影機上所應用各品，均親手配置，且亦齋戒沐浴，以表虔誠，熟知連攝十餘幀，一無所獲，羣謂仙人未至，或即謂稍緩可於影片中探現，然少知攝影術者，均知其為不然也。予目擊其狀，終不能了解，遂將該會前所攝成之品細加研究，則可疑之處甚多，所謂靈魂攝影者，實為畫師描影，由畫形而攝之於乾片，安得謂之靈魂攝影乎？吾願研究靈學者起而辯之。⁴⁷

攝影機被想像成人與鬼神相接的媒介，靈學會本具宗教色彩。從西方引進的靈學會，以科學研究的面貌進入上海，隨即面目一變而與民間扶乩、降神等民間宗教儀式結合，壇址之多，儼然盛行一時。⁴⁸ 壇會

⁴⁷ 全無，〈靈魂攝影〉，《申報》第19版，1923年6月8日。

⁴⁸ 黃克武教授近年一系列關於上海靈學會的研究，從思想史及知識轉型的角度探討靈學在中

發端於望平街報業機構頗值得注意，某種程度也能反映出上海報界人士對於西方靈魂學與攝影術結合，有著相當濃厚的興趣，而活動於望平街的時報館主人狄葆賢，亦必然知曉盛德宗壇的設立，雖然涉入程度目前無資料可以進一步了解，但報界人士對於靈魂攝影的濃厚興趣可以想見，因為報業與照相業有密切的關係，而「鬼影入照」又極具有話題性亦符合市民的閱讀趣味，能抓住市民讀者獵奇的閱讀心理，因此引起上海報人的興趣與注意。後來上海靈學會演變成扶乩降神、應驗彩票，已與民間宗教信仰結合，所謂「科學研究」的旗幟反而導引或召喚出最底層的庶民信仰與文化心理，甚至「西壇」將「定期攝取鬼影」，也傳達出降神扶乩的儀式性意義，照相術遭遇中國後，形成另類的現代降神術，背後的文化心態值得探究。

民國上海靈學會的短暫興盛、宗壇活動的頻繁、與上海出版界的結盟，或許是摩登上海中一個異化的風景，另類的現代性。「靈學係最高之科學」⁴⁹ 與「科學也沾染了妖氣」的同時空交鋒，恰恰展現了民初上海城市文化的光譜兩端，上海城市圖景的複雜與多元，也值得再重新思索。

（三）「心」的知識話語：狄葆賢「有鬼論」與佛教世界觀

在晚清士人的知識結構中，佛學是不可或缺的一環，從龔自珍、魏源等早期今文學家到維新派康有為、梁啟超、譚嗣同乃至於革命派古文學家章太炎等，莫不浸淫於佛學甚深，梁啟超曾言：「晚清所謂新學家者，殆無不一與佛學有關係，而凡有真信仰者率皈依文會。」

國的盛行，以及所引起的關於科學、宗教、迷信的一連串辨論，剖析源流，論證詳實精闢，是關於中國近代靈學的發展相當重要的研究成果。

⁴⁹ 《申報》報導靈學會祀拜活動中引述姚明輝語。見〈靈學會之祀天與團拜〉，《申報》第15版，1922年2月6日。

⁵⁰ 狄葆賢早年即與譚嗣同、吳鐵樵一同學佛。與譚、梁等人不同的是，狄葆賢對佛學的接受，並未從信仰走向思想，進而建構一套結合西方知識的思想體系，如梁啟超〈論佛教與群治之關係〉或譚嗣同的《仁學》等，也因此我們可以從其筆記中看到更多面向大眾的、通俗性的佛教論述，以及一個佛教徒更入世的文化實踐：如創辦《佛學叢報》、出版佛學經典與佛教畫像等。然而狄葆賢與梁啟超、譚嗣同共享佛學的知識體系與世界觀，則反映在狄葆賢對於「心」的種種討論上。劉紀蕙教授曾以「心的治理」作為觀念性話語體系，探討 1895 年之後中國的知識份子如何參與倫理話語的重構，以及莊子與佛學思想如何促發了解構式的基進政治思考，並提出十九世紀中國脈絡有兩種關於「心」的詮釋模式，一是從心的治理出發，一是從國家政治經濟出發，⁵¹ 其中各別討論了梁啟超與譚嗣同的心力說。⁵² 可知晚清以降「心」成為共同的知識話語，話語邏輯或同或異，然皆不可忽略佛學的啟發及影響，以下以狄葆賢對「心」的兩種提法來討論狄葆賢的知識話語以及從「有鬼論」出發的佛教世界觀。

1. 世界一切皆為心造

狄葆賢的佛教思想中，有一「唯心淨土」的世界觀，⁵³ 在此世界

⁵⁰ 梁啟超，《清代學術概論》（北京：中國人民大學出版社，2004 年），頁 220。

⁵¹ 劉紀蕙，《心之拓撲：1895 事件後的倫理重構》，頁 73。

⁵² 同前註書，第二章〈心力說的基督教化與政治經濟學：梁啟超的新民說與倫理生命治理〉，頁 71-118。第五章〈「心力」的微生滅：譚嗣同以「無」出發的倫理批判〉，頁 181-200。

⁵³ 「唯心淨土」可以溯源自《維摩詰經》「隨其心淨則佛土淨」之說，黃啟江教授認為此說真正被當作問題來討論，應是與彌陀淨土產生關聯之後，至宋代引起了一連串對關於「彌陀淨土」與「唯心淨土」的論辨，此後不同時代，都有類似的詰問，見黃啟江，《因果、淨土與往生：透視中國佛教史上的幾個面向》（臺北：臺灣學生書局，2004 年），頁 153-164。而陳揚炯則指出唯心淨土義理中融攝了天臺、華嚴世界觀在其中，而彌陀與唯心淨土的爭論至清末仍有餘波，見陳揚炯，《中國淨土宗通史》（南京：江蘇古籍出版社，2000 年），頁 45-52。

觀之下，狄氏將扶乩理解為與催眠術相同（卷2，頁12下），一切皆為心造：

三界唯心，曰一切唯心造，疑之者，謂茫茫世界，種種形色，何處可求心造真實之憑據？……去夏日人中溝氏來滬傳演催眠術……余曰，此即可以為一切心造之真實憑據矣……審是而火為心造之真實憑據得矣。……不然世界中種種可疑可怪之術，眩人心目，而近世科學家既無從解析，格致家又無法以化驗，非世界中大惑不解之奇事乎？今得證明此一切心造之至理，則種種疑怪之事，無不迎刃而解矣。（卷1，頁7）

不管是西方的催眠術抑或中國的扶乩都可在一切唯心造的世界觀中被理解。因此，狄葆賢真正的關懷在於藉由當時流行的話題事件，宣揚佛教義理。

在闡釋唯心淨土的世界觀時，佛教徒自不必言，重點在如何說服非佛教徒的閱聽大眾，在這一點上，當時流行的催眠術便是很有用的佐證工具。狄葆賢在行文中強調：日人中溝氏之所以能讓被催眠者在虛擬的情境下生出火來，在於催眠者與被催眠者意念的相感發，火方能生，這可以證明「火為心造」，否則世界上許多科學家也無法解釋的神奇現象便無從理解，如將古人有離魂出舍、西人有離魂病之說以「一切物皆由心造」來理解（卷1，頁10下）、談西南一帶的送屍術認為與催眠術道理上相同（卷3，頁13），甚至對世界「有鬼」的論證，也以一切心造的理論來為之辯護（卷1，頁9）。在狄葆賢提出的許多例證中，值得注意的是狄葆賢轉述嚴復曾向他提起一事：

去冬，嚴又陵先生為余言，倫敦近有兩人，皆能於腦中造出聲音與光，並能使物自相移動，曾邀請倫敦著名之格致家、哲學家、一切博學士……是日公同擬定所須研究者，一為無故發

聲，一為無故發光，一為無故自動，此三問題須待解決。（卷2，頁9下）

嚴復此時已留意於科學尚無法解釋的問題與現象，這或許透露出在晚清知識人接受西學的過程中，又隱隱覺察到科學的有限性，而這個有限性適可為狄葆賢創造出一個解釋空間，讓他把「三界唯心，法界唯識」的佛家世界觀架構成看待現代世界的方式。這些反復申論的努力，背後的企圖即論證佛教並非迷信，以及佛教對世界的理解具有解釋效力，最重要的還是告訴世人佛教乃吾人救世與解脫之所歸，因此在論證策略上，首先須辯明宗教信仰與鬼神非時論所認為的迷信。狄葆賢指出當時中國所謂的「迷信」，本身即隱含隨波逐流的崇洋心態：

神之說，人多以為乃迷信佛教者之妄言，自近時歐美研究此學者日盛，以鬼學博士名者有人，於是始不以迷信目之，亦可笑也。（卷2，頁12下-13上）

接著指出「破除迷信」這個行為本身即是一種暴力，摧毀的是中國固有的倫常觀念，而導致倫理道德的崩解與失序，晚清中國的衰亡命運，與這種思想有絕對干係：

年來吾國人之道德墮落，幾於無惡不可作，無事不敢為，實為中外古今所未有，而推原其至於此極之因，則「破除迷信」一語害之也。蓋此輩人無不以「破除迷信」自命，此四字之毒，遂中於全國……此三人者，皆自命為破除家庭迷信，以家庭革命為主義者也……某君語人曰：吾實為「破除迷信」一語所害，而不知眼前受報乃如此之速云云，此皆吾親眼所見者。追憶二十年來，其中興衰變幻，禍福倚伏，歷歷在目，因果分明，旁觀者固瞭如指掌也。（卷3，頁2）

對於受中國傳統文化浸濡甚深的知識分子來說，儘管其後接受了新式教育或西學的洗禮，儘管政治立場傾向革命，面對中國傳統價值或精神的崩解，仍會使他們產生高度的焦慮，狄葆賢的焦慮便在筆記中清楚顯露，他的回應方式是全力捍衛宗教的正當性與必要性，強調在失序變動的社會裡，宗教是人心唯一的依歸，並引用他人的例子，來證明他的焦慮並非單一聲音，而是一群時代人的集體焦慮。狄葆賢的論述策略中，確實常引述有相同立場的他人說法，讓他們為自己發聲，進而補充自己的論點，對於如何論證鬼為實有而非迷信，狄葆賢便從友人的說法中進一步的引申發揮：

友人空我，於報中讀余筆記，乃謂余曰：「鬼怪神仙，皆屬實有，誠有如君言者。蓋天地之大，本無奇不有，今人動以迷信二字斥之，抑其見之小耳。」余曰：「『無奇不有』一語，是則是矣，尚非探本之論也。夫天地之間，是無有不奇。『無有不奇』四字，較為精切，何以謂之？即以人論，夫世界之有人，細加研究，誠為一最奇之事。夫人何自而有？奇。又何以能生子延續？奇。攝影鏡奇矣，而目之能視，更奇於攝影鏡；留聲機奇矣，而口之能言，耳之能聽，更奇於留聲機。其他一切鼻舌身意，亦復如是，以此推之種種奇妙之處，誠皆以可思議。然則世界之事事物物，烏可以俗眼妄測之？」（卷2，頁17下）

狄葆賢認為世界上的事事物物之生成皆不思議，生成萬事萬物的本體並非這個世界，反而世界之所以生成，是因為事事物物因緣而生，彼此不斷相生展延，而形構了這個世界，這是依循「無盡緣起」的華嚴世界觀而說，然而這個論證本身就有弔詭之處，他迴避了討論鬼是否為實有的問題，轉而論證世界上所有的存在，本來就是不可思議的，世人皆以為攝影鏡、留聲機的發明為不可思議，但不管是攝影還是留聲，都是為了再現、複製人眼所見、人耳所聽，那麼人的眼耳鼻舌種

種感知，實更為不可思議，以此進一步推論，這世界的萬事萬物，皆不能以實相來看待，正因為不以實相來看待，則世上種種看來不可思議的現象，反而被普遍化而可以理解了，其中也包含了鬼。矛盾的是，在《平等閣筆記》中，狄葆賢還是有意識的將有鬼論與佛教作切割：

雖然余之記載鬼事，意在明因果，且可以供研究之資料，以明陰陽之理，與佛道無關也。（卷5，頁15下）

又說：

今人不信因果者，以有鬼論指派為佛教，實大誤也。佛教以空為宗，以為世界一切物，無非如夢幻泡影，即以當前之人類論，尚為虛幻，非為實有，而況鬼乎。其大旨謂三界唯心，萬法唯識，一切形色，皆由相分而顯現者也。言有則萬法全彰，言無則纖毫不立。佛能了解真理，不著一邊。今人以有鬼論屬之於佛，遂以迷信詆佛教，冤哉枉矣。（卷5，頁16）

綜觀狄葆賢「有鬼論」的理論基礎，根源於佛教唯心淨土思想與華嚴世界觀，但狄氏又欲把有鬼論與佛教切割開來，以避免世人誣佛教為迷信，這不免形成其論述上的矛盾，也可以看出佛教在當時所受到的攻訐與壓力，使得狄葆賢既要透過大眾流行的新知話題、利用市民階層通俗獵奇的閱讀趣味、加之以淺白的筆記文章闡述佛理，並以傳播媒介為載體護教，又必須顧慮到談鬼說神與鬼攝影事可能造成對佛教的負面觀感。

2. 「心力」之不可思議

在談到扶乩與催眠術時，狄葆賢認為這是心力產生的結果：

不僅扶者二人之心力已也，即同在座諸人之心力，皆能同時以

湊入焉。故乩中所作之詩文，所言之奧理，及先知之靈驗者，皆一時同人之心力，並合外來之靈鬼，聚集而成者，蓋人人皆有先知之能力，但為業力所蔽，而自失之。試觀催眠術者，只須兩人心力一交合，便有先知之靈驗，其理正相同也。（卷 2，頁 12 下）

因此，狄葆賢的心力說與一切唯心造的世界觀相呼應，如前所述，狄葆賢持佛家以空為宗之義，世界的本質是空，世間一切都是心所變現，因此無奇不有，無有不奇，重要的不是所變現的世界，而是心的本質：

更有種種不可思議之境界，種種不可思議之行為，非此世界所有者，又從何而來？又吾人於未入夢之前，嘗有似夢非夢之幻想。此幻想中亦現種種山河人物，謂非心造，則此境界，從何而來？此幻想中亦時現種種不可思議之境界，種種不可思議之行為，非此世界所有者，又從何而來？如是如是，足徵心力之實不可思議。（卷 2，頁 11 上）

了解世界與心的本質，心力即能被賦予無限的可能，以及無等差的理想世界：「無多少、無繁簡，遠近大小，一無分別。所謂一切萬法，均由識出也。」（卷 2，頁 11 上），因此世間有鬼無鬼之辯，到了這裡也就不再重要，可以說，狄葆賢「有鬼論」的提出，目的在於透過對「心力」的闡釋，最後試圖取消有鬼無鬼之辯。值得著意的是，狄葆賢筆記中收錄一封譚嗣同寫給梁啟超的書信，也談到了心的問題：

湘中南學會，聚一時之俊傑。任公忽病，復生來視疾，談法竟日。次日復生與任公書云：「昨言化身菩薩為魔，魔皆化身菩薩。細想世間，究竟無魔，魔必化身菩薩，何以故？菩薩與魔皆眾生自心所現，上等根器見之為菩薩，下等根器必見之為

魔。……我輩以根本智生大愛力，豈非佛性乎哉？然而已稍魔矣。由愛力又生許多牽掛，不能自斷，僅憑此即足以致疾。……昔雁舟先生說心法於上海，公惟恐蹈空，驚懼不敢受，嗣同深以為怪。蓋公之病痛已萌芽於此矣。公誓不成佛，固是精進，然竊欲更進一辭：誓不成佛，尚有佛在，何不竟說無佛，豈不直截了當，無佛無魔，公尚有何事不了？」（卷4，頁21下）

據筆記，譚、梁兩人此時於南學會（1898），譚嗣同寫信的緣起於探望病中的梁啟超，相與談法竟日，因此這封信以梁任公的身體之病開始，進一步引申為入魔之病，皆由愛力執著而起，故譚嗣同認為應將佛魔兩執皆放：「無佛無魔，尚有何事不了」然最後又說「公見此信而起念欲寫回信者，是又錯過矣。」整封書信的詮釋循環、層層解消，相當類似於譚嗣同在《仁學·序錄》中的「衝決網羅」說：「……終將衝決佛法之網羅，然真能衝決，亦自無網羅；真無網羅，乃可言衝決。故衝決網羅者，即是未嘗衝決網羅，循環無端，道通為一。」基本上仍能看出「法界唯心，萬法唯識」的華嚴法界觀在譚嗣同「衝決網羅」說當中的作用。不管是狄葆賢亦或譚嗣同，對「心」的討論，思想來源與知識話語不可忽略傅蘭雅（John Fryer, 1839-1928）的啟發，關於傅蘭雅譯美國心理學家亨利·烏特（Henry Wood, 1834-1908）的《治心免病法》之於譚嗣同的《仁學》，尤其是「心力說」的影響，學界多有闡發。⁵⁴ 在傅蘭雅所譯的《治心免病法》中，將「以太」闡釋為思念之力（心力）的傳遞介質：

⁵⁴ 劉紀蕙，《心之拓樸：1896 事件後的倫理重構》，頁 383-384，已簡述學界一般的看法與研究成果；關於《治心免病法》一書內涵、西方脈絡、基督教化的心力說等，劉紀蕙教授亦有精闢的討論，見前揭書，頁 92-103。此外，劉紀蕙教授在前揭書第五章〈「心力」的微生滅：譚嗣同以「無」出發的倫理批判〉中，正欲反論譚嗣同的心力觀恰與傅蘭雅及亨利·烏特的基督教化的心力觀相距甚遠，頁 183-200。

近西國考知萬物內必有一種流質，謂之「以太」無論最遠之恆星，中間並非真空，必有此「以太」滿之，……蓋無處無之，無法去之，如無此「以太」，則太陽與恆行星等光不能通至地面，……以太傳思念同一理，不問路之遠近與五官能否知覺之事物，凡此人發一思念則感動以太傳於別人之心。⁵⁵

在狄葆賢《平等閣詩話》中有一條記載適可觀察狄葆賢如何接受「以太」知識話語：

暇讀《新民叢報》〈余之死生觀〉一文中，暢言羯磨之義。因憶戊戌八月，余過西湖登靈隱寺正殿，憑欄獨眺，偶見斜陽迤邐，雲樹蒼茫，百感交集，不能自己。於時口占四律，今祇記第三首云：「未來已去剛今日，宵月晨星各不知。曾信羯磨傳慧業，可容以太渡相思。意中風雨誰能聽，夢裡人天獨自疑。倚遍畫欄尋舊路，東雲西雁兩遲遲。」「羯磨」、「以太」兩新名詞當日無意中偶然拈合，可謂天然絕對。⁵⁶

「可容以太渡相思」句，可視為對《治心免病法》裡「以太傳思念」的接受與轉用，而「羯磨」與「以太」的對舉，則體現了佛教思想與科學知識在現代性詮釋上的角力。又《治心免病法》由於強調心力的絕對性，以及心的治理之重要性，提出了「思念為萬物之本，萬物空虛，思念為實」的世界觀，⁵⁷ 又適足與狄葆賢所持「三界唯心，萬法唯識」的佛教世界觀，形成相符應的話語邏輯。《治心免病法》另提到了「心靈攝影」，為了將心力視覺化，時以照相作為比喻：

⁵⁵ [美]亨利·烏特著，[英]傅蘭雅譯，《治心免病法》（上海：格致書院，光緒二十二年〔1896〕），頁13。

⁵⁶ 狄葆賢，《平等閣詩話》（上海：有正書局，1910年），卷1，頁5。

⁵⁷ [美]亨利·烏特著，[英]傅蘭雅譯，《治心免病法》，頁11。

如畫者之顯其意於畫，故子孫者，祖宗幾千萬年心向之念，變成有形之體也。又與照相法顯身之理略同。⁵⁸

夫惡念經心，則存其影於心，如照相之留相於玻璃或紙面同理。⁵⁹

劉紀蕙教授指出，《治心免病法》透過顯影與攝影術之修辭，建立了心靈之身體化、視覺化與可見性。外部的心靈攝影，提供了內部心靈是否需要被規訓與導正的依據，這是亨利·烏特所提倡理想的「心靈療法」或是所謂的「觀念暗示」。⁶⁰ 若將「心靈攝影」的提法與狄葆賢多次在筆記中記載「攝鬼之影」相對照，便可看出本質上的差異，在《治心免病法》的脈絡裡，心力有善有惡，需要被規訓與治理，心靈攝影的提法是為了將內在的心念狀態具體化、外在化；然而狄葆賢的「心力」，為不可思議之「心力」，絕對而無限，既外在又內在，更像是譚嗣同所謂「道通為一」的心力，即使他以心力說來解釋扶乩與催眠術，卻也是為了證成「催眠術能驗一切唯心之理」（卷 1，頁 7 下），背後的佛教世界觀方為狄葆賢所欲寄託的。

總結上述，從《平等閣筆記》中可見狄葆賢很早就帶著比較的眼光將催眠術、心理學、靈魂學帶入佛學的脈絡中來討論，到了 1932 年王季同（1875-1948）發表《佛法與科學比較》一書，對於佛法與科學的互為印證，則更為具體而精密；蔡元培（1868-1940）在此書序言中，重申了佛學需要進一步細密論證科學尚無法理解的部分，如通靈術、借屍還魂、催眠術等：

佛法的不易為科學家所信仰，乃正與柏氏的玄學相等；其最要

⁵⁸ 同前註，頁 7。

⁵⁹ 同前註，頁 16。

⁶⁰ 劉紀蕙，《心之拓樸：1896 事件後的倫理重構》，頁 101。

關鍵，即在超感覺的意識，尚未能積極證明。佛法的宣傳，隨順眾生根器，本無定法；欲為科學家說法，應用科學方法作積極的證明。……今欲以科學證明輪迴，照我所見到的，有下列各點：一、通靈術的證明。此為現代靈學家的工作，但結果尚未圓滿。二、借屍還魂的證明。此為筆記上常有的事，然真偽甚不易判定。……三、前生記憶的證明。記憶前生，在佛典上有多數敘述，現已無從檢驗。……至於六種神通，則其事尚在科學與玄學交錯的限際。例如愛克司光的透照，無線電的播音，催眠術的療病，在未曾普及以前，涉學稍淺的，何嘗不斥為妄談？亦惟於事實發現時，嚴密檢驗，始可斷定有無。⁶¹

蔡元培所提到的借屍還魂事，與狄葆賢筆記中所轉載梅光義（生卒年不詳）致信說山東一借屍還魂事件為同一件事，梅光義當時希望狄葆賢能代為登報，以助借山東崔氏肉體還魂的安南人士劉建中尋親（卷3，頁9-12），⁶²相較於王季同，狄葆賢早在他的筆記中討論了催眠術、通靈術、靈學等與佛法的聯繫，僅管狄氏以科學來證成佛理，立論的適切性有待商榷，部分論證也過於片面，不免落入附會的窠臼，然狄葆賢對佛學與科學之間的聯繫與觀察，仍有其眼光與見地，也可看出狄葆賢作為一位二十世紀佛教居士，為佛教尋找一與時代接軌對話的定位之努力。

⁶¹ 蔡元培，《佛法與科學之比較研究·序》（上海：開明書店，1932年），頁2。

⁶² 《佛法與科學之比較研究》在1932年出版時，出版者在蔡序此段文字加註云：「校者按：蔡先生序中所引借屍還魂的例子，以事過多年，只憑記憶，故于姓氏地點稍有錯會處。我查得民國五年二月間的神州日報，對此有詳細的記載，曾以告著者王先生。先生因現任江西高等法院梅攝雲（光義）院長深悉此中原委，為鄭重起見，未願遽信報章，囑為轉詢。旋得梅先生八月十六日覆函，謂當時曾有信致上海狄楚青君，詳及此事等語。」可知蔡序與狄葆賢筆記所提到的借屍還魂事為同一事件。

五、代結語：照相術與近代中國精神世界的兩重隱喻

在中國攝影史學者的論述當中，極力證明攝影的科學原理在中國古已有之，⁶³ 然而在晚清人眼裡，攝影就等於西方器物，是西人傳入的新鮮玩意。在 1840 年代，攝影術與照相器材、感光銀盤與定影、顯影之化學藥劑就已傳入中國，而因為戰爭與開埠，攝影術傳入廣東與上海並商業化的時間最早，約在 1860 年代。⁶⁴ 攝影作為一種職業，最先取代的是傳統的肖像畫師，⁶⁵ 幾首詠攝影術的晚清上海竹枝詞，都提到西人照相術之奇在於傳神、寫真的人像復現：

傳神端不藉丹青，有術能教鏡照形。贏得玉人憐玉貌，爭摹小影掛雲屏。照像乃西人術，能以藥水照人全影於玻璃或紙上，神采逼肖。勾欄中人必各照一像，懸之壁間。⁶⁶

頰上添毫勝筆餉，出奇最是寫真優。冰奩一攝全神在，愁煞人間顧虎頭。夷人寫真用玻璃一片，大小如衣鏡式，令其人對照片時。昔傳以藥，影即涅入不去。⁶⁷

⁶³ 陳申、胡志川著，〈中國攝影的萌芽〉，《中國攝影史》（臺北：攝影家出版社，1980 年），第 1 章，頁 29。

⁶⁴ 上海攝影家協會、上海大學文學院編，《上海攝影史》（上海：上海人民美術出版社，1992 年），頁 2。

⁶⁵ 班雅明（Walter Benjamin）在〈攝影小史〉中談歐洲攝影術的發展，即說道：「攝影的真正受害者不是風景繪畫，而是袖珍肖像畫。事情發展得非常快，早在一八四〇年，不計其數的袖珍肖像畫師已多半改行，成了職業攝影師。」〔德〕華特·班雅明著，許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》（臺北：臺灣攝影工作室，1998），頁 27。在晚清，畫師與攝影的關係，甚或繪畫與攝影在風格上的相互影響、利用或消長，應可再深探。

⁶⁶ 袁祖志，〈滬北竹枝詞〉，收於顧柄權編，《上海洋場竹枝詞》（上海：上海書店，1996 年），頁 10。

⁶⁷ 吳仰賢，〈洋涇竹枝詞〉，《小匏庵詩存》，收入《清代詩文集彙編》編纂委員會編，《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010 年），冊 683，卷 6，頁 703。

日成照相無絕倫，電氣傳神信有神。何必畫師揮彩筆，依然紙上喚真真。日成，照相樓也必待日中照之，其片亦以電水抹玻璃上，置器中，向人照之，轉眼而成。以水洗淨，再用藥水以紙印之，神形畢肖。妓女所照用彩色，尤覺可觀。⁶⁸

顯微攝影喚真真，較勝丹青妙入神。客為探春爭購取，要憑圖畫訪佳人。⁶⁹

「何必畫師」（取代中國畫師）、「不藉丹青」、「較勝丹青」（取代中國肖像畫）、甚至是「愁煞人間顧虎頭」（取代中國典範畫家）。在這幾首竹枝詞中，攝影隱然取代了繪畫的美學與寫實意義，顯現出也許連竹枝詞作者也未察覺的古典與現代的緊張關係，一如波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）面對攝影時的所體現的「現代性焦慮」。⁷⁰ 因此，晚清人遭遇攝影術時，所關心的還不是傳統繪畫的被取代，由於科學知識的匱乏，更在意的恐怕還是「攝魂」之恐懼感，以及「取真」之驚奇感，魯迅眾所周知的〈論照相之類〉一文，敘述道：

要之，照相似乎是妖術。咸豐年間，或一省里，還有因為能照相而家產被鄉下人搗毀的事情。……S城人卻似乎不甚愛照相，因為精神要被照去的，所以運氣正好的時候，尤不宜照，

⁶⁸ 佚名，〈春申浦竹枝詞〉，收於顧柄權編，《上海洋場竹枝詞》，頁 62。

⁶⁹ 李默庵，〈申江雜詠〉，收於顧柄權編，《上海洋場竹枝詞》，頁 76。

⁷⁰ 波特萊爾在〈一八五九年的沙龍〉一文中激烈的指出：「如果允許攝影在藝術的某些功能中代替藝術，那麼，它將憑藉著它在群眾的愚蠢中找到的天然的盟友而立刻徹底地排擠或腐蝕藝術。」〔法〕波特萊爾著，郭宏安譯，《波特萊爾美學論文選》（北京：人民文學出版社，1987 年），頁 365。顧錚對此理解為「這是一種典型的現代性焦慮」。見顧錚，《現代性的第六張面孔：當代視覺文化研究》（上海：上海人民出版社，2007 年），頁 159-160。

而精神則一名「威光」。⁷¹

恐懼與新奇在晚清人看待攝影的心態上是一體兩面，失去與再現亦如是。隨著晚清人智識與世界觀的打開，攝影成為晚清新興且流行的影像載體。上海照相業開始發展後，1857年出現了目前可知上海最早由中國人開設的「公泰照相館」，⁷² 1870年代之後，上海的照相館紛紛設立，用途便不僅只於人像、風景寫真，也進入了出版印刷品當中。⁷³

狄葆賢所經營的新聞及文化出版事業，與照相術有密切之關係。《時報》創辦後，隨即有有正書局之設立，狄葆賢在筆記中自言：「當時報出版時，曾著一論焉，不久乃有有正書局之設。」（卷5，頁20下）並以珂羅版精印各種書、畫、碑、帖而聞名，珂羅版是當時很先進的照相印刷術，有正書局最為自豪的出版成就當是以珂羅版印製《中國名畫集》，甚至部分名家圖畫以五彩珂羅版套印；⁷⁴ 此外，狄

⁷¹ 魯迅，〈論照相之類〉，《墳》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1995年），卷1，頁192。

⁷² 王天平，蔡繼福，〈上海最早照相業新證〉，《上海大學學報》第11卷第6期（2004年11月），頁98。

⁷³ 據研究指出，晚清報刊採用新聞插圖、刊登增廣見識的圖片，始於1970-1980年代，這時以新聞攝影為主的報刊還未出現，當時報刊中圖畫多採石印，而自照相銅版印刷術傳入中國後，以新聞攝影為主的畫報出現，已是1912年在上海創刊的《真相畫報》，到此際，新聞攝影已大量的出現於報刊當中。見上海攝影家協會、上海大學文學院編，《上海攝影史》，頁37。

⁷⁴ 有正書局出版品常附有廣告，即履見強調自有之先進珂羅版印刷，而在技術上，亦積極的精進發展，如1921年以後的《有正書局目錄》廣告〈中國第一：大珂羅版〉，就強調技術上的突破：「珂羅版不與鉛版印同……印出之口，其色澤之濃淡，無異於照相，毫不失原本之神趣，且不變色，較之網目版尤為精美。……經本局技師多方研究，能製出長四十七英寸、寬十英寸之版，在中國印刷界可謂首屈一指也。」又〈承接印刷〉廣告說：「本局設立廿有餘載，對於印刷各項，俱聘專門技師，悉心研究，故所出各品靡不精美，經南洋勸業會、巴拿馬賽會、比利時賽會及日本賽會等處比賽，均推為印刷界之特色。九年，美國大文學家杜威博士，東遊吾國，特至本局購買畫冊多種，……大為贊許，誠為印刷界自來未有之榮譽。」又廣告〈美術家惠鑒〉則強調五彩珂羅版為書局印刷之特色等。參見《有正書局目錄》，收入殷夢霞、李莎莎選編，《中國近代古籍出版發行史料叢刊續編》頁445、

葆賢亦設立民影照相館，原是為了配合精印本社各類書刊雜誌而開設，⁷⁵ 後來也接受一般民眾的人像攝影，在照相印刷技術上可說相當成熟，在上海亦屬首屈一指。⁷⁶ 包天笑當時在《申報》上連載的小說《心上溫馨》，即以化名人物「時觀平」來影射狄葆賢，並述及狄氏結合報紙與照相事業在當時可謂先趨：

除了明報社一部分之外，還設立了一個俱樂部，一切設備，倒也很為完美。那屋子的後面一部分，開了一家照相館，那照相館的名字，便喚作明鏡照相館（筆者按：影射民影照相館），這都是開平報館（筆者按：影射時報館）的時觀平先生經營的。其實照相那件事，和新聞界有不可分離之勢，在歐美日本的新聞界，沒有一家不是自己特闢有照相室，沒有一張報紙不是翻開來有許多照片，插入新聞之中，但是在這個時候，中國的各報館，還沒有自己設立照相部，時觀平卻闢了那個照相館，雖然和平報館是分開的，卻從此平報上很有不少的照片，況且他那時所開的一家書局（筆者按：影射有正書局）裡，正委託了左詩晨籌辦了各種雜誌，更覺得需要那種照片。⁷⁷

狄葆賢對於照相、印刷、出版事業之熱衷，顯現出狄氏對於文化事業有敏銳獨到的商業眼光，而狄氏背後的文化心態，也體現出在景觀社

446、447。

⁷⁵ 龐榮隸，《申報魂：中國報業泰斗史量才圖文珍集》（上海：上海遠東出版社，2008年），頁39。另見包天笑，〈《時報》懷舊記（上）〉，《鉅影樓回憶錄》，頁409-410。

⁷⁶ 有正書局出版《新驚鴻影》，其中有〈到民影照相〉廣告一則，強調技術器材之精良：「民影照相館開在上海英大馬路泥城橋西首，研究照相專門之學有年，所用器具均系最新最精之品，拍出之照無不神采煥發光艷動人……又其餘事茲欣逢《時報》十週年大紀念盛典，有贈送《新驚鴻影》之舉，查此冊昌片多由本館承攝，足徵成績之優美」《新驚鴻影》即是當時上海妓女照相集。有正書局編，《新驚鴻影》（上海：有正書局，1914年），廣告頁。

⁷⁷ 包天笑，〈心上溫馨（9）（7）〉，《申報》第12版，1929年12月22日。

會中，傳統文化必須借由新的復現機制方能返回，如《平等閣筆記》中曾詳言印海內名跡之心態：

先君子好古雖殷，然素性曠達，嘗謂：「紀河間言，但欲後人知此物曾經其收藏者，正與求子孫萬世永保者，同一痴愚。」暮年經世變，遂謂物不宜長聚，聚必有災，其時散失者將半。及庚子之後，又散失不少，此際余亦以玩物足以喪志，且為身累也。及事敗東走，乃鑒於日本保存國粹之現狀，頗為悔悟，遂發心謀將國內名跡搜羅影印，庶幾枕中秘寶，可以公之國人。當時報出版時，曾著一論焉。不久乃有有正書局之設，三十年來，影出碑帖書畫，不下千餘種，大都一時劇跡，是亦了世間心願之一種而已。

古人名跡，但求保存，以為後人觀摩之助而已，為文化計，即中外亦宜一律相視，不應有國界之分。（卷5，頁20下-21上）

因此，保存文化實是狄葆賢如此重視攝影的原因之一，攝影絲毫不會取代所欲保存之中國文化（美術繪畫）本身的經典地位，在狄葆賢的觀念裡，西人攝影中的「真」只是再現或複製，無法與中國繪畫「寫神」的藝術高度相比擬，這連帶影響了他對西洋繪畫的看法：

西人之畫，以照像片為藍本，專求形似；中國畫以作字為先河，但取神似，而兼言筆法。

中國畫亦分遠近，惟當其作畫之點，必刪除目前一段境界，專寫遠境耳。西畫則不同，但將目之所見者，無論遠近，一齊畫出，聊代一幅風景照片而已。（卷1，頁11）

狄葆賢顯然將藝術價值與機械技術明確的區分開來，照相術對他而言，工具性意義遠大於藝術價值。在中國畫論中，最高階的技藝不是

寫真，而是寫神；然而上海本身就是一景觀社會，上海的現代性充滿了各色各樣的視覺刺激與奇觀，因此視覺文化就顯得相當重要。《平等閣筆記》中的時代感即被賦予強烈的圖像性，接近寫真的概念，這與狄氏以新聞事業起家有關。然弔詭的是，筆記中花費更多筆墨來描寫現代世界中超科學、超自然的人事物，並用一套詮釋現代世界的邏輯，來論證其為「真」，同時，這世界種種不可思議之「真」，又都指向唯心與幻妄，因而世界的種種真實，還是建立在一虛幻的世界本質之中，最能體現這兩者之間的張力者，便是筆記中所屢屢談論的「鬼」。

狄葆賢筆記熱衷於記錄時人談鬼、遇鬼之事，以及對於鬼照相的興趣，並非特例，而是同時代人共同的話題，林紓曾在筆記中記載西人為鬼拍照之事，⁷⁸ 也曾寫某生照相竟連身後站著的厲鬼也照到了相片上：⁷⁹ 它是傳統的延伸，來自志怪筆記小說的文學傳統，也是學者所謂的「中國人如何響應以視覺形式呈現出來的現代性」。⁸⁰ 對鬼入照相，伍廷芳或狄葆賢之所以深感著迷，動機仍在於藉由西方世界對攝影的熱衷與西方靈學會的盛行，將這種風潮合理帶入中國，證明科學可以支持當時被斥為迷信的文化傳統或宗教信仰。因為鬼與照相術的弔詭式結合，讓我們看見中國近代知識份子精神世界的明暗兩面：新與舊並陳，既古老又現代，既傳統又趨新，對立與融合都相當複雜

⁷⁸ 林紓云：「西人好奇，必欲洞見鬼狀。巴黎有講神學者十餘人，聞某處有凶宅，鬼物時時出沒其間，則各挾一照相機器，踰伏樓上，一聞聲響，即爭起以電光四射，各得一片。明日視之，模糊咸有鬼影，或見半身，或但得一頭，狀皆簪醜可怖，即少女女鬼，亦兇慘無媚態也。」見林紓，〈為鬼拍照〉，《畏廬瑣記》（上海：上海文藝出版社，1993年），頁102。

⁷⁹ 載入林紓《蟲叟叢談》，今原文未見，轉引自張振國，《晚清民國志怪傳奇小說集研究》，頁281。

⁸⁰ 彭麗君著，張歷君譯，〈摩登與魔術：上海現代性一瞥〉，收入許紀霖編，《帝國、都市與現代性》（南京：江蘇人民出版社2006年）。此文修訂稿收入彭麗君著，張春田、黃芷敏譯，《哈哈鏡：中國視覺現代性》（上海：上海書店，2011年），頁216-248，本書分析近現代中國視覺文化，對於中國視覺文化與都市現代性的論述尤為精闢。

而糾纏不清，更重要的是，傳統在這裡有被重新發明的可能，而現代性對於傳統的召喚，亦留下許多深具辯證性的省思空間。

（責任校對：林泓任）

引用書目

一、傳統文獻

丁福保，《六道輪迴錄》，收入蔡運辰彙編，《丁氏佛學叢書》，臺北：北海出版事業有限公司，1970年，前編。

____，〈佛學撮要〉，收入蔡運辰彙編，《丁氏佛學叢書》，臺北：北海出版事業有限公司，1970年，首編。

____，〈譚鬼〉，收入蔡運辰彙編，《丁氏佛學叢書》，臺北：北海出版事業有限公司，1970年，中編。

丁福保編纂，《佛學大辭典》，臺北：佛教慈濟文化服務中心，1987年。

有正書局編，《新驚鴻影》，上海：有正書局，1914年。

《佛學半月刊》，收入黃夏年主編，《民國佛教期刊文獻集成》第48冊，北京：全國圖書館文獻縮微復制中心，2006年。

吳仰賢，《小匏庵詩存》，收入《清代詩文集彙編》編纂委員會編，《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年，冊683。

狄葆賢，《平等閣筆記》二卷本，上海：有正書局，1913年。

____，〈《平等閣筆記》四卷本〉，上海：有正書局，1922年。

____，〈《平等閣筆記》六卷本〉，上海：有正書局，1932年。

林紓，《畏廬瑣記》，上海：上海文藝出版社，1993年。

〔清〕紀昀，《閱微草堂筆記》，成都：巴蜀書社，1995年。

殷夢霞、李莎莎編，《中國近代古籍出版發行史料叢刊續編》，北京：國家圖書館出版社，2008年。

梁啟超，《清代學術概論》，北京：中國人民大學出版社，2004年。

郭仁林，《有鬼論》，出版者不詳，1917年。

郭則澐，《洞靈小志》，《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1986年，第43編，冊8。

____，〈《洞靈續志》〉，《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1986年，

第43編，冊9。

陳此生編著，《伍廷芳軼事》，《民國野史》，濟南：泰山出版社，2000年，冊9。

潘飛聲，《在山泉詩話》，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1993年。

魯迅，《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981年。

顧柄權編，《上海洋場竹枝詞》，上海：上海書店，1996年。

釋印光著述，《印光法師文鈔》，北京：宗教文化出版社，2000年。

二、近人論著

上海攝影家協會、上海大學文學院編，《上海攝影史》，上海：上海人民美術出版社，1992年。

戈公振，《中國報學史》，上海：上海古籍出版社，2003年。

王天平、蔡繼福，〈上海最早照相業新證〉，《上海大學學報》第11卷第6期，2004年11月，頁95-98。

王季同，《佛法與科學之比較研究》，上海：開明書店，1932年。

包天笑，《鈞影樓回憶錄》，臺北：龍文出版社，1980年。

石峻等編，《中國佛教思想資料選編》，北京：中華書局，1990年。

吳光，〈靈學·靈學會·《靈學叢誌》簡介〉，收入中國哲學編輯部編：《中國哲學》，北京：三聯書店，1983年，第10輯，頁432-446。

余英時著，程棟生、羅群等譯，《人文與理性的中國》，上海：上海古籍出版社，2007年。

李叔還編纂，《道教大辭典》，杭州：浙江古籍出版社，1987年。

范純武，〈近現代中國佛教與扶乩〉，《圓光佛學學報》第3期，1999年2月，頁262-292。

張振國，《晚清民國志怪傳奇小說集研究》，南京：鳳凰出版社，2011年。

張灝，〈中國近代思想史的轉型時代〉，《二十一世紀》第52期（1999

年4月)，頁29-39。

許地山，《扶箕迷信的研究》，北京：商務印書館，1999年。

許紀霖編，《帝國、都市與現代性》，南京：江蘇人民出版社2006年。

陳申、胡志川著，《中國攝影史》，臺北：攝影家出版社，1980年。

陳此生編著，《伍廷芳軼事》，收入車吉心主編，《民國野史》，濟南：泰山出版社，2000年，冊9。

陳揚炯，《中國淨土宗通史》，南京：江蘇古籍出版社，2000年。

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，2011年。

黃克武，〈民國初年的上海靈學研究：以「上海靈學會」為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第55期，2007年3月，頁99-136。

_____，〈惟適之安：嚴復與近代中國的文化轉型〉，臺北：聯經出版公司，2010年。

_____，〈靈學與近代中國的知識轉型——民初知識分子對科學、宗教與迷信的再思考〉，《思想史2》，臺北：聯經出版公司，2014年，頁121-196。

黃啟江，《因果、淨土與往生：透視中國佛教史上的幾個面向》，臺北：臺灣學生書局，2004年。

劉紀蕙，《心之拓樸：1895事件後的倫理重構》，臺北：行人出版社，2010年。

鄭逸梅，《書報話舊》，上海：學林出版社，1983年。

鄭雅尹，〈東雲西雁兩遲遲：狄葆賢《平等閣詩話》探析〉，收入黃霖、周興陸主編，《視角與方法：復旦大學第三屆中國文論國際學術研討會論文集》，南京：鳳凰出版社，2013年，頁716-731。

羅石，《狄葆賢氏族的詩學傳家與文學思想》，江蘇：蘇州大學中國古代文學碩士論文，2008年。

龐榮隸，《申報魂：中國報業泰斗量才圖文珍集》，上海：上海遠東

出版社，2008 年。

顧錚，《現代性的第六張面孔：當代視覺文化研究》，上海：上海人民出版社，2007 年。

〔日〕志賀市子，〈近代上海のスピリチュアリズム——靈學會とその時代〉，《アジア遊學》第 84 號，2006 年 2 月，頁 63-75。

〔日〕志賀市子，《中國のこっくりさん：扶鸞信仰と華人社会》，東京：大修館，2003 年。

〔法〕波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire）著，郭宏安譯：《波德萊爾美學論文選》，北京：人民文學出版社，1987 年。

〔美〕亨利·烏特（Henry Wood）著，〔英〕傅蘭雅（John Fryer）譯，《治心免病法》，上海：格致書院，光緒二十二年（1896）。

〔英〕哀爾薩·拔柯著，孟憲承譯，《鬼語》，上海：商務印書館，1918 年。

〔德〕班雅明（Walter Benjamin）著，許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》，臺北：台灣攝影工作室，1998 年。

三、報刊

《小說時報》，上海：有正書局，1907-1917 年。

《申報》，上海：申報館，1872-1949 年。

《新青年》，上海：群益書社，1917-1922 年。

《佛學叢報》，上海：有正書局，1912-1914 年。

《佛學半月刊》上海：佛學書局，1930-1944 年。

《靈學叢誌》，上海：中華書局，1918-1919 年。

**“Ghosts” and “Photography” in Early 20th
Century China: The Phantom of Modernity in
Di Baoxian’s 狄葆賢 *Pingdeng ge biji*
平等閣筆記**

Ya-Yin Jheng*

Abstract

This article explores and analyzes the spiritual world of intellectuals in early 20th century China through a study of Di Baoxian’s (1872-1941) *Pingdeng ge biji*. Di Baoxian was an enthusiastic collector of people’s ghost stories, and he emphasized the use of photography as a means of conducting psychical research. In addition, he devoted himself to demonstrating that religion, ghosts, and gods were not simply superstitious beliefs. He often published his viewpoints in newspapers or magazines, and he therefore had a certain readership and degree of influence. His *Pingdeng ge biji* was unique among the numerous notebooks of early 20th century China. The purpose of this article is to reveal how intellectuals of the late Qing navigated the complex dialectical issues between tradition and modernity. Di Baoxian was a passionate recorder of people’s ghost stories and their experiences encountering ghosts. He was very interested in ghost photography, and in this he was not alone, for it was common among people in the age. On the

* Ph.D. candidate, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

one hand, his perspective was an extension of Grotesque style novels; on the other, it represented a response to the modern visual form. The reason why Di Baoxian was so fascinated with taking pictures of ghosts and desired to make them popular was because photography and Parapsychology represented the newly emerging scientific knowledge of the West. He combined these ideas with his own Buddhist beliefs, and transformed them into interpretative cultural tools. He sought to demonstrate that science could lend support to both religion and the Chinese cultural tradition. Consequently, “ghosts” and “photography” are actually dual metaphors in the early 20th century Chinese spiritual world of the intellectual elite. They cannot be divided into old and new, and it cannot be claimed that modernity in the late Qing had only one enlightened facet. It is more likely that a spiritual world containing both ancient and modern elements existed in the inner thoughts of intellectuals in early 20th century China. In the *Pingdeng ge biji*, the distinction between “ghosts” and “photography” cannot simply be reduced to that between superstition and science, or falsity and truth. Instead, in Di Baoxian’s thought both are interpreted and used together, creating new texts and cultural phenomena, and leaving behind a modern introspective space characterized by strong tension and dialectical dialogues.

Key words: Di Baoxian 狄葆賢, *Pingdeng ge biji* 平等閣筆記, ghosts, photography, modernity

