

辛亥祭奠的死亡表达

——黄花岗七十二烈士墓骷髅符号释读*

武洹宇

内容提要 民国初年修建的黄花岗七十二烈士陵园曾存在一条饰有骷髅雕塑的墓道,学界对此的零星讨论多止于陵园设计者潘达微的个人偏好。事实上,死亡文化在清末民初十分盛行,象征死亡的骷髅符号因此而成为常见的视觉语码,并随着时局变化衍生出多种语义。在辛亥革命前,骷髅主要象征民众苦难和为了改变此种现状的志士义举,到了民国初年,政局混乱,民不聊生,现实苦难并没有因为举义成功而有所改变,志士的牺牲根本无法获得革命话语所预设的价值兑现,象征民众苦难的骷髅意涵由此延续,而象征志士义举的情感意蕴则发生了极大逆转——由视死如归的胆气和希望转变为生命虚无的失落与彷徨。黄花岗七十二烈士墓的骷髅设计,正是在这样一个动态的意义网络中,通过凸显先烈之死的惨烈与惊怖,追问个体生命的终极价值和辛亥革命的根本意义。

关键词 辛亥革命 黄花岗七十二烈士 骷髅符号 死亡文化 潘达微

1911年农历三月二十九日下午,黄兴率领120余名革命志士发动武装起义,袭击两广总督署,史称“三二九起义”。这是同盟会发起的第十次武装起义,亦是革命党人牺牲最为惨烈的一次,百余名革命党人在起义中牺牲。当时尚未暴露身份的革命党人潘达微^①以记者身份联合善堂,收敛了其中七十二名烈士遗骸合葬于广州黄花岗,故此次起义亦称“黄花岗起义”。今天,当年烈士遗骸的下葬之处已经成为广州市的一个著名地标——黄花岗七十二烈士墓。不过,以其如今的格局和样貌,世人很难想象,在民国初年,人们曾经踏着一道饰有骷髅雕塑的墓道,陟彼岗上,鞠躬拜祭。

* 本文为广东省哲学社会科学“十三五”规划学科共建项目“广东志士与中国近代公益话语的萌芽”(GD16XLS06)、中山大学人文社会科学青年教师桐山基金(1709001)的阶段性成果。感谢两位匿名审稿人的宝贵意见!此外,本文在搜集资料的过程中,得到黄大德先生的无私帮助以及黄花岗公园余奕华先生的全力支持,特此致谢!

^① 潘达微(1880—1929),号心薇,字冷残、铁苍、影吾、景吾等,亦有多种笔名,兼画家、摄影师、实业家和慈善公益人等多种身份,是广州广仁善堂的善董潘文卿之子。

一、黄花岗的骷髅符号

黄大德是最早留意到黄花岗七十二烈士墓这些骷髅雕塑的学者。在《潘达微与黄花岗》一文中,他曾写道:

此墓道的骷髅早已不复存在,据黄花岗公园管理人员说,曾有工作人员挖出来这些铁铸的骷髅,觉得难看,又把它埋掉了,但埋在哪里已无人知晓,图片仅见于1921年出版的《黄花岗烈士事略》中。^①

黄先生文中提到的这本1921年版《黄花岗烈士事略》,实际刊印于1923年,由邹鲁编写,孙中山亲自作序。该书没有再版,不易寻觅,笔者在香港中文大学图书馆所藏“林森寄赠”的原版书中,见到了这幅历史图片^②(见图1),该图的下方标有“黄花岗七十二烈士墓道铁柱顶”的字样,说明这些骷髅雕塑曾置于陵园墓道某些铁柱的顶部。为了进一步弄清骷髅雕塑、铁柱与墓道之间的具体关系,笔者广泛查阅了民国时期的各种报刊,发现两条线索。

1924年,诗人黄药眠发表的《黄花岗的秋风暮雨》长诗中写道“巨砲儿高竖在墓道门前,口含着狰狞的骷髅歔歔”^③;1928年3月29日,香港《大光报》为纪念辛亥年“三二九之役”,特设“黄花特刊”专版,刊登了一张题为“黄花岗之马路口”的照片^④(见图2),尺幅不大,仅见4根高柱,照片下端的文字清楚地说明“每柱以旧礮为之,柱顶摆一骷髅”。

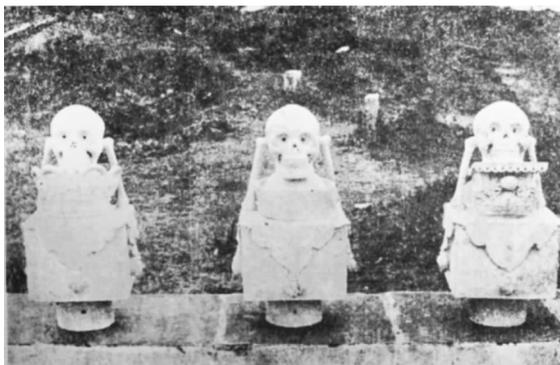


图1 墓道铁柱顶的骷髅形象



图2 《大光报》所刊登的骷髅墓道

其中,黄药眠诗句中“砲”字与《大光报》中所用“礮”字皆通“炮”,结合图片与文字信息方能得知:在黄花岗陵园的墓道口处,曾设有高柱,柱体为废旧炮管^⑤,在每根柱子顶端的炮口处,各置一

① 黄大德《潘达微与黄花岗》,《天河文史》2001年第9期,第13页。

② 邹鲁《黄花岗烈士事略》,1923年版。原书无页码,亦无出版信息。

③ 黄药眠《黄花岗的秋风暮雨》,《黄花岗上》,上海创造社1928年版,第49页。

④ 裕生《黄花片片录》,香港《大光报》,1928年3月29日。

⑤ 陆丹林写于1929年的《黄花岗纪游》中有一句“还有废砲十余尊排列两旁,杀人利器,日有进步,此受天然淘汰者,思之惘然。”可见当时炮柱不止《大光报》图中所摄四根,假若每根炮柱之上皆有骷髅雕塑,那么该墓道之骷髅亦不止四个。参见陆丹林《黄花岗纪游》,《旅行杂志》第3卷第2期,1929年,第27页。

骷髅雕塑。细观上图,可见骷髅构件的下端呈明显的圆柱形“榫头”,恰好可以插入空心铁柱的“卯眼”,且三个“榫头”上皆穿有小孔,应是作为固定之用的专门设计。由此可以推断:图1中的骷髅构件即是图2中置于柱子顶端的骷髅雕塑。

2016年2月,笔者与黄花岗公园的工作人员在黄花岗公园共同进行了现场勘察,在今黄花岗七十二烈士墓的墓园正门与红铁门之间的“二横门”入口处,发现图2中的四个柱墩尚存三个,故推测当年这一旧墓道的位置很可能位于二横门一带。今天,在黄花亭重檐的四条栏杆两端,依然可见彩绘的骷髅图案^①,与当年墓道的骷髅彼此呼应,构成祭奠主题的系列符号,它们究竟有何深意?

在目前有关黄花岗的研究中,这一问题尚无涉及。而学界对于清末民初骷髅符号的使用以及死亡文化的探讨,尽管算不上完全空白,但确是凤毛麟角。就笔者阅读所及,仅见美术史学者李伟铭注意到“在民初的视觉艺术中,‘骷髅’作为一个象征符号曾被广泛使用”^②,但也仅列举了一些例子,并没有系统论述。黄大德参与编撰的《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》一书是目前有关潘达微史料的最全文集^③,其中有一定的篇幅介绍了潘达微的骷髅情结,可以明确潘氏以骷髅符号祭奠烈士,但对于其中的文化逻辑、符号原理及其与时代背景的关联等问题亦未涉及。此外,王晓葵在分析黄花岗七十二烈士陵园如何作为生产革命话语与辛亥记忆“神圣空间”的文章中,虽也提到1921年黄花岗七十二烈士陵园建成时,墓道旁侧曾出现骷髅形象,却同样因为“设置这些骷髅像的缘由现在并不清楚”^④,而没有展开进一步的讨论。简言之,学界基本认为黄花岗七十二烈士陵园早期的骷髅符号与潘达微祭奠烈士的特殊方式密切相关,但由于资料缺乏等原因,对此事的讨论多止于潘达微的个人偏好。然而,为何个体的特殊偏好能够出现在黄花岗七十二烈士陵园——这一生产革命话语和辛亥记忆的“神圣空间”长达近十年之久?

米歇尔·沃维尔(Michel Vovelle)在《死亡文化史》中曾指出:骷髅形象的流行往往是死亡频发的文化表达,是时代死亡文化的一种象征浓缩。^⑤值得注意的是,清末民初的中国社会亦是一个死亡频发的年代。海青在《“自杀时代”的来临?》一书中集中探讨了当时知识群体频繁自杀的现象及其背后的文化逻辑,其中特别指出人们对自杀与死亡的讨论在五四时期达到高潮^⑥;大量文学领域的研究亦表明,随着西方唯美颓废思潮的传入以及国内时局的剧变,以死亡为主题的各种文艺实践在民初悄然兴起,并于五四前后出现高峰。^⑦黄花岗七十二烈士陵园的营建是在1919年至1921年间,恰逢五四爆发——难道一切只是巧合?抑或其中潜藏着一股尚不为今人所知的文化伏流,不过是经由黄花岗七十二烈士陵园的一张旧照而显露峥嵘?

这些看似稀奇古怪、晦涩难解的历史细节,对于美国历史学家罗伯特·丹顿(Robert Darnton)来说,恰可以成为带领我们通往时间另一端那个陌生世界的最好契机。丹顿曾在法国的一份旧档

① 黄花亭重檐上的彩绘骷髅特写,参见广州市黄花岗公园编《黄花皓月:黄花岗七十二烈士墓园百年图录》,广东人民出版社2011年版,第103页。

② 李伟铭《忍死与恨生:辛亥革命遗老的世俗情怀——以〈天荒〉(1917)为证例》,《文艺研究》2012年第7期,第117页。

③ 广东省政协文史委员会、广东省美术馆编《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,广东人民出版社2001年版。

④ 王晓葵《革命记忆与近代公共空间——从“黄花岗公园”到“广州起义烈士陵园”》,黄东兰主编《身体·心性·权力》,浙江人民出版社2005年版,第118页。

⑤ 米歇尔·沃维尔著,高凌瀚、蔡锦涛译《死亡文化史》,中国人民大学出版社2010年版,第6—18页。

⑥ 海青《“自杀时代”的来临?——二十世纪早期中国知识群体的激烈行为和价值选择》,中国人民大学出版社2010年版。

⑦ 参见李伟铭《忍死与恨生:辛亥革命遗老的世俗情怀——以〈天荒〉(1917)为证例》,《文艺研究》2012年第7期;李欧梵《漫谈中国现代文学中的“颓废”》,《现代性的追求:李欧梵文化评论精选集》,生活·读书·新知三联书店2000年版,第141—173页。

案中发现 18 世纪 30 年代末巴黎的一间印刷铺里,几个学徒举行了一场诡异而残忍的屠猫仪式,并且欢笑不已。对此,丹顿写道“我们笑不出来,这正说明了阻隔我们和工业化之前的欧洲工人之间的距离。察觉到那一段距离的存在可作为从事一项探究工作的起点,因为人类学家已经发现最不透光的地方似乎就是穿透异文化最理想的入口处。”^①

丹顿所说的“人类学家”特指与其在普林斯顿大学共同执教的解释人类学之父克利福德·格尔茨(Clifford Geertz)。在格尔茨的理论中,个体与文化之间的联系在于一张由符号象征织就的“意义之网”,而人类正是悬挂在这张意义之网上的动物。因此,要探索个体与文化之间的逻辑联系,关键就在于解析(explicate)那些表面上看似晦涩难懂的符号表达,由此深入到彼时彼地的具体情景中去学习、理解和感知异文化意义系统中符号象征的共享意义,以“深描”(thick description)的方法来呈现他者的文化逻辑。^②

对于丹顿的研究方法,《屠猫记》的中文译者吕健忠打了一个比方“如果把一个国家的文化比喻为一个有机体,本书可以说是从法国文化史上取下的一个组织切片,然后拿来作断层扫描。”^③事实上,将如今看来难以理解的历史切片还原到其所处的时代情境之中,扫描出与之相连的一整套象征体系,再从中体会、解读最初那一块切片的做法,无疑是将格尔茨解析“意义之网”的阐释手法运用到了时间另一端的“他者”身上。丹顿将这一新的史学尝试称之为“心灵史”或“文化史”的研究,同时对研究方法的原理做了明确阐述,他写道:

历史的人类学模式自有其行规……它始于这样的前提:个体无不透过通行的语法从事自我表达,我们在我们的文化所提供的网络之内透过思考而学习对种种感受进行分类并了解事物的意义。因此,这个模式应该可以让历史学家发现思想的社会面向,并且从文献中梳理出意义,只要他们深入故纸堆探索其与周遭环境的关联,在文本与其文义格局之间来回穿梭,直到清理出一条通路穿越陌生的心灵世界。^④

笔者沿着格尔茨与丹顿的思路,试图在今天的我们与百年以前的那一位骷髅设计者之间,梳理出一条穿越陌生心灵的符号路径。

二、潘达微的骷髅情结

早在同盟会成立前,潘达微就开始利用世家子弟身份的便利,帮助孙中山谋划革命。1905年,受孙中山嘱托,潘达微为革命筹款数千,同时创办《拒约画报》(后更名《时事画报》),以“震懦砭愚”为己任,宣传革命思想,力图成为时代的“暗室之孤灯,迷津之片筏”^⑤;1908年,潘达微分别在香港德辅道创办“民生画报社”,在广州的河南^⑥担杆巷设“守真阁”,作为革命党人的秘密机关;1910年,潘达微与高剑父策动“庚戌新军起义”,同时与高剑父、陈树人等在广州的河南办美术瓷窑

① 罗伯特·丹顿著,吕健忠译《屠猫记:法国文化史钩沉》,新星出版社2006年版,第79—80页。

② 克利福德·格尔茨著,韩莉译《文化的解释》,译林出版社2008年版,第3—42页。

③ 吕健忠《译序》,罗伯特·丹顿著《屠猫记:法国文化史钩沉》,第1页。

④ 吕健忠《译序》,罗伯特·丹顿著《屠猫记:法国文化史钩沉》,第4页。

⑤ 切生《时事画报出世感言》,《时事画报》,1905年第1期,第25页。

⑥ 晚清民国时期,广州市珠江以南的区域被称作“河南”,其地理范围基本等同于今天的海珠区。

所 秘密研制炸药;1911年农历三月,潘达微携妻陈玮庄为“黄花岗起义”运送军火。^①

起义的实况异常惨烈。原计划参加起义的十路大军,只有黄兴一路孤军血战,悲壮无比——“是役也,碧血横飞……草木为之含悲,风云为之变色”^②——孙中山如此写道。起义失败后,清廷将百余具革命党人尸首移至广东谘议局^③,潘达微亲自记录了1911年农历四月初三日目睹尸骨惨状时的情境“陈尸场上,逦者洞察尚严,积尸分数叠,折臂断脰,血肉模糊,目不忍睹。”^④当探知清廷欲将烈士尸骨抛于一处随意掩埋行刑犯人的“臭岗”中时,他当即前往两粤广仁善堂请求协助,妥善掩埋烈士遗骨。农历四月初四日,阴雨绵绵,潘氏整日处理葬事:

当时伤心惨目,不可言喻。盖陈尸数日,继以夜雨,尸体霉胀,且各义士多被假发,发去脑袋,中攒无数小虫蠕蠕动,体缚以铁索,多合二三人为一束。呜呼!……是日也,风雨愁云,行人绝迹……余随最后一棺,步送至红花岗……^⑤

自殡葬结束,潘氏终其一生,皆以其独特的美学手法祭奠先烈。首先,他将烈士埋骨的地点“红花岗”改为“黄花岗”,盖显雄浑。^⑥其次,当潘氏为躲避龙济光迫害而亡命上海的那一年,曾特命自己的一双年少儿女代为祭拜,且专门指定了祭拜方式:骑白马,穿白衣,披白绶带,并于绶带上书写“黄花岗之子”与“黄花岗之女”。^⑦再次,有关黄花岗的题材几乎贯穿了他在辛亥年以后的诗文、绘画和摄影等各种艺术创作。凡此种种,说明先烈惨死的强烈刺激长久挥之不去:当年慷慨赴死的青年才俊,多为他的故友,眼见鲜活生命骤然变得血肉模糊、“尸体霉胀”、“小虫蠕动”,如此巨大的惊骇与伤恸所带来的高度震撼,其实与艺术创作所追求的极致体验并无二致。黄花岗的经历因此而成为潘达微创作灵感的不绝源泉,与此同时,对有关黄花岗的诸种事,他亦表现出极高的审美要求。

据黄大德对墓园最初状况的考察,其中骷髅符号的使用很可能出自潘达微本人手笔,依据有二:一是画家帅铭初为潘达微所题的挽联称“黄花碧血,独凭意匠经营”,由此猜度应是潘达微提出了墓园设计的整体构想;二是潘氏故友黄金海的回忆,明确指出了修建黄花岗墓园之时,潘氏废寝忘食,大到陵园的整体布局、风格,小到石材、雕塑、图案纹样的搭配,皆亲力亲为,事无巨细,其中很可能就包括了骷髅符号的设计。^⑧

笔者认同这一判断,除了上述原因外,还有另外两个重要依据:第一,民国成立后,潘达微曾两次被推举操持修墓一事,这些情况在他自撰的《黄花岗七十二烈士殡葬之情形》一文中,有明确记叙“民国五年,省参议会复提前案,举余为修筑黄花岗协理,随孙、周二先生后,但事至今日,尚无切实进行办法。”^⑨而在黄花岗陵园正式修建的1919年至1921年间,潘达微主要的活动地点就在

① 李文健《有关我外公潘达微的一些资料》,广东省立中山图书馆藏,黄大德捐赠于1991年。

② 孙中山《〈黄花岗烈士事略〉序》,邹鲁编《黄花岗烈士事略》,1923年版,无出版机构信息。

③ 广东谘议局旧址,现位于广州起义烈士陵园内,即今“近代史博物馆”的建筑主体。

④ 潘达微《黄花岗七十二烈士殡葬之情形》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第194—195页。有学者认为“清政府如此对待烈士尸骨,无疑含有警示社会之意:他们希望民众记住反抗朝廷者的下场,莫再犯事”。详见王楠《墓地:原质性的纪念空间》,罗福惠、朱英主编《辛亥革命的百年记忆与诠释》第4卷,华中师范大学出版社2011年版,第132—133页。

⑤ 潘达微《黄花岗七十二烈士殡葬之情形》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第194页。

⑥ 潘达微《黄花岗七十二烈士殡葬之情形》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第194页。

⑦ 黄大德《潘剑波、李文健问答录》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第251页。

⑧ 黄大德《潘达微与黄花岗》,《天河文史》2001年第9期,第12—13页。

⑨ 潘达微《黄花岗七十二烈士殡葬之情形》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第194页。

广州^①，如此大事，于情于理他都应参与。第二，在义葬烈士之后，骷髅题材开始频繁地出现在潘达微的私人生活与艺术创作中，依时序整理如下。

1914年，潘氏亲手烧制两颗瓷质骷髅，一摆于书案，一放置房间，每逢黄花节^②和重阳节“皆对骷髅写黄花，一以寄怀先烈，一以感慨时事”^③；1915年，与王秋湄主编《天荒》画刊，封面即为一架骷髅骸骨临窗阅读，内页中还有一幅题为“天地不仁万物刍狗万古凄凉不堪回首”的画作，其上绘一老虎坐卧山前，身旁是骷髅骸骨^④；1916年，作《美人骷髅图》并题诗四首^⑤；1920年，在其为南洋兄弟烟草公司策办的“劝国人用国货”广告征集活动中，遴选出一幅骷髅题材的漫画为获奖作品^⑥；1926年，创办《微笑》杂志，刊登画家何颖量插图，画面为一裸身女子独坐在骷髅头骨之上弹奏乐器，图下配文两句“一具骷髅，干得尽。百千闻见，自无差。”^⑦

1929年是潘达微生命的最后一年，骷髅创作的密集度达到顶峰：春季，在广州中央公园举行的菊展会上，在其手植的黄菊旁置一骷髅，题曰《碧血黄花》^⑧；4月，在《非非画报》上发表《黄花寥落》和《黄花白骨》两帧摄影；10月，再次于《非非画报》上发表摄影作品《心灯》^⑨，画面为一颗骷髅和将熄的灯盏并置桌案。

除此之外，潘达微尚有大量作品或遗失不存或散落在各种杂志报刊和潘氏后人手中^⑩，故骷髅题材的出现次数应远多于以上所列。究竟为何在辛亥年之后长达15年的时间里，从墓道设计到花展、摄影、绘画，再到对画报封面和广告设计的甄选上，凡其所涉之处，几乎都有骷髅的踪影？这一符号灵感从何而来？

三、骷髅符号的思想资源

通过对潘达微的艺术创作及其人际网络的详细考察，不难发现他当时所可能接触到的与骷髅有关的艺术传统和符号仪式有着多种来源。

（一）红粉骷髅

第一种是源自中国文学传统题材中的“红粉骷髅”意象，最早见于曹丕所作的《列异传》中《谈生》一文，后相继出现于各个时期的文学作品，皆以绝色佳人忽现骷髅的瞬间来警示世人：莫要沉迷色相。^⑪其中，最为著名的一例当属《红楼梦》里贾瑞被所痴迷的王熙凤捉弄以后，大病在床，照了道士送来的一面“风月宝鉴”的情节：

贾瑞收了镜子，拿起“风月鉴”来，向反面一照，只见一个骷髅立在里面，唬得贾瑞连忙掩了，骂“道士混账，如何吓我！——我倒再照正面是什么。”想着，又将正面一照，只见凤姐站

① 黄大德《潘达微年表》，《魂系黄花：纪念潘达微诞辰一百二十周年》，第268—269页。

② 民国成立以后，为纪念死难先烈，民国政府将公历3月29日定为“黄花节”。

③ 黄大德《潘达微年表》，《魂系黄花：纪念潘达微诞辰一百二十周年》，第266页。

④ 在《天荒》画刊封面的右下角，有“Kwok”字样签名，具体何人待考。

⑤ 孙璞《革命诗画》，《广东文献》第2卷第4期，1972年12月，第95—96页。

⑥ 漫画作者不详，画报详见《魂系黄花：纪念潘达微诞辰一百二十周年》，第113页。

⑦ 《微笑》，1926年第1期，第53页。

⑧ 郑春霆《潘达微先生其人其事》，《广东文献》第1卷第4期，1971年12月，第55页。

⑨ 《非非画报》第9期，1929年10月，第2页。

⑩ 潘达微晚年所作百余幅画作大多未曾公开，为潘氏后人私藏。

⑪ 于硕《浅议“粉骷髅”》，《河北经贸大学学报》2010年第3期，第75—78页。

在里面招手叫他。贾瑞心中一喜,荡悠悠的觉得进了镜子,与凤姐云雨一番,凤姐仍送他出来。到了床上,暖哄了一声,一睁眼,镜子从手里掉过来,仍是反面立着一个骷髅。贾瑞自觉汗津津的……如此三四次,……旁边服侍贾瑞的众人,只见他先还拿着镜子照,落下来,仍睁开眼拾在手内,未后镜子落下来便不动了。众人上来看看,已没了气……^①

有关“风月宝鉴”的宗教渊源,学界基本认同佛、道两教的综合影响,笔者在此无意深究,而意在呈现一种与“红粉骷髅”密切相关的文艺传统。在潘达微个人的绘画创作中,亦出现过红粉骷髅的题材。此图虽已不存,但潘氏好友孙璞完整地记录了《骷髅美人图》上的四首题画诗作,弥足珍贵,诗文如下:

我闻佛菩萨,人我俱能忘。又闻大千界,一击成秕糠。如何世之人,嗜色如稻粮。一朝不得饱,有若群鬼猖。昨夜萦长梦,梦登色界场。

美人何娟娟,窈窕来吾旁。头顶珊瑚冠,耳缀明珠铛。饮我群花酿,招我由其房。才华复飘发,识曲弹清商。此时我心醉,乐哉温柔乡。

携手忽太息,好景惧无常。谁知只须臾,美人如电光。照眼骷髅影,不见涂鸦黄。脂香与眉语,一一俱潜藏。人生本骷髅,何为时事装。

传闻智勇人,拒色如拒庭。我佛本慈悲,视色如视殇。色空两难住,人我俱无相。我今为此图,菩萨施津梁。寄语汉文帝,何必长生方。^②

“昨夜萦长梦,梦登色界场”,“美人何娟娟,窈窕来吾旁”,“美人如电光”,“照眼骷髅影”等诗句,几乎再现了“风月宝鉴”的情节,同时融合了佛教“视色如视殇”的寂空观念,表达了“人生本骷髅,何为时事装”的虚无态度。这些诗句在很大程度上体现了潘氏在辛亥革命后产生虚无感受,亦预示了他后来皈依佛门的人生选择。

(二) 虚空画派

第二种是源自中世纪欧洲盛行一时的“虚空画派”(vanitas),起源于文艺复兴晚期的荷兰。当时由于黑死病的流行,无数辉煌的城池变为死地,鲜活的男女化为腐骨,人们不得不时时刻刻面对鲜活与死腐的猛然切换并习以为常,恰如画面上熠熠生辉的珠宝和新鲜华美的花果紧挨着可怖陈腐的骷髅:强烈的反差使观者能够在极短的惊怖中,间接地经历生命的终结,有深刻的警示意味。^③这种以对立共存的瞬间击中观者的手法与“红粉骷髅”的表现原理可谓异曲同工。

虚空画派对后世影响深远,在很多著名画家的作品中皆能找到骷髅静物的题材。事实上,潘氏晚年的一幅摄影作品《心灯》(图3)中骷髅与灯盏的摆放位置即与法国“新艺术之父”保罗·塞尚(Paul Cézanne)的画作《头骨与灯盏静物》(图4)^④如出一辙。

《心灯》发表于1929年的《非非画报》,在当时刊载《心灯》的同一版面,还附有一段题为《心灯跋》的文字,其中有几句意味深长的自白:

① 曹雪芹《红楼梦》,人民文学出版社2005年版,第166—167页。

② 孙璞《革命诗画》,《广东文献》第2卷第4期,1972年12月,第95—96页。

③ Micheal Kammen, “Vanitas and the Historian’s Vocation,” *Reviews in American History*, Vol. 10, No. 4(1982), pp. 1—27.

④ 保罗·塞尚《头骨与灯盏静物》(Still Life with Skull and Candlestick) 德国斯图加特国立美术馆(State Gallery Stuttgart)藏。



图3 潘达微摄影作品《心灯》

资料来源《非非画报》第9期,1929年10月,第2页。

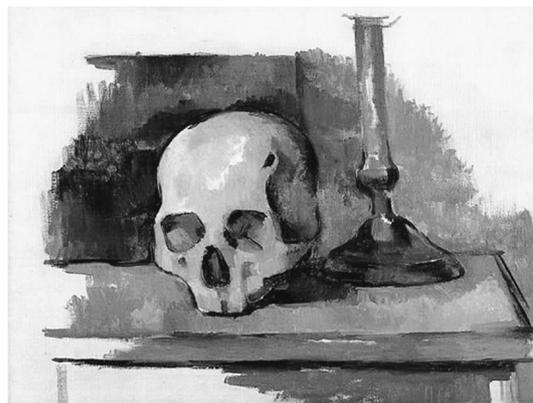


图4 塞尚画作《头骨静物》

资料来源:德国斯图加特国立美术馆。

右今有至幻之美,而为世人所未及知者,神秘画派是也。然世之聪明睿知,其画也亦多术矣,未有解无味之味,不美之美者。……彷徨昼夜,精爽枯竭,迄弗获少窥枢奥,是以颓然崩然。意以为用无情之情,而创造无美感之美,吾子安知吾之所谓美,迥非世又之所谓美也,至吾之所谓美,又非美也。^①

题跋者署名“痴尘”,应为潘氏笔名。原因有三:首先,行文叙述的口吻完全不像评读他人作品,而更似作者独语,譬如第一人称的频繁使用、多处提到书写者本人的生活细节和当下心绪,若非图文同出一人,则大有喧宾夺主之嫌;其次,《心灯》一作发表于1929年《非非画报》第9期,正值潘氏晚年重病之时,而该跋开篇即云“余日必扶病曳筇”;再次,潘氏病重时曾绘《病梅》一幅,并题诗四首,其中两句云“荣枯阅尽真无味,梅向尘中问此津”^②，“无味”“尘中”与《心灯跋》中的“无味之味”及“痴尘”之名前后相契,诸种迹象一一吻合,应不是偶然。

作者在《心灯跋》中明确写道“神秘画派是也”,即点明了《心灯》的内容和意象并不是个人臆造,而是承自某种特定的艺术派别和美学脉络。

(三) 虚无党人

第三种可能的影响来自当时革命团体中的某些秘密仪式和符号标识。1910年,著名无政府主义者刘师复在香港发起“支那暗杀团”;1911年6月19日,暗杀团团员林冠慈炸伤广东水师提督李准,清廷随即派遣新任命的“广州将军”凤山^③前来镇压革命;9月,凤山被李沛基炸死,支那暗杀团从中协助,所用炸药即由潘达微之妻陈玮庄假扮新娘运送进城。当时,这一暗杀团的入团宣誓仪式即与骷髅有关:

入团宣誓的仪式,为着避人耳目,是在夜间进行的。宣誓时,厅房四围张以黑布,当中置一圆桌,围以白幔,上面放一骷髅头,层边燃着一支白蜡烛,熄了灯,但见烛影摇红,入团者一人独

^① 《非非画报》第9期,1929年10月,第2页。

^② 李崧《医生回忆录》,香港商报1987年版,第92—102页。

^③ 凤山(1859—1911)字禹门,汉军镶白旗。1911年派任为广州将军,行抵广州时,被李沛基炸亡。详见张晓辉、秦洪芳《凤山将军被刺案新探》,《晋阳学刊》2004年第2期,第85—86页。

对骷髅三分钟,由主盟者宣读团的宗旨、方略。^①

刘师复的妹夫郑佩刚认为,该仪式的目的是考验胆量,同时增加神秘气氛,且很可能模仿自俄国的虚无党人。^②而刘师复与潘达微的交情也并不寻常,除了合作炸死凤山一役,两人还曾在同一时期亡命上海,并往来密切。1913年8月3日,袁世凯任命龙济光为广东都督,9月15日龙济光设宴诱杀潘达微挚友、广东光复后的首任警察厅厅长陈景华,同时下令缉捕潘达微。潘氏于是取道香港、南洋,而后隐姓埋名流亡上海。^③1914年初,同样为了躲避龙济光的迫害,刘师复亦抵达上海。据郑佩刚回忆,当时与刘师复往来密切的有“陆式卿(在中国传播世界语的第一人)、乐无、白萍洲、汪千仞、沈若仙、林君复、煮尘、林直勉、黄禅侠、潘达微、史孟德(俄国虚无主义者)等”。^④这一年,潘达微亲手铸制两颗骷髅,“一以寄怀先烈,一以感慨时事”,成为他后来一系列骷髅作品的起点。时间上联系如此紧密,其中兼有刘师复及其他虚无党人的影响,亦合情合理。

(四) 颓废思潮

最后,还有一种可能的影响来自西方唯美颓废思潮的译介和传播,其源流可回溯至18世纪英国的墓园诗派以及随后兴起的哥特小说。这些文学作品的场景通常设在荒废古堡或古老墓地,渲染死亡意境和鬼魅气氛。19世纪的法国作家波德莱尔(Charles Pierre Baudelaire)与英国作家奥斯卡·王尔德(Oscar Wilde)深受影响,将之发扬光大,共同开启了盛极一时的唯美颓废主义风潮,高频使用骷髅、腐尸、人头等血腥的死亡意象搭配凄艳女色,以对抗维多利亚时期所盛行的布尔乔亚媚俗艺术。^⑤

这股颓废思潮自20世纪初开始传入中国,对鲁迅、郁达夫、苏雪林、邵洵美、石评梅等众多与潘达微同时代的作家产生了深刻影响,并于五四时期达到创作高潮。而潘达微在1915年至1917年间所办的《天荒》画刊,极尽“研朱滴粉”与“说鬼谈玄”之哀艳^⑥,亦显露出非常相近的“中国式”颓废气息:不仅在封面及多处插图和文字中出现骷髅、墓地、棺材屋与鬼火等死亡意象,且频频配以幽艳女子的照片画作,营造荒凉鬼魅的神秘气氛。李欧梵曾对近代中国颓废文学做过专门考察,指出早在西方的颓废风潮传入前,著于明末时期的《红楼梦》就已经开创了一种颓荡哀艳的叙事传统,对后世产生深刻影响。^⑦清末民初之际,随着这一传统与西方颓废风潮的交织融合,便诞生了诸如《天荒》一类带有混合特质的文艺实践。

由上观之,潘氏所能接触到的多种思想资源皆是开放性的,这便意味着对骷髅符号的吸收、转化和使用必然不会仅仅出现在某一个体的创作之中,而是有着更为广阔的表现空间。那么,当时的

^① 郑佩刚《关于刘师复之暗杀活动》,政协广州市文史资料研究委员会编《广州文史资料》第5辑,1962年内部发行,第28—29页。

^② 郑佩刚《关于刘师复之暗杀活动》,《广州文史资料》第5辑,第29页。

^③ 黄大德《潘达微年表》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第266—267页。

^④ 郑佩刚《无政府主义在中国的若干史实》,葛懋春等编《无政府主义思想资料选》下卷,北京大学出版社1984年版,第946页。

^⑤ 参见彼得·安德雷·阿尔特著,宁瑛、王德峰、钟长盛译《恶的美学历程:一种浪漫主义解读》,中央编译出版社2014年版。

^⑥ 出自柳亚子为《天荒》的题诗“地老天荒此尽头,且凭琐屑耗穷愁。研朱滴粉成何用,说鬼谈玄苦未休。谁遣流民图郑侠,空教绝技擅僧繇。烦君画出神皋景,立马昆仑一览收。”《天荒》画刊,1917年,仅出1卷,未标页码,卷末盖朱文方红印,印中写道“随喜投报,版权所无,翻刻不究。”

^⑦ 李欧梵《漫谈中国现代文学中的“颓废”》,《现代性的追求:李欧梵文化评论精选集》,第143页。

人们究竟想以骷髅符号来表达什么?是否在潘氏的作品之外,亦有人将骷髅符号与烈士之死相联系?其中实践着怎样的符号逻辑?要回答这些问题,首先要了解骷髅符号的直接含义——死亡,在当时连接着怎样的经验记忆。

四、骷髅、死亡与革命

研究者发现,对死亡的思考与讨论是清末民初时期一个显著的文化现象。^①当时革命与战乱并存,社会新旧交替,个体的死亡讯息频繁见报,恰如林觉民在《与妻书》中所言:

……第以今日事势观之,天灾可以死,盗贼可以死,瓜分之日可以死,奸官污吏虐民可以死,吾辈处今日之中国,国中无地无时不可以死……^②

于是,高频的非正常死亡构成了整个时代对个体死亡原因的热切讨论,诸如天灾盗贼、列强瓜分、奸官污吏等,无一不指向内忧外患的社会现实。因此,骷髅骸骨不仅用以象征死亡事件、表达死亡态度,同时亦被频繁地用以象征对社会现实的揭露和批判。在潘达微主编的《时事画报》及其身边友人的活动中,骷髅骸骨的形象在革命前后的含义主要有以下几种。

(一) 革命成功以前

从1905年《时事画报》创刊到1911年辛亥革命成功之前,总计出现骷髅骸骨的形象十次,皆用于揭露现实的黑暗,其具体的象征语义有四种,以下各举两例加以说明。

第一,反映弱国国民之苦。1907年第1期刊登的一幅漫画中,绘一堆满笑容的亚洲胖子正携着一位傲慢得意的洋人大步踏上“亚细亚”的地图,迎接他们的是一手行军礼、一手举旗帜的亚洲军官,旗上写道“新国魂万岁”,在这三人的身后,却是一派连绵的坟包和骸骨状呼救的国民,其间竖一小牌,其上写“中国长眠地”^③;在1908年第29期,刊登了“剑士”所绘的《寓言警画》,画面上半部绘一体型硕大之人伸脚去踩两个逃命状的微型小人,下半部则绘一衣着警服、头戴警帽的公鸡踩踏一具写着“粤人”字样的骸骨。^④

第二,揭示弱国侨民之苦。1894年3月31日,清政府与美国签订《限制来美华工保护寓美华人条约》,意味着美国排华即将合法化,致使在美华工遭受严重不公对待和种族侮辱。该条约为期十年,1904年12月期满,然美国当局拒绝废约,继续以旧约戕害华人,清政府的屈从态度激起举国愤慨,各地纷纷掀起抗美拒约运动。事实上,《时事画报》的前身即为《拒约画报》,故对拒约运动的发展保持着高度关注。在该画报1905年第6期刊登的一幅漫画中,绘者以一只表情冷漠的狮子象征清政府,身后跟着大群象征旅美华工的骷髅骸骨^⑤;在1906年第3期的“讴粤”栏目中,一位署名“恨生”的作者写了一篇题为“唔记得”(粤语“不记得”)的小文,插图是一架骸骨正在讴歌,全文以粤语写成,转译如下:

^① 参见海青《“自杀时代”的来临?——二十世纪早期中国知识群体的激烈行为和价值选择》;李国《连接生死之间——清末至五四的祭悼文学及文化转型》,博士学位论文,南开大学文学院,2012年;王凤仙《民初小说的辛亥叙事研究(1912—1919)》,博士学位论文,山东师范大学文学院,2014年。

^② 摘自《与妻书》原件,福建省博物馆藏,原文无标点。

^③ 《万岁新国魂》,《时事画报》,1907年第1期,第1页。

^④ 剑士《寓言警画》,《时事画报》,1908年第29期,第9页。

^⑤ 《拒约》,《时事画报》,1905年第6期,第10页。

君呀,怎不记得讲一讲,抵制的功夫。想下事情如此重要,岂能了结含糊。或你近来多急务,分身无暇,故此暂缓须臾。虽铁路现要集股,国民责任不可辞劳。不怪你奔走不遑、心意难分,只为我粤人生命,痛切肌肤。君呀,你可知现在旅美同胞,终日这样吃苦。已自堕落千重苦海,都期望我们扶起。如此凄凉受难,何忍坐视不管。救他一条生命,免至日夜号呼。君呀,再看一下近日美货渐通行,路通无限制。看一下胡礼卫生衣,已然挂满路。还有人含一口吕宋臭烟,随处吞吐。真正可恼。血性谁人没有。这下美人定觉我们可笑。君呀,你知道没有。^①

第三,批判弱国国民的劣根性。在该画报1906年第22期刊登的一幅漫画中,绘者以骷髅象征毒害社会的鸦片“烟精”^②;同年第25期刊登的一幅漫画中,则以一架巨大的骷髅骸骨象征“无群族之华种、无公德之华种、无廉耻之华种、无血气之华种”^③,两幅漫画均署名“剑士”。在《时事画报》所刊“美术同人表”中^④,姓名或字、号为“剑士”的仅有一名,表中记载为“何曷,字剑士”,为当时著名的时政漫画家。在岭南美术史上,多称其为“何剑士”。^⑤

上述三种语义之中,民众受苦的具体内容和《与妻书》里的种种描述互为印证,共同构成一幅连贯而清晰的社会图景:在天灾不断、盗贼横行、官吏虐民的贫弱国度,民智长久未开,百姓命如草芥,侨民备受欺辱,列强因此而虎视眈眈,意图瓜分国土。对个体的生命威胁与亡国灭种的集体危机紧密相连,一场巨大的变革势在必行:或推行君主立宪,或彻底推翻帝制,建立一个全新世界。以黄花岗七十二烈士为代表的革命志士显然选择了后一种立场,坚信推翻帝制,建立共和,便一定能彻底扭转国事,救民于水火,诚如方声洞绝笔所言“祖国之存亡,在此一举……如事成,则四万万人皆生,而虽死亦乐也。”^⑥一时间暗杀成风,起义不断,骷髅、骸骨的符号由此生出了一种摄人心魄的积极意涵。

第四,象征视死如归的革命志士。如前所述,刘师复于1910年在香港发起“支那暗杀团”,其入团仪式即为暗夜独对骷髅,以模拟直面死亡的心理体验,考验入团者的勇气与胆识,亦象征革命志士的赴死决心。海青指出“在现代中国的一个世纪的历史中,革命一直是最重要的具有教化与净化功能的价值符号,其迷人之处莫过于暴力和苦难可能换来的美好前景,以及个体价值升华为全人类解放事业的一个组成部分。”^⑦换言之,在革命的话语感召下,个体的死亡得以从随机的、无意义的被动发生中解脱出来,成为可控的、有意义的主动选择。1911年10月,武昌起义推翻清廷,中华民国随之而立,价值检验的时刻如期而至:那些为之牺牲的个体生命,是否得到了革命话语所预设的意义兑现?

(二) 民国成立后

从民国元年(1912)到修筑陵园(1919)的七年之间,先是发生了讨袁的“二次革命”和反袁称帝的“护国运动”,紧接着是黎元洪与段祺瑞的“府院之争”以及由此引发的张勋复辟和“护法运动”,

① 恨生《讴粤》,《时事画报》,1906年第3期,第18页。

② 《烟精怪状》,《时事画报》,1906年第22期,第2页。

③ 剑士《最近种族爱情之比较》,《时事画报》,1906年第25期,第2页。

④ “美术同人表”,《时事画报》,1906年第7期,第1页。

⑤ 有关何剑士生平,可参见李伟铭《一剑风尘自负奇——重读何剑士》,《美术研究》2004年第1期,第37—48页。

⑥ 方声洞《方声洞致父绝命书》,《黄花岗七十二烈士纪念刊》,广东省中山图书馆藏民国文献,原书未标注出版时间,亦无页码。

⑦ 海青《“自杀时代”的来临?——二十世纪早期中国知识群体的激烈行为和价值选择》,第294页。

多种势力反复拉锯,各路军阀与地方势力趁乱兴起,战事不断、民不聊生。广东光复之时,大批出身草莽的军队开赴进城,自诩革命功臣,在城内吸烟赌博、肆意抢掠、为所欲为。^①因此,在民初《时事画报》的美术同人笔下,骷髅与骸骨的形象亦多次出现,具体语义有以下五种。

第一,描绘贫民之苦。在1912年《时事画报》第2期刊登的一幅漫画中,一堆巨大的骷髅、骸骨位于画面最显眼处,其上写着“贫民之骨”,一旁的富人则抱着堆积成山的银币^②;同年第6期刊登了一组讽刺社会怪状的系列图画,其中一个场景为富人立于骷髅、骸骨旁,作者题文“他把人膏血吸尽了便呛死”。^③两幅作品均署名“剑士”。

第二,表现美人骷髅。在《时事画报》第7期首次出现了骷髅题材的封面作品,且表达了一种前所未有的象征语义:色相幻灭。画中绘一美人对镜梳妆,镜中惊现骷髅,显然出自红粉骷髅与风月宝鉴的典故。^④民国元年为何要在画报的封面上专门表现美色幻灭?事实上,潘达微在民初亦绘有一幅《骷髅美人图》,其好友孙璞曾披露:当时“忧国若瘁之情绪,往往互托于荒凉怪诞哀伤幽艳之作,以抒其积愤”。^⑤此外,何剑士在同一时期也绘有几组《共和变相制造社会》的漫画^⑥,其中一组为四个形状怪异的“人”,何氏在旁逐一题写“老变少”“怪变妍”“美变丑”“善变恶”——其中“怪变妍”所配的即是一具美人头脸的骸骨。由此不难窥见,当时色相幻灭的主题所影射的真正对象,实乃“共和”美称之下种种令人忧恨的社会现状。

第三,象征死难烈士。1913年,何剑士为《时事画报》创作了两幅赠送画页,分别为《民国一裸形》与《雄鬼》。前者描绘一个弃于道旁的裸身稚儿,备受惊吓,惨弱可怜,题跋写道“民国一裸形……才脱血污来……风日黯无光,魔鬼来相迫。草木变刀兵,日日受惊吓。更恐资虎狼,骨肉恣吞食。”后者描画一位身着西服的骷髅烈士,虽手持利刃,却彷徨不知应刺何物,一旁配有“昔为烈士杀贼,今为雄鬼杀谁?满眼黄花零落,秋坟自去唱诗”的题画诗^⑦,这是迄今发现最早的一件以骷髅象征辛亥烈士的作品。

第四,表达哀感虚无。1914年,何剑士与傅寿宜合作《骷髅翁仲图》,绘有一穿袍戴帽的落寞背影,独对荒草间的骷髅。^⑧同年,潘达微开始进行骷髅题材的创作。1915年,何剑士再次以一幅骷髅主题的作品表现人生荒唐、世道不堪:画中骷髅的左眼眶里满是钱钞,右眼眶中尽是美人,题跋写道“一副骨头到底穷,毕生辛苦作佣工。黄金子女留遗孽,剐死何曾看得空。”^⑨同年,何剑士病故,潘达微与王秋涓在香港办《天荒》画刊,开专版纪念何氏,画刊封面即一具骷髅骸骨临窗阅读。

由此可见,潘达微的骷髅情结很可能直接受到何剑士等一批革命美术同人的影响——如果说他们所使用的骷髅符号曾受到过多种本土或外来思想资源的启发,那么这一群体的骷髅情结便是多种资源在清末民初的现实语境中被本土化与再诠释的结果:它既可以指向内忧外患的社会现实,

① 萧文《广东北伐军见闻录》,政协广东文史资料研究委员会编《广东辛亥革命史料》,广东人民出版社1962年版,第177—183页。

② 剑士《纸毙银币》,《时事画报》,1912年第2期,第14页。

③ 剑士《冠之状》,《时事画报》,1912年第6期,第10页。

④ 谭云波作,《时事画报》,1912年第7期,封面。

⑤ 孙璞《革命诗画》,《广东文献》第2卷第4期,1972年12月,第95—96页。

⑥ 何剑士《共和变相制造社会》,《真相画报》第1卷第9期,1912年,第32页。

⑦ 《时事画报》1913年的附送的画页,广州澄天阁印本,由黄大德先生提供。图像亦刊登于李伟铭《忍死与恨生:辛亥革命遗老的世俗情怀——以天荒(1917)为例证》,《文艺研究》2012年第7期,第118页。

⑧ 何剑士、傅寿宜合绘《骷髅翁仲图》,广东省博物馆藏。

⑨ 李健儿《广东现代画人传》,广文书局1942年版,第20页。

亦可作为志士仁人舍身取义的集体图腾,还可以成为对革命结果失望哀恸从而质疑个体牺牲价值的隐晦表达。这种符号演变过程中所出现的多重语义,被杜赞奇(Prasenjit Duara)称之为符号的“阐释领域”,与格尔茨的“意义之网”可谓异曲同工。

五、意义之网中的个人创作

综观骷髅符号在革命前后两个阶段的种种语义,可归纳为恶劣现实、死难烈士、哀感心绪三个主要的阐释领域,详见表1。

表1 骷髅符号的时代语义和阐释领域

时段 阐释领域	辛亥革命前	民国成立后
第一种: 恶劣现实	国民之苦 侨民之苦 国民劣根性	贫民之苦
第二种: 死难烈士	胆量与希望	彷徨与失望
第三种: 哀感心绪		忧国若痍、人生虚无

由上表可见,革命之前象征“恶劣现实”的第一种阐释领域在革命成功以后依然存在,民众的苦难并没有因为革命的成功而有所改变,这便意味着那些曾经为之牺牲的个体生命,根本无法获得其牺牲之时所预设的意义兑现。于是,先烈的死亡意蕴极速地滑向了先前的反面:由积极乐观的勇气和相信改变的希望,转变为无力改变的失落与消极悲观的彷徨,并与同时新生的第三种阐释领域“哀感心绪”相互吻合。

诸种阐释领域相互支撑,构成逻辑清晰的意义网络,使任何一个意义点上的骷髅符号都能触及整个意义网络所涵盖的种种意蕴。对此,杜赞奇指出,符号的每一次复刻(the superscription of symbols)都有可能产生新的含义,但即使新的解释成为主导,旧有的解释也不会消失,而是与之建立新的关系,因为新生的意义需要“阐释领域内的其他阐释来支撑其自身的有效性”。^①

以目前的资料看,潘达微的骷髅创作始于1914年,终于其生命的最后一年,即1929年,作品意涵亦横跨三个主要的阐释领域,具体如表2所示。

其中,位于第二种阐释领域——象征“死难烈士”的作品数量最多,可见潘氏与身边的革命艺术家们经历着同样的失落与哀恸,并将这些情感强烈而集中地投掷在对死难烈士牺牲价值的质问当中。他在辛亥年之后经历了什么?其政治立场与个人境遇将如何作用于他对辛亥革命及其牺牲者的记忆与认知?

民国元年,广东时局混乱,潘氏痛心国事,拒绝了政府官职,投身公益慈善,并自编自演了话剧《声声泪》,揭露各色“慈善家”、新官吏和新权贵的欺世盗名,在广州公演引起轰动,时任警察厅长的陈景华观看以后,为之题写了“天地不仁”四字,并与潘氏成为挚友,鼎力支持其所办各项公益慈善事业。^②

① 杜赞奇《复划符号: 关帝的神话》,张颂仁等编《历史意识与国家认同——杜赞奇读本》,上海人民出版社2013年版,第7页。

② 黄大德《潘达微年表》,《魂系黄花: 纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第264—265页。

表2 潘达微的骷髅作品的意义系统

时段 阐释领域	辛亥革命前 (1912年以前)	民国成立后 (1912年以后)	潘达微的骷髅创作 (1914—1929)
第一种: 恶劣现实	国民之苦 侨民之苦 国民劣根性	贫民之苦	1914 两颗瓷制骷髅: 感慨时事 1920 南洋兄弟烟草公司获奖广告
第二种: 死难烈士	胆量与希望	彷徨与失望	1914 两颗瓷制骷髅: 寄怀烈士 1919 黄花岗墓道: 骷髅雕塑 1929 《碧血黄花》菊展摆设 1929 《黄花白骨》摄影 1929 《心灯》摄影
第三种: 哀感心绪		忧国若痍、人生虚无	1916 《骷髅美人图》 1917 《天荒》中出现的系列骷髅 1926 《微笑》杂志: 骷髅美人插图

1913年夏末,袁世凯任龙济光为广东省都督。龙氏到任后,一方面重新启用前清遗臣,并“优礼有加”;一方面对支持孙中山讨袁的革命党人实施诱杀、缉捕和迫害,陈景华不幸被杀。潘氏为了躲避龙济光的迫害,亡命上海,于是有了前述与刘师复往来密切的经历。

1914年春,客居沪上的潘氏在一座棺材形状的小屋旁,摄下一张神情落寞的照片,自题“与鬼为邻”。^①同年10月23日,同盟会的两位女性成员秋心(黄扶庸)、秋零(邓慕芬)相携沉于肇庆鼎湖山深潭,事件轰动一时。在潘氏纪念二女的文章中,披露了一张“秋零与鬼为邻之图”^②,其中棺材屋上的瓦片与潘氏“与鬼为邻”图中的完全一致,可以想见二者之间的密切关系。“秋零与鬼为邻之图”摄于“甲寅春尽”,即1914年初,距其自尽仅隔数月。可见哀感情绪在潘氏的密友圈内,已不仅流露于探索死亡美学的艺术实践,而且直接导致了实施死亡行为的生命实践。

对此,潘达微写道“二女死得所矣,尘尘孽识,有生便是烦恼,求大解脱,唯真是归。”^③可以窥见他对秋心、秋零挣脱时代“孽识”勇气的赏识以及对佛教思想的亲近。据二女的同学赵连城讲述“潘达微在辛亥革命后是郁郁不得志的,他在女子教育院时就常对黄、邓两人大讲庄子和佛学,助长了两人对人生的消极悲观思想。”^④事实上,类似这样的自杀现象在民初十分常见,以致出现了“自杀时代”的说法。^⑤海青一针见血地指出“在个体被强烈的无力感所压倒的幽暗时刻,自杀的魅力更加激动人心了,自杀预设了一个有能力追求超越价值的自我,在沉闷的现实世界中,无疑是一种拯救。”^⑥从中可见,个体主动选择的死亡在革命前后呈现出迥然不同的意涵:在前者的预设

① 潘达微《与鬼为邻图》,《魂系黄花:纪念潘达微诞辰一百二十周年》,第109页。

② 潘达微《秋零与鬼为邻之图》,《天荒》画刊,1917年。

③ 影庐(潘达微):《寒潭殒玉记》,《天荒》画刊,1917年。

④ 赵连城《光复前后广东妇女参加同盟会的活动》,广州市政协学习和文史资料委员会编《浩气长存——广州辛亥革命一百周年史料》,广州出版社2011年版,第16页。

⑤ 当时很多名人都专门撰写过讨论自杀的文章,其中“自杀时代”一说最早出自李大钊的文章《原杀(暗杀与自杀)》,中国李大钊研究会编《李大钊全集》第1卷,河北教育出版社1999年版,第606—620页。

⑥ 海青《“自杀时代”的来临?——二十世纪早期中国知识群体的激烈行为和价值选择》,第296页。

中,以死亡为代价的生命过程蕴含着极大的意义能量——诸如起义、暗杀、革命等冒死而为之的活动,无不寄托了改变社会、拯救世人的理想,而后的实践逻辑则直接否定了生命过程所可能抵达的一切意义,于是,死亡本身成为了表达个体意志和实现行动效力的唯一途径。

六、“骷髅黄花”的符号建构

随着生死观念所发生的巨大变化,回首当年先烈之死,其牺牲价值与革命意义也随之被不断质疑。在1917年刊印的潘达微主编的《天荒》画刊中,选登了一篇题为《堕泪碑》的短篇小说,故事以黄花岗七十二烈士墓地的冷寂景象为背景,虚构了一对男女在墓地邂逅的对话。

“娘子,诸烈士慷慨死义,自然有人景仰,今日这般冷清,却是何故?”

“先生有所不知,诸烈士希冀共和,甘心一死……方今共和已去,诸烈士反为多事,遂尔寂寥,真真可叹!”^①

文中对“共和已去”的感慨和“诸烈士反为多事”的议论,与何剑士生前所作《雄鬼》画面中身着西服、手持利刃、神情彷徨的骷髅烈士意旨暗合,共同表达了辛亥亲历者对革命故友死亡价值的悲切质问。此文发表两年以后(1919),五四运动爆发,各种自杀事件接连不断^②,渲染死亡意境的颓废思潮风靡一时,对死亡意义的讨论和有关死亡美学的实践成为主流议题。正是在这一年,黄花岗七十二烈士墓的陵园修建正式开始。

因此,潘达微在这一时期所设计的骷髅符号,实则是在对当时死亡文化的呼应中,寄寓了他对先烈牺牲价值以及辛亥革命意义的终极追问。置于墓道柱顶的骷髅雕塑,而今仅余三个影像得以留存,从中可见每颗骷髅之下的底座各不相同,由左至右分别为欧洲、清朝与汉人的帝王冠冕(详见图1),分置于炮管门柱之上,直观地表现了黄花岗英烈以武装起义推翻帝制的赴死之举。巧思独具的设计语言充满提示:一方面将当年满怀希望与勇气的赴死之举表现得淋漓尽致,一方面又在实际的感受过程中,将观者置于一系列高高在上的骷髅逼视之下,以强烈的视觉冲击彰显死亡的惊悚与恐怖,使观者本能地联系起骷髅符号所涵盖的几种阐释领域——恶劣的现实与民众的苦难并没有随着革命的成功而有所改变,先烈牺牲的意义根本无从兑现,曾经的勇气与希望瞬间化为无力与绝望,于是哀感顿生,悲从中来。骷髅语义的层层积淀在即时的联想中翻涌而出,恰如“诗句的力量来自诸多半隐晦的关联”^③。接受美学家沃夫冈·伊赛尔(Wolfgang Iser)将此称之为符号的潜在效应(potential effect)^④。作为艺术领域的通才和大众传媒的巨子,潘达微深明此理。他主编的《时事画报》曾明确提出“笔墨灵通,色相可穷,眼见与共耳闻,同一妙用”的道理^⑤,同时指出须“重滋味深摹”方能达到当头棒喝的效果^⑥——即在那一瞬间的惊怖中,通过隐晦的关联所带来的潜在效应,唤起有关骷髅、死亡与革命的种种意蕴。

^① 东海恨人:《堕泪碑》,《天荒》画刊,1917年。李伟铭认为“东海恨人”极有可能是潘达微笔名,参见《忍死与恨生:辛亥革命遗老的世俗情怀——以〈天荒〉(1917)为证例》,《文艺研究》2012年第7期,第133页。

^② 海青:《“自杀时代”的来临?——二十世纪早期中国知识群体的激烈行为和价值选择》,第5页。

^③ 杜赞奇《复划符号:关帝的神话》张颂仁等编《历史意识与国族认同——杜赞奇读本》第7页。

^④ Wolfgang Iser, *The Act of Reading* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976).

^⑤ 拍鸣《粤讴》,《时事画报》,1905年第1期,第29页。

^⑥ 剑士《〈抵制余谈、特别抵制会议、未造状元〉组画题跋》,《时事画报》,1905年第1期,第17页。

当年,陵园的修筑工程其实并非由国家主持的政府行为,而是一种带有官方色彩的公益活动,其原委与民初的政治环境有密切关系。民国元年,修陵之事曾一度提上议程,后因讨袁等种种原因而未能启动。对此,孙中山亦曾撰文说明“顾自民国肇造,变乱纷乘,黄花岗上一抔土,犹淹没于荒烟蔓草间,延至七年,始有墓碣之修建,十年始有事迹之编撰。”^①

1918年一个修筑墓园的契机终于出现:七十二烈士之一的方声洞之兄方声涛“提倡捐筑石冢,阅六个月始告完工”。^②当时,恰逢与黄花岗之役颇有渊源的林森在广州担任非常国会参议长,全力支持修墓一事,并以自己的名义向国内各地劝募集资。^③1919年1月,林森向海外发起劝募,筹资修建墓园的纪功坊,同时上书孙中山说明:“(修墓)所有费用只向国内同志募捐,立意不向各衙署开口。因虽口言护法者,未必与吾党宗旨相和,故不愿借用其力,恐污先烈名誉”;同时“筹筑七十二烈士纪功石坊一座,专向海外同志募捐,表示吾党在海外之能力,聊表先烈之功于万一”。^④同年9月,孙中山专门致信国民党海外各埠,为劝募助力。^⑤

从方声涛最初提倡的“捐筑石冢”到林森后来的屡次劝募,可见这一工程虽由官方人士牵头主持,但工程所动用的资源并非来自政府,而是来自社会。因此,具体的实施平台实则处在官方与社会之间的模糊地带,设计方案与修筑过程亦无需经过政府部门的重重审批,仅需林森一人把握。故可推断,墓道骷髅雕塑的设计构想之所以能够实施,应得到了林森认可。首先,将数只骷髅置于墓道开端的显要位置,让人实难忽略。其次,林森对墓园的营建十分用心,有文记载“他在广州时,每天政务之暇,就徘徊于黄花岗的左右,今日七十二烈士坟场之建筑,关于经费的募集,图样的设计,实以他所花心血最多。”^⑥这段记录说明林森不仅知晓陵园的设计构思,而且还参与了方案设计。再次,墓园竣工之时,林森曾编撰了一本《黄花岗烈士事略》,该书封面即为骷髅雕塑的特写照片。笔者所见香港中文大学的馆藏本,封面上盖有“林森寄赠”的印章,证明林森对全书面貌完全清楚并表示认可。综上所述,可以断定林森必然知晓并首肯了骷髅雕塑的设计方案,抑或他同时参与了具体设计也未可知,足见当时对骷髅符号的接受并不困难。此外,以半官方的公益慈善平台推进修陵工程,为个人的设计构想提供了很大的发挥余地,摒除了政府主导的官方色彩及其可能对个人情感寄寓的淡化。

以目前的资料来看,可以确定饰有骷髅雕塑的墓道至少在1921年至1928年间存在和使用过。自陵园正式竣工以来,民国政府和社会各界举行多次大祭,使之成为塑造辛亥记忆与生产革命话语的重要媒介。郭辉的研究发现“三二九”的祭祀级别在民初逐年升高——从同盟会的祭祀上升为整个国民党的党派祭祀,而后再上升为国家公祭。^⑦这一过程主要发生在1921年至1930年间,与骷髅墓道的存在区间基本重合。在此期间,仅有记载的大型祭祀和纪念活动即有八次,其中1921年由孙中山亲率社会各界举行公祭;1925年公祭在暴雨中举行,到场人数达50余万;1926年公祭人数亦达30余万,众人在雨中高呼七十二烈士精神不死^⑧,可谓群情激昂。

① 孙中山《〈黄花岗烈士事略〉序》,中国社会科学院近代史研究所中华民国史研究室等编《孙中山全集》第6卷,中华书局2011年版,第50页。

② 林逸《民国青芝老人林子超先生年谱》,台北,台湾商务印书馆1986年版,第51—52页。

③ 林逸《民国青芝老人林子超先生年谱》,第51—52页。

④ 林逸《民国青芝老人林子超先生年谱》,第51—52页。

⑤ 孙中山《致海外同志函》,中国社会科学院近代史研究所中华民国史研究室等编《孙中山全集》第5卷,中华书局2011年版,第111—112页。

⑥ 伏龙《谈林子超先生》,《逸经》第1期(创刊号),1937年,第12页。

⑦ 郭辉《民国时期黄花岗起义纪念与国民党政治诉求的表达》,《广东社会科学》2011年第3期,第105—111页。

⑧ 黄花岗起义指挥部旧址纪念馆、广东省博物馆编《辛亥黄花岗起义》,上海古籍出版社2006年版,第144—145页。

值得注意的是,处于墓道口显要位置的骷髅雕塑在这期间不仅未被拆除,并且在新增建的黄花亭上^①再次以彩绘形式呈现骷髅符号,意味着骷髅黄花这一象征组合在当时应获得了一定程度的认同与共识。事实上,黄花符号在清末民初之际便经常用以象征推翻清廷的革命,如清末的童谣《黄花歌》里即有一句“黄花黄时清朝亡”。^②在民国初年,更是涌现大批以“黄花”为题眼的革命小说,如《血泪黄花》《碧血黄花》《鞠有黄花》以及《黄花晚节》等^③。在潘达微及其友人的艺术创作中,明确象征烈士的骷髅符号亦往往与黄花意象同时出现,如何剑士的《雄鬼》与潘达微的《碧血黄花》《黄花白骨》等作品皆是如此。骷髅符号的基本含义即是死亡,所以,骷髅黄花的象征组合其实非常直观地表达了死于革命的行为主体——辛亥先烈。

在中国第二历史档案馆所藏的民国时期的一张明信片上,印有黄花岗七十二烈士墓纪功坊的照片,并特意在原图基础上专门添加制作了骷髅白骨和数朵菊花图案。在该图四周,还附有一段“三二九”起义介绍,其中一句为“民国现建立成功,但一战功成万骨枯矣,可胜叹哉,此后黄花白骨永供后人凭吊,而为民国开国之纪念地也。”^④此外,在1927年3月31日《广州民国日报》的黄花节纪念专版上,“黄花节”三字笔划亦由骷髅白骨拼接而成^⑤;1928年《非非画报》上刊登一幅傅宛灵女士所作水墨景物,题为《黄花白骨》,画中几笔寥落兰草伴四只骷髅^⑥;甚至在1935年一首《祭黄花岗烈士》的诗中,还能见到“留将白骨葬黄花”的诗句^⑦。人们不约而同以“骷髅黄花”的象征组合来祭奠先烈,可见当时对“三二九”起义的历史记忆已经在某种程度上开始了符号化的进程。

有趣的是,这一进程的发生与民国政府对黄花岗纪念空间的意义建构同时进行,或许是因为骷髅符号所指向的价值追及其对辛亥革命所隐含的解构性影响与当时民国政府所需要建构的价值导向之间并无明显冲突,抑或是民初的混乱与动荡反而为另一种话语和声音留下了一丝缝隙,不论何种情况,可以肯定的一点是:至少在1921年至1928年间的黄花岗陵园中,曾经一度存在解构性追问与建构性仪式交织并存的张力空间,这大约是我们今日回眸辛亥所不易察觉的。

(作者武洵宇,中山大学社会学与人类学学院副研究员,广州510275)

(责任编辑:杨宏)

① 据黄花亭公园所编《黄花皓月:黄花岗七十二烈士墓百年图录》一书中称,黄花亭修建于1926年。然笔者在1927年4月2日的《广州民国日报》中见有一则新闻称“黄花亭将落成”,故该亭应于1927年才修建完成。

② 陈一萍《先行者之歌——辛亥革命时期歌曲200首》,武汉大学出版社2009年版,第73—74页。

③ 参见王凤仙《民初小说的辛亥叙事研究(1912—1919)》,博士学位论文,山东师范大学文学院,2014年,第42页。

④ 此明信片刊于1991年第4期《民国档案》封二。笔者多次联系《民国档案》编辑部与中国第二历史档案馆,试图找到明信片原件的档案编号,至今未有结果。

⑤ 在此纪念特刊上,“黄花节”三字为刊首标题美术字,应为该报美编设计,《广州民国日报》,1927年3月29日,第1页(版页)。

⑥ 《非非画报》第5期,1928年,第19页。

⑦ 袁嘉平《祭黄花岗烈士:其一》,《新村半月刊》第40期,1935年,第53页。

Modern Chinese History Studies

No. 2 , 2017

The Nationalist Government's Efforts to Recover the Chinese Sovereignty over the Islands in South China Sea after 1945 *Chen Qianping*(4)

After the victory of the War of Resistance , the Nationalist Government made great efforts and overcame many difficulties to take over the sovereignty over the islands in South China Sea from Japan and dispatch troops to station on Dongsha , Xisha and Nansha Islands. In addition to building two weather stations on Dongsha Island and Woody Island , the Nationalist Government sent technicians to survey the islands and map out South China Sea. On December 1 , 1947 , the Nationalist Government announced the Chinese maritime territory in South China Sea , which was marked out with 11 line segments consisting of a U-shape in map. In this process , the US government adopted a policy of acquiescence. It was China's legal right granted by the United Nations and the Allies and based on the post-WWII international order to recover the Chinese sovereignty over the islands in South China Sea.

Policy and Action of the United States Regarding the Affiliation of the Islands in China South Sea (1943—1951) *Li Guang*(24)

Since 1943 , the US government had been thinking over the post-WWII international order. The sovereignty over the islands in South China Sea occupied by Japan during the wartime were one of the problems to be solved. In the late stage of WWII , the US government tended to give these islands to any country that claimed sovereignty over them or have them under international trusteeship. In the early postwar years , nevertheless , the US supported neither of the above options. In the late 1940s and early 1950s , the US hoped to deal with the problem of the islands in South China Sea in a way as vague as possible and not benefiting the new People's Republic of China. At last , the San Francisco Japanese Peace Treaty , drafted under the dominant power of the US government , only demands Japan give up the sovereignty over these islands with out identifying any country to claim the sovereignty. The San Francisco Japanese Peace Treaty represents the formation of the US policy towards the disputes in South China Sea.

Herbert Spence's Theory of "Social Organism" and Nationalism in Late Qing: A Study Focusing on Zhang Taiyan and Yan Fu *Fu Zheng*(34)

Herbert Spence's theory of "social organism" undoubtedly had a great impact to the nationalist thoughts in the late Qing period , but the question is why Spence's theory advocating individualism fueled the intellectual trend of collectivism and nationalism in modern China. Scholars such as Benjamin Schwartz and Frank Dikötter have noticed the conflict between Spence's individualism and his theory of "social organism , " which was the theoretical resource of modern Chinese nationalism. Based on the writings of Zhang Taiyan and Yan Fu , this article investigates how Spence's theory of "social organism" became a theory for international competition in China and compare the Chinese people's understanding of "liberty" at that time with Spence's own understanding. For Spence , individual liberty conflicts with the state power; while in China , they are the two sides of the same coin. This difference leads to the destiny of the Spence's theory in modern China.

The Expression of Death in Memorial Ceremony of the 1911 Revolution: Interpretation of the Symbol of Skull at the Cemetery of the Huanghuagang 72 Martyrs *Wu Huanyu*(52)

There is a path decorated with sculptures of skulls in the cemetery of the Huanghuagang 72 Martyrs built in the early

Republican years. Most of the existing scholarship interprets these sculptures as the personal preference of Pan Dawei , the architect of the cemetery. In fact , the death culture was quite popular in the late Qing and early Republican period , so the symbol of skull became a commonly seen signifier , which had multiple meanings at that time. Before the 1911 Revolution , skulls mainly represented people’s suffering and brave action of the revolutionaries to change people’s misery. In the early Republican years , due to the political chaos , people’s suffering was not relieved by the success of the revolution; therefore , the revolutionaries’ sacrifice would not lead to the realization of their revolutionary ideal. As a result , the meaning of skull was also transformed from bravery and hope to the emptiness of life. The symbol of skull at the cemetery of the Huanghuagang 72 Martyrs , the revolutionary heroes , thus was imbedded in this dynamic network of meanings. Through the expression of cruelty and scary in the martyrs’ death , the design of the cemetery urges people to question the ultimate value of individual life and the fundamental meaning of the 1911 Revolution.

No Longer “the Trivial”: Litigations of Debts and Legal Adjustment in the Commercial Activities in the Qing Dynasty Zhang Shihui(69)

The changes in the social and economic order of the Qing Dynasty significantly influenced litigations of debts , which were regarded as “the trivial” for a long time. Litigations of debts in commercial activities were gradually differentiated from litigations of debts between individuals and became “the important” to which provincial governors and the central government paid attention. This process developed from a local phenomenon to a universal transformation. At first , litigations of debts happened in certain businesses such as brokers and money shops and areas , but they would later change the whole commercial arena. This development took place mainly because the changes in the social and economic order had an impact to the existing legal system and governance.

Zuo Zongtang’s Efforts to Raise Military Funds in Western March and the Wartime Financial Management of the Qing Court Liu Zenghe(84)

Aftermath of Southeastern Provinces’ Mutual Protection: Debates between Court Officials and Provincial Governors about Postponing the Provincial Examination in 1901 Han Ce(100)

Historical Memory and National Identity: the Formation and Evolution of Memory about the Chinese National Humiliation around WWI Ma Jianbiao(114)

“Anti–Sun Movement” and Chiang Kai–she’s Assassination of Tao Chengzhang Yang Tianshi(127)

Anti–Japanese Movement in Shandong: A Perspective from British and American Residents and Members of YMCA in Shandong in the Age of the May Fourth Movement Gao Yingying(138)

Exploration and Construction of “New History”: Review of Yu Xinzhong’s *Institution of Hygiene in Qing and Its Modern Evolution* Wang Xianming(152)

English abstracts translated by Liu Wennan