

兩岸四地、中國與日本，成為雕像印刻在人們心中的人物，能夠超越歷史記憶、意識形態、具有無比綜合意義的，最突出的莫過於就是孫中山。不過，細細觀察各地孫中山雕像的差異，還是能夠摸索出不同造型背後的價值差別和思維分歧。成為歷史符號的文化載體，往往就是那個時代的思潮印跡與地域風情。

文、攝：香港文匯報記者 徐全

無論何處孫中山的雕像，面部表情都不會有太大差異——嚴肅、進取。但是着裝的差異卻很大，往往成為製作者不同的價值取向和偏好。着西裝的孫文、穿中山裝的孫中山、用長衫馬褂點綴的孫逸仙，雖然是同一個人，但卻留給歷史不同的解讀。

長衫馬褂：頗流行的雕塑樣貌

眼觀今日大陸和台灣，孫中山雕像，最為突出和普遍的一種服飾造型，便是長衫馬褂。無論是坐像還是立像，長衫馬褂似乎成爲了一種不可缺少的裝扮。這種服飾的影響究竟有多大？在南京的中山陵，靈堂之中的孫中山坐像，雖然是法國人設計，但卻是長衫馬褂加身、手持東方書卷的形象。這一造型，讓孫中山多了東方主義的色彩，更添加了神秘、威嚴的中華領袖氣質。

孫中山喜愛着長衫馬褂，這是事實。因為他畢竟出生晚清，而長衫馬褂是滿族人帶入中原而形成的共融化服飾。香港孫中山紀念館，一座表現少年孫中山來港求學的雕像，便是長衫馬褂類。但青年革命時代以及民國建立之後，孫中山多數是穿西服或中山裝。

一些學者說，孫中山穿何種服飾，取決於場合，也與其年齡有關。服飾是一種符號與認同。長衫馬褂更加體現中國傳統。因此，當國民黨爲孫中山鑄造陵墓雕像時，蔣介石等國民黨實權派，偏向長衫馬褂；但宋慶齡、何香凝等國民黨左翼則認爲長衫馬褂太過復古，希望用中山裝。最後相互妥協，南京中山陵靈堂坐像用長衫馬褂；而墓室臥像則用中山裝。1949年之後，宋慶齡甚至希望將中山陵靈堂中的孫文坐像，從長衫馬褂改爲中山裝。可見思想差異之大。

這種爭論的背後，實際上是當時中國進步與保守這兩種文化思潮的對立。國民政府時期，爲了消弭社會革命，一直以傳統思想來教化民眾。孫中山雕像在那個時代，在不少地方被塑造爲長衫馬褂型，今日內地不少孫中山雕塑，都是此種造詣思維的產物。例如，武漢辛亥革命廣場前的雕像，就是這一類別。但歷史卻是，辛亥革命爆發時，孫中山遠在國外，鮮有機會着長衫馬褂。

中山裝：革命與民族的結合

與長衫馬褂濃濃的復古風不同，中山裝裡的孫文雕像，代表的是一種革命、勃發、進取的精神，而且與民族精神緊緊相連。中山裝是孫中山在辛亥革命後設計的。它的出現、流行以及成爲文化符號，確實一直與強國、簡利、精神煥發的文化期待密不可分。

在北京的中山公園，有一尊內地官方於1986年爲紀念孫中山120周年誕辰而建造的中山裝服飾的孫文站立像；無獨有偶，台北的國父紀念館大廳，也有一尊蔣介石主政台灣時期修建的中山裝式的孫文坐像。兩岸的孫文雕像，一立一坐，雖然儀態不同，但着裝的一致反而多了一種親近感。尤其是台北國父紀念館，孫文雕像下方，三軍儀仗隊日日與之相伴，每隔一小時換崗、操槍、敬禮。這不僅是一道旅遊風景線，其實更是一種歷史敘述的記憶傳承方式。

中山裝與日本明治維新後的制式服裝有很大淵源。留日的中國學生、文人、革命黨，深受此種服飾影響。孫中山設計出中山裝，也是將西方式的服裝與東方精神相結合，從而形成了獨特的中西合璧風貌。有人說，中山裝代表孫文的治國理念：袖口三鈕扣代表三民主義；門襟五鈕扣代表行政、立法、司法、考試、監察的五權分立；四個口袋代表禮義廉恥。

孫中山的思想是融匯中西的。而中山裝曾經是中國最爲流行的服飾，也是政府明定的公務員制服。中山裝體現的是中國人在晚清以降的歷史大潮中，立足民族根本，追趕世界潮流的樂觀和胸懷。孫中山設計的這一服飾，至今仍被內地稱爲「國服」。每到慶典閱兵，國家領導人必定身着中山裝檢閱部隊。而孫文身着中山裝的肖像，則大爲流行——無論是節日的天安門廣場，還是台灣的機關、學校、軍隊營區，都能



■台北國父紀念館的坐像



■香港孫中山紀念館的孫文半身西裝像



■武漢辛亥革命紀念館前的孫中山雕像

夠一睹其尊容。

西裝：梅屋莊吉的歷史印象

其實，1912年中華民國成立時，懸掛的臨時大總統孫中山肖像，是穿西裝的。西裝代表着西化和歐美文化的強勢。民權、自由、共和這些新思想，也確實都是來自西方。孫中山着西裝的形象，某種程度上也表現了其要將西方先進文明引入中國的決心。有一些孫文雕像，便是西裝造型，見證的是共和革命家的潮流之先鋒。

作爲孫中山的好友，長期支持其革命的日本人梅屋莊吉，對孫中山有着深厚的感情。孫中山去世之後，他自己出資，決定爲孫中山在中國建造雕像，以此表達懷德之意並推動中日兩國之間的友誼。在選定造型時，他選擇了身着西裝、作演說狀的孫文樣貌，以回顧其革命歷程。雕像一共四座，如今分別在南京孫中山紀念館、廣州中山大學、黃埔軍校舊址以及澳門國父紀念館。

身着西裝的孫中山，不僅是其年輕革命時代的民權自由理想之表露，也見證了爲推翻滿清而貢獻心力甚至生命的宮崎寅藏、山田良政、萱野長知等日本友人曾經的回憶和信念。孫中山着西裝的年代，也是其以日本爲基地，戮力推翻滿清的時期。當梅屋莊吉鑄造這些雕像之時，中日關係已經交惡，隨後便是九一八事變。梅屋本人更是被日本國內的極右翼稱爲「賣國奴」。在去世前，梅屋致信外相廣田弘毅，希望政府維護和平，避免戰端。在前往東京與廣田弘毅商談中日局勢的路上，梅屋因胃癌晚期而歿。這位支援了中國革命三十年的日本友人，臨終不忘的是與孫文的友誼、與中國的和平。

今日中國，社會思潮已然多元，且不同思想的對立隨着改革的深入和社會矛盾的集中而日趨激烈。這其中既有對某些歷史人物的評價；也有對國家未來發展模式的爭論；外國與我國的關係，民間立場也愈加多樣。今日中國，國人已不再着長衫馬褂；一般民眾也不再穿中山裝；西服的流行成爲文化主流。這三種服飾體現的是三種不同的文化觀，但都不影響孫文作爲偉人的地位。然則，正如不同的雕像代表不同的歷史話語一樣，當一個歷史人物及其思想成爲政治遺產的時候，後人的態度與抉擇，才更值得我們去觀察和深思。

■香港孫中山紀念館的孫文雕像，展現其年輕時的樣貌。



孫中山

雕像的服飾差異與歷史意涵



■南京中山陵祭堂中的孫中山長衫馬褂坐像。



■澳門國父紀念館的西服式孫文立像，由梅屋莊吉出資建造。

蛇年尾巴 古滇國的蛇文化傳奇

辭舊迎新的時候到了，在快要過去的蛇年看蛇文化，在雲南文化發展史，尤爲重要，雲南古時叫滇，雲南人叫滇人，滇人敬畏蛇。滇王金印便是蛇，不僅如此，古滇出土的農具、兵器上都

有蛇。蛇，貫穿雲南整個古代史，古滇對蛇的敬畏，可以從雲南出土的青銅器中得到解釋。

歷史上，中國有400多個族群，雲南民族部落260多個，佔65%以上。全國用十多年，才梳理出如今56個民族，雲南有25個，其中，雲南人叫滇人，被記載爲「南蠻蛇種」，滇王金印，便是蛇形，蛇首昂起，蛇身盤血，背有鱗紋，印面鑿篆書白文「滇王之印」，出現在兩千多年前，現存於中國國家博物館。是雲南素稱金屬王國，以出土青銅器爲主，雲南省博物館館藏的四千多件青銅器，蛇紋樣，隨處可見。

以此，滇人與蛇一起生活，蛇有特殊寓意和暗示。蛇通人性，是吉祥物，養蛇看家護院，部落中屋簷、橫樑、門楣、門窗有盤蛇形象，室內廳柱、屏風、陶壺、木盤等日常用具上有蛇紋，蛇做寵物，訓蛇伴舞，在節日中表演。蛇是祖先，傣族的神，是人身蛇尾的猛神，雲南星山便來自蛇。黎族「黎母山傳說」「勾花的傳說」「蛇郎」「蛇女婿」「五妹與蝮蛇」等創始神話，都說始祖是蛇，墓地發現蛇的是祖先靈魂，無意中傷害到蛇，要舉行贖罪儀式，以籐條代替蛇，給它塗藥說「祖先，不小心傷到您，請不要怪罪我們。」蛇有強生命力，能帶來繁榮，侗族信奉蛇神，把「僅得南蛇分八路，催蛇捉鬼上廟堂」。

滇王金印，經雲南省博物館出土的，出土地石寨山，爲雲南滇池周邊，是古滇青銅器出土最集中的地區。出土的戰國青銅器鳥銜蛇，西漢《殺人祭柱貯貝器》《詛盟貯貝器》《四人搏牛銅扣鉞》《銅房子口飾》等青銅器都有巨蛇在其中，有盤蛇、吞食人、頭部高昂，凌駕於柱頂之上；有在屋簷中央蜿蜒。以及蛇形的碗狀銅器，頭尾爲蛇，中部爲網。蛇形柄銅劍，柄頭蛇張口吐信，銅甲片上、銅叉等的單體蛇紋，雙頭蛇、多頭蛇、一頭身蛇，及耳環、手鐲的蛇形怪獸，包括在器皿上的蛇身盤曲、扭曲、爬行，蛇身花紋、身斑、皮鱗、脊骨簡化來的菱回紋、S紋、曲折紋等。

因爲，蛇，在古滇非常常見。兩千年前，雲南是氣候濕潤的原始森林和沼澤，適宜蛇生存，《宋太初山川記》有記「興古郡有大蛇名青蔥，有大蛇名赤頸」，另文人有書「滇池有大蛇，名曰青蔥，將食人。又有大蛇藏樹上，候鹿過繞之。」加上，古時沒有國家，沒有領土界限，種族交錯，無國內外之分，雲貴高原爲漢、越人雜居，有漢雲駱越、越人後裔，後發展出「繡腳」、「繡面」、「茫蠻」、「棠廩」、「黑齒」、「金齒」、「銀齒」、「白衣」等種族支系，形成現今的苗、

由此，看到紅土高原，青銅時代的冶煉水平，與中原冶煉技術不同，以日常實用器皿爲主。因爲，土壤靠越南爲酸，滇池周邊爲鹼，冶煉中的青銅金屬成分與含量也不同，青銅是銅錫合金，滇青銅器裡沒有鉛，澆鑄的花紋更粗獷，澆鑄的器物對金屬的核心比例要求和差別，刀劍類要鋒利，要求有韌度硬度，樂器有聲音要有延遲性，青銅太脆，聲音不洪亮。而這些在滇青銅合金比例裡，沒有明確要求，屬自然冶煉，這也就成爲滇青銅器與中原青銅的最大區別，對青銅造像能到什麼程度，起了決定性的作用。

文：香港文匯報記者 霍蓉

陸港兩地畫家爲兩地藝術推廣揚帆起航

國際當代畫家協會第三屆會員及國內畫家作品邀請展日前於香港大會堂高座七樓隆重開幕。是次畫展不但展出了黃仲民、余錦山、楊奕、鍾耀等十三名香港藝術家多年創作之精華更特邀山西師範大學美術專科學院教授商根明、金小民、范曉傑和北京職業畫家農少華攜其作品一同參展，因而在今次畫展中觀展者可領略內地香港兩地畫家不同風格的油畫及水彩作品。

在採訪中記者了解到，本次參展的本港畫家年紀最輕的都已過花甲之年，甚至有幾位已是八十好幾的老藝術家。雖是白髮朱顏，但一眾畫家對繪畫的熱情不減當年，常常背着顏料、畫架穿行於香港十八區采風、作畫。正因這班老藝術家從未放棄過體力行外

出寫生，數十年如一日堅持不懈地深入觀察社會，所以當我們觀賞香港畫家的繪畫作品時既能感受到強烈的時代氣息，又能體會到他們對香港濃厚的感情。81歲的香港當代水彩畫家余錦山爲近今畫展帶來了六組水彩作品，他以清爽的色彩、鮮明的層次、乾淨的筆觸記錄下我們匆匆路過的香港景致：張燈結綵、熱鬧非凡的大戲棚，充斥着時髦女郎香港公園，忙於海上工程建設的蔚藍港灣。余錦山的作品《時代四重奏》、《時代四彩花》十分強調「時代感」，余老先生說：「什麼是時代感？時代感是用這個時代的顏色、時代的畫法去畫時代的風景。我十年前的作品和現在相比更爲寫實，現在更爲寫意，顏色和構圖因爲

時代不同、心境不同而產生變化。這個就是畫家自然而然的進步。」與本土藝術家的作品相比，四位內地職業畫家的畫作更具民族特色。商根明教授的油畫《門神》畫的是山西民間深受歡迎的守護神靈。商根明說：「舊時，人們在農曆新年將神像貼於門上，用以驅邪辟鬼、衛家宅。我採用油畫的方式繪製門神是希望可以中西結合，傳承中國傳



■香港當代水彩畫家余錦山系列作品《時代四重奏》。

■山西師範美術專科學院教授商根明油畫作品《門神》。

統文化。」商根明教授在開幕儀式中更表示，在未來他將積極推動山西與香港兩地的藝術交流，並熱情邀請香港畫家到山西去采風。

文、攝：趙倩