

研究論文

偉人建構與傳記電影：1980年代兩岸孫文形象之再現

倪炎元

摘要

本研究嘗試透過1986年海峽兩岸所同步拍攝的孫文傳記電影中，所再現的英雄或偉人形象進行對比探討。「孫文」形象的建構一直是兩岸官方論述的主要成份之一，台灣的國民黨尊稱其為「國父」，共產黨則譽之為「偉大的革命先行者」，儘管孫文在雙方官方論述中的歷史定位與角色並不相同，但都被視為是政權正當性的來源之一。然而隨著兩岸情勢與意識型態的變遷，孫文在兩岸影視作品中的形象亦出現變化，本研究所選擇的範例，是兩岸影界適逢1987年孫文誕辰一百二十年之際，在1986年同步選擇以孫文傳記為題材所拍攝的電影。1986年的兩岸尚未擺脫彼此對立狀態，國民黨與共產黨的官方意識型態依舊主導著對「孫文」的定義，因而透過對這兩部電影文本的解讀，可以完整呈現當時兩岸的官方論述，是如何主導孫文形象的再現，兩部孫文

倪炎元，銘傳大學新媒體暨傳播管理學系教授。研究興趣：政治傳播、政治公關、比較政治、文化研究、評論寫作。電郵：yyni@mail.mcu.edu.tw
論文投稿日期：2019年4月4日。論文接受日期：2019年8月7日。

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

的傳記電影又是以何種敘事策略與論述組合，去建構孫文的生平與故事，兩岸的官方意識型態與官方史觀又是如何穿透在整部電影中等。

關鍵詞：孫文、傳記電影、敘事

Research Article

Constructing the Image of the Great Man in Biographical Films: Representations of Dr. Sun Yat-Sen in Taiwan and Mainland China in the 1980s

Yen-Yuan NI

Abstract

This study compares images of the hero or great man in parallel “cross-strait” biographical films about Dr. Sun Yat-Sen produced in 1986. The construction of the image of Dr. Sun has long been a main element in the official discourses of Taiwan and Mainland China. The KMT of Taiwan conferred the title “Father of the Nation” on Dr. Sun, and the Communist Party honored him as a great revolutionary forerunner. Regardless of his historical position and role in the official discourse, Dr. Sun is considered a source of political legitimacy. However, due to changes in cross-strait relations and ideology, the image of Dr. Sun has been transformed in films produced on each side of the Strait. The 1987 debut of a cross-strait film coincided with the 120th anniversary of Dr. Sun’s birth. This biographical film about Dr. Sun’s life was filmed in 1986 when the relations between the two sides of the Taiwan Strait were still hostile. The official ideologies of the Kuomintang and the Communist Party colored the portrayals of Dr. Sun. Our textual interpretations of these two films demonstrate that the official discourses of the time determined the

Yen-Yuan NI (Professor). Department of New Media and Communication Administration, Ming Chuan University. Research interests: political communication, political public relations, comparative politics, culture studies, and editorial writing.

Communication and Society, 55 (2021)

representations of Dr. Sun, as well as the narrative strategies and expositions used to construct his image and biography. The official ideologies and historical perspectives on either side of the Taiwan Strait affected the images of Dr. Sun in the film.

Keywords: Dr. Sun Yat-Sen, biographical films, narrative

Citation of this article: Ni, Y.-Y. (2021). Constructing the image of the great man in biographical films: Representations of Dr. Sun Yat-Sen in Taiwan and Mainland China in the 1980s. *Communication and Society*, 55, 127–161.

緒論

在海峽兩岸的政治發展史中，「孫文」一直是雙方共享的政治符號與政治記憶，甚至很長時間被引以為政權正當性的依據之一，國民黨尊之為「國父」，共產黨譽之為「中國民主革命的偉大先行者」。國民黨在大陸執政時期對孫文的種種紀念，如改香山縣為中山縣、各個城市的中山路等，共產黨執政後幾乎全盤繼承。在當代歷史中，作為曾是宿敵的兩黨共同尊崇的人物，僅孫文一人。在各種打造「孫文」的形象工程中，電影是其中很重要的一環，惟受限於兩岸官方意識型態制約，對孫文形象再現不可能享有太大的創作空間，因而有關孫文在電影中的形象研究，嚴格的說不能算是單純的電影研究，更多是形象再現的政治研究，甚至相關影片在某種程度上，都擺脫不了幕後複雜的政治背景。截至目前兩岸學界投入這個主題的研究並不多，惟此一主題卻具有很豐富的研究旨趣，本論文即是基此旨趣選擇1986年兩岸同步各自拍攝的孫文傳記電影，嘗試就其文本與錯綜複雜的脈絡做一個對比研究。

回顧兩岸的影視發展史，有關孫文的影像作品，大抵可分為紀錄片與影視創作兩大部分。最早的作品可以追溯到1920年代的紀錄片《勳業千秋》，這是由「香港電影之父」之稱的黎民偉組成團隊跟隨孫文於1921年至1928年間拍攝，目前僅剩34分鐘的片段，但已是孫文最早的影像紀錄(黃健敏，2018)。最早在影視作品中出現「孫文」的角色，應該是台灣台視於1970年所製播的長篇連續劇《清宮殘夢》與《青天白日》中，由演員丁強所飾演的孫文(銀色星光，2009)，這之後有很長一段時間沒有任何影視作品涉及孫文的題材。接著就是1986年適逢孫文120年誕辰，兩岸同步籌拍的孫文傳記電影。1990年代幾部由香港發行的電影，孫文皆以配角的身份出現，包括1992年的清末功夫片《黃飛鴻之二：男兒當自強》，由張鐵林飾演年輕時代的孫文，以及1997年描述宋氏三姐妹的《宋家皇朝》中，由趙文瑄所飾演的孫文；2000年以後孫文的角色開始頻繁出現在大陸製作，或是大陸參與製作發行的影視作品中，包括2003年大陸央視製作的60集大型連續劇，由馬少驊飾演孫文的《走向共和》，2007年大陸與馬來西亞兩地影業合作，由趙文瑄飾

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

演孫文的《夜明》，2009年由香港製作，張涵予飾孫文的《十月圍城》，以及2011年適逢辛亥革命一百年，由成龍執導，陸港九家影業公司合作的《辛亥革命》，由趙文瑄飾演孫文，以及同年大陸製作發行，由邱心志飾演孫文的《第一大總統》等。重要紀錄片部分則有為紀念辛亥革命90周年及孫文壽辰，2001年由大陸中央電視台與北京大學聯合攝製的《孫中山》，2015年孫文逝世90週年，由台灣國父紀念館、國史館與中山學術文化基金會合作製拍的紀錄片《永不放棄——孫中山北上與逝世》，以及香港於2016年製拍的《尋夢——海外華僑華人與孫中山》等(影音使團，2004；文化部，2015；中國新聞網，2016)。相較於2000年以後孫文形象頻繁出現在陸港發行的電影中，台灣則未再出現任何涉及孫文題材的電影，雖有相關籌拍計畫，但最終都沒有成功。這中間絕大部分的影視作品，孫文都以配角身份出現，有時僅現身一個鏡頭，只有1986年出品的兩部傳記電影，是以孫文生平事蹟做為描述焦點。

大陸電影《孫中山》的籌拍背景，適逢1980年代大陸改革開放初期，根據盛麗娜研究《孫中山》拍攝背景時提及，隨著改革開放的啟動，大陸影界開始將題材轉到歷史人物身上，特別是被標誌為「偉大的革命歷史人物」，當時官方對這類題材拍攝的管制相當嚴格，尤其是被界定為近代革命事業的領導者更是嚴格，不論拍攝形式還是思想主題都須切合時代的發展(盛麗娜，2014：4)。而作為大陸第四代的導演之一，丁蔭楠所執導的多部傳記電影，都被視為是符合當時主旋律的電影，所謂「主旋律電影」，即是政治立場鮮明，並符合當時政治社會發展需要的電影作品，簡單的說，即是符合當時「官方論述」的電影。而《孫中山》的拍攝，正是丁蔭楠做為實踐「主旋律電影」的首部傳記作品(盛麗娜，2014：6)。另外根據記者徐林正發表於2006年的一篇〈丁蔭楠故事：時代的電影詩〉的報導中的記述，早在1984年珠江電影製片廠廠長孫長城即點名丁蔭楠執導《孫中山》。丁蔭楠要求自己聘請美工師，自己籌組編劇團隊，孫長城不僅完全同意，還撥款六萬美元，作為劇組赴海外考察的經費。丁蔭楠從廣東香山出發，先後赴香港、夏威夷、紐約、日本等當年孫文活動的地方進行考察。由於先前劇組的

劇本都不符合丁蔭楠的要求，最終由他自己在工作室裡整整五十天寫出電影劇本（徐林正，2006）。

《孫中山》的攝製與放映，受到大陸影壇與文化界高度的肯定，該片於1987年獲第七屆中國電影金雞獎最佳故事片獎、最佳導演獎、最佳男主角獎（劉文治）、最佳攝影獎、最佳美術獎、最佳音樂獎、最佳剪輯獎、最佳服裝獎、最佳道具獎；第十屆大眾電影百花獎最佳故事片獎；1988年獲廣播電影電視部1986-1987年優秀影片獎等。

有關台灣《國父傳》拍攝的緣起，根據有限資料顯示，早在1980年代中，資深製片人黃卓漢即有意籌拍《國父傳》，但因籌措資金不易等因素而擱置。但在他持續奔走，以及日本和香港的僑資幫助下，《國父傳》的拍攝終於有了眉目，此時正好碰上國父120誕辰，加上大陸已傳出要籌拍孫文傳記電影，為了抵制和在國際上抗衡，台灣這邊無論官方、各界人士和台灣電影人都大力促成，拍《國父傳》變得勢在必行，於是這個公營電影公司多次拍不成的題材，終於在民營電影公司努力下促成。當時的預算約八千萬台幣，已是當時台灣影史上最高預算，開拍前雖困難重重，但由於要和大陸所拍電影互別苗頭，《國父傳》終於在1986年下半年順利將電影完成（Suling, 2012）。或許就是為了與大陸籌拍的《孫中山》打對台，根據資深影評人黃仁在紀念導演丁善璽的文字中，記載黃卓漢在籌拍《國父傳》徵選導演時，由於時間相當緊迫，選中最能掌控進度的丁善璽，以便能和大陸已拍一年多的《孫中山》在香港首映打對台。黃仁也提到丁善璽為了拍這部電影，也曾奔走海外各地查閱黨史資料（黃仁，2013）。

相較《孫中山》在大陸獲得多項大獎，台灣這邊拍攝的「國父傳」並沒有受到太多的關注與肯定。僅獲得1987年金馬獎的特別獎。這個獎一般而言並不隸屬於影展的專業獎項，多半是因為影片製作主題符合當時官方政策論述，例如《英烈千秋》、《八百壯士》皆曾獲得金馬獎最佳發揚民族精神獎，而這個獎項隨後亦被取消，至於在所有討論台灣電影的學術與文化論述中，幾乎都未提及這部電影，只有在影評人黃仁有限的著述中才提到這部電影（黃仁，2013）。

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

選在孫文誕辰120年紀念日的當天，《國父傳》在香港率先公映，與同一天在香港上映的中國電影《孫中山》抗衡(張緒心、高理寧，1995：275)。《國父傳》雖有大量港星助陣，票房卻略遜於《孫中山》，不過差距不大，兩片都不算賣座，而台灣則在1987年元旦以雙線聯映《國父傳》，但雖有官方大力支持和追捧，仍只收兩千多萬台幣的票房(Suling, 2012)。

本論文主要就是鎖定1986年兩岸同步拍攝的孫文傳記電影為主要探討文本，選擇這兩部電影做為探討的理由與動機，大致有以下幾點：第一、在時空背景上，這兩部電影的製作與發行都在1986年，也幾乎排在同時上映，在比較研究上，少了時空變遷因素的干擾，可以完全在共時的(synchronic)基礎上進行對比與探討；第二、這是華語電影中，僅有的兩部完整以孫文傳記為主題、以孫文生平做為敘事核心拍攝的電影；第三、1986年的時空背景，適逢兩岸逐步展開體制變革，台灣在次年宣佈解嚴，大陸則處在改革開放的初階，在電影題材上開始逐步放寬。惟兩岸仍處在對立狀態，在歷史與政治論述上尚未出現重大轉變，官方意識型態仍牢牢掌控影視內容的製作，特別是涉及對孫文形象定位的部分，對孫文的題材，雙方都維持在既有的「官方論述」之內，透過這兩部電影對比或可充分呈現兩岸主流意識型態對孫文形象建構的影響；第四、這兩部電影正式發行的1987年，兩岸影壇尚未互動，因而可以充分檢視兩岸電影工作者在完全沒有接觸的情況下，各以何種論述與敘事手法處理孫文的題材。畢竟自1990年代以後所有涉及孫文的影視作品，都程度不等滲雜台港中的元素；第五、這兩部電影的導演，都算得上是兩岸影界宣傳官方論述的代表人選。兩人隸屬於同一世代，《國父傳》導演丁善璽生於1935年，《孫中山傳》導演丁蔭楠則是出生於1938年。丁善璽除《國父傳》之外，曾執導多部政策電影如《英烈千秋》、《八百壯士》、《碧血黃花》和《辛亥雙十》等，而丁蔭楠被定位為中國第四代導演，曾執導多部重要領導人物如《周恩來》、《鄧小平》等官方重要領導人的傳記電影。

綜合上述的說明，不難顯示相較於所有涉及孫文題材的影視作品中，這兩部電影在探討孫文形象的再現議題上，具有很高的學術比較研究價值。特別是這兩部電影發行至今恰巧三十多年，這三十年間兩

岸官方論述與意識型都出現重大變化，包括對孫文形象定位的界定，從今時的視角，重新審視並解讀這兩部在三十年前所拍攝的孫文傳記電影，絕不只有電影史的意義，還是有其它更多樣的研究與理論旨趣。

文獻探討：孫文傳記與孫文形象研究

1949年以後兩岸有很長一段時間處在敵對狀態，為爭奪代表中國的正統性，國共兩黨各自藉著意識型態的操作，強調自身政權的正當性。在打造官方論述的過程中，也包括了對孫文形象的定義與建構。一部以孫文傳記為題材的電影，當然不可能自外於這個意識型態的氛圍。特別是兩岸官方所認可的孫文傳記。包括《國父傳》與《孫中山》兩部電影的取材，都不可能擺脫官方論述的制約。

在台灣這邊，孫文被界定為「國父」。除了在官方重大儀典中的「總理紀念週」，列入一般儀典中的向「國父遺像」敬禮、吟誦「國父遺囑」、「國父誕辰」必須放假外，孫文思想的學習更是全面滲入教育體系，高中要上三民主義，並納入聯考考科之一，大學必修「國父思想」，列為公費留考、國家考試考科之一，各國立大學都普設三民主義研究所，連中央研究院都不例外，這情況直到1990年代以後才出現變化（李雲漢，1995：451）。在孫文傳記方面，主要是由國民黨中央黨史會主導編製，根據研究國民黨史的史學者李雲漢的整理，當時最重要的孫文傳記包括羅家倫主編的《國父年譜》（1958）、黃季陸的《我們的總理》（1958）、傅啟學的《國父孫中山傳》（1968）、吳相湘的《孫逸仙先生傳》（1982）等。儘管《國父傳》的導演丁善璽並未提及他參考了那些孫文傳記，但卻提到他曾赴黨史會閱讀過不少資料，上述這些官方視為代表孫文傳記的重要作品，或許是他主要參考的依據之一。

中共建政初期，並不重視孫文的研究，一直到1956年適逢孫文誕辰90週年舉辦「孫中山先生誕辰九十周年紀念會」，毛澤東在會中發表談話，讚揚孫文為「中國民主革命的偉大先行者」，隨後由中共的人民出版社編印了一冊《孫中山選集》，同時由許寶駒執筆撰寫了一篇〈孫中山先生傳略〉，連同紀念孫文90誕辰各項活動與紀念詩文，編成一冊《偉大的孫中山》，由香港新地出版社於1957年出版，在中共正統史觀

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

中，孫文的角色自此獲得定位(李雲漢，1995：131-133)。較完整的孫文傳記則是由歷史學者尚明軒於1981年所撰寫的《孫中山傳》，這本著作並獲得宋慶齡的審核(尚明軒，1981)。《孫中山傳》導演丁蔭楠所參考的孫文傳記，或許都包括了上述文獻。

除國共兩黨影響下的孫文傳記之外，幾本西方幾位研究孫文的漢學家，則提及了孫文身後形象被國共兩黨神格化的現象。法國漢學家白吉爾(Marie-Claire Bergere)在她1994年出版的《孫逸仙》(*Sun Yat-sen*)一書中最後一章，分別討論了國共兩黨在孫文逝世後，如何以各自的政治需要來神化孫文，其中首要就是搶奪中國革命的繼承權。國民黨將孫文塑造成一個天生的革命家，認定孫文獨力領導革命締造中華民國，並編造一個整齊劃一的革命歷史。他的思想也以固定樣式呈現，所有的矛盾與含糊都被修剪掉，形成清晰的教條。同時國民黨也透過儀式、建築、節日、掛像、教材等將孫文加以神化，1949年後孫文崇拜更成為國民黨藉以恢復正當性的主要元素之一。至於共產黨則是將孫文以「革命先行者」的角色嵌進其社會主義革命的史觀，更重要的是孫文晚年實施的聯俄、容共、扶助工農的「三大政策」，1978年鄧小平復出，孫文學說更成為四個現代化政策護航者(白吉爾，2010：426-432)。美國漢學家韋慕廷在他所著的《孫中山：壯志未酬的愛國者》一書中，形容孫文被「神化」，「某種程度上已經製造出一個有傳奇色彩的英雄形象和扭曲變形的歷史真實。它把孫中山的個人特質弄得模糊不清，並將他的大多數革命同志投入朦朧暗影之中」(韋慕廷，2006：2)。

從這些由國外漢學家所撰寫的傳記中，不難看出要清楚界定孫文形象，本身就不是件容易的工作。一般而言，從孫文身後、後設乃至建構觀點出發的研究並不多，但並非沒有學者處理這一部分。這中間處理較多的焦點，第一個就是國民黨如何藉由孫文的逝世與葬禮來打造政權的正當性。例如任教美國明尼蘇達大學歷史系的汪利平在1996年四月號的《共和中國》(*Republic China*)中所發表的〈締造一個國家符號：南京中山陵〉(“Creating a national symbol: The Sun Yat-sen Memorial in Nanjing”)，敘述孫文逝世後北京的悼念活動，中山陵的設計過程，國民黨定都南京後圍繞「中山」名義所進行的首都建設，以及1929年的孫

文奉安大典，並詮釋「國父」這一符號如何藉由這一系列進程建構起來 (Wang, 1996)。另一位處理類似主題的是英國牛津大學聖安妮學院 (St Anne's College) 研究員 Henrietta Harrison 所撰寫的《共和公民的塑造：中國的政治典禮及符號》(*The Making of the Republican Citizen: Political Ceremonies and Symbols in China 1912-1929*)，處理了蔣介石與國民黨如何透過孫文的逝世建立國民革命的論述，以及如何藉由孫文的葬禮及奉安大典來展示其權威 (Harrison, 2000)。

將中山陵與孫文崇拜的研究往前更推一步的是任教南京大學歷史系的李恭忠。在他2004年所撰寫的〈孫中山崇拜與民國政治文化〉的論文中，探討孫文逝世後國民黨如何透過將孫文物化成符號、形象、儀式、紀念物等方式，將孫文打造成「國父」，其它手段還包括將孫文的學說加以獨尊，定位為「總理遺教」，並透過奉安大典的儀式等將孫文的符號加以聖化，再藉由包括「總理紀念週」、「謁陵紀念」等儀式將孫文的國父地位加以確立 (李恭忠, 2004)。2009年李恭忠再出版《中山陵：一個現代政治符號的誕生》一書，延續先前他對國民黨「孫中山崇拜」的研究，進一步探討國民黨如何藉由中山陵的設計與建造，奉安祭典的安排與舉辦，將孫文物化的符號操縱，做為民國政權正當性的基礎 (李恭忠, 2009)。2011年李恭忠再透過《孫中山：英雄形象的百年流變》一文，梳理孫文領袖形象的形成過程，闡釋其在不同歷史時期所具有的不同的內涵及其在近現代社會所具有的特定意義 (李恭忠, 2011)。

與李恭忠同樣任教南京大學的陳蘊茜，則是在其《崇拜與記憶：孫中山符號的建構與傳播》一書中，透過符號學、政治儀式理論與社會記憶理論等觀點，處理孫文逝世之後，國民黨如何藉由神聖儀式 (追悼儀式、奉安大典、謁陵儀式等)、時間政治 (總理紀念週、逝世紀念、誕辰紀念日等)、空間政治 (中山陵、中山紀念堂、總理遺像、中山故居、塑像、中山路、中山裝等) 的操作，成功建構起民眾對孫文符號與形象的崇拜與集體記憶，並藉由這組崇拜與集體記憶，有效的塑造民族國家的認同，以及國民黨統治的正當性 (陳蘊茜, 2009)。

另一個研究焦點則是「國父」這個政治符號的建構。台灣中研院近史所潘光哲研究員在2003年所發表的〈「國父」形象的歷史形成〉一文

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

中，認為孫中山「英雄」形象之形成，主要是透過1920年「靠孫中山吃飯的行業」之興起，即三民公司與太平洋印刷公司等出版界，廣泛出版孫中山叢書，用以推銷「孫中山」。其次是黨組織的宣傳，塑造孫中山等同「中華民國國父」。而「國父」一詞來自1846年《海國四說》稱華盛頓為美國國父，後來因美國人稱締造美國的華盛頓為國父，故對於中華民國的華盛頓，也應當尊稱「國父」。潘光哲再於2006年出版《華盛頓在中國》一書，進一步探討有關「孫中山崇拜」與「製作國父」的議題(潘光哲，2006)。

上述研究多半集中孫文崇拜的符號與儀式的功能，較少專注孫文本身形象的討論。這一點台灣美術史學者黃猷欽曾透過對孫文銅像的研究，稍稍觸及了這個議題。黃猷欽選擇了一系列孫文銅像的穿著服飾，認為其藉著中山裝的設計，代表的是一種革命、勃發、進取的精神，並與民族精神緊緊相連(黃猷欽，2001)。此外大陸學者黃健敏也在紀念孫文150周年的研討會中發表論文指出，兩岸都收藏大量孫文照片與影像資料，加上畫像、郵票、錢幣、宣傳廣告與電影等諸多視覺資料，學界應儘快啟動對孫文形象有關的研究，他特別提到在研究途徑上應「向文化轉」，即是從後設觀點去探討孫文形象被建構的議題(黃健敏，2016)。

至於有關孫文電影的研究，則是相當稀少。一般文獻多半只集中於影評，學術方面的探討則較零星，如吳厚信於1987年撰寫的〈空間思維論思考——兼論影片《孫中山》的空間探索〉的論文主要是著眼於電影美學方面，並未觸及孫文形象的討論(吳厚信，1987)。河北大學研究生盛麗娜於2014年所撰寫的碩士論文《丁蔭楠人物傳記電影的研究》中，探討丁蔭楠導演的另兩部作品《周恩來》與《鄧小平》較多，討論電影《孫中山》的部分則很少(盛麗娜，2014)。至於針對台灣拍攝的《國父傳》之討論就更少了，少數觸及相關題材的研究最多僅只是帶過。但隨著孫文在大陸影視作品中頻繁出現，有關「孫文形象」的再現爭議，也逐漸成為大陸文化學術圈的議題(傅慶萱、張裕，2004；張敬偉，2007；孫正龍，2007)。這種觀點的出現，也意味大陸對孫文形象的塑造，逐漸擺脫了既有純史學觀點的束縛。

視覺說服、敘事形式與互文性

透過上述文獻的檢視，不難發現相關的「孫文研究」，除了針對孫文學說的研究之外，就孫文本身的生平與傳略而論，絕大部分都偏重史學的研究，這類型的研究，對孫文傳記電影的研究，只有參考輔助的作用。完全從後設、建構觀點討論「孫文形象」的學術文獻並不多，而在前述文獻中，倒是有幾位學者的研究模式特別值得注意，他們的研究成果都是從建構論的觀點討論「孫文形象」的塑造。這幾位學者包括來自台灣的潘光哲，以及來自大陸的李恭忠與陳蘊茜，他們的學術專業都是研究孫文的歷史學者，但研究焦點都是集中在孫文身後的形象打造與政治操作（潘光哲，2006；李恭忠，2009；陳蘊茜，2009）。這些研究成果之所以值得重視，主要是跳脫純粹史料與史觀的視角，轉向從文化研究或是文化史的觀點，亦就是所謂的「向文化轉」，他們都採取了不少文化史、符號學與敘事學的觀點。當然，這些研究也有未盡之處，包括首先，都只處理國民黨如何「製作國父」，並未處理共產黨如何「定位孫中山」；其次，研究焦點主要集中在建築、儀典與稱謂等在打造政治正當性上的功能，而相對忽略孫文本身形象的塑造策略；形象研究的忽略，相對的就是相關研究並沒有觸及影像語言所建構的孫文形象，而本論文即是要填補這個空白。

本研究預計嘗試透過三個視角來處理這兩部電影：

第一個分析策略主要是透過符號學中「視覺說服」(visual persuasion) 觀點，探討兩部孫文傳記電影如何藉由鏡頭語言，人物造形，場景安排、角色互動與形式風格的呈現等，來塑造鏡頭下孫文的人格形象，若干探討視覺語言說服的形象理論，可以拿來處理此一議題 (Messaries, 1997)。特別做為兩岸官方所共同定位的「偉人」，就兩部電影中所操作的視覺形象策略，將做進一步的對比。

第二個分析策略即是敘事分析 (narrative analysis)。作為一個歷史人物，孫文在兩岸官方史的國族敘事中都扮演著關鍵的角色，因而這兩部傳記電影，在電影敘事類型上皆屬於英雄敘事 (hero narrative)，敘述主軸亦都涉及英雄崇拜 (worship of the hero) 的母題。然而在國共兩黨各自的國族敘事中，孫文的歷史定位並不盡相同，畢竟檢視國民黨的

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

「國父」與共產黨的「民主革命的偉大先行者」，其實是兩組完全不同的史觀，因而根據電影敘事理論，這兩部傳記電影中究竟各自循著那些主要的情節 (plot) 與故事 (story)，建構出兩種差異的「孫文崇拜」，是非常具有理論疑義的主題 (Bordwell & Thompson, 1977; Propp, 1972)。

第三個重要分析策略，是採用俄國文學批評家 Bakhtin 的對話理論。在 Bakhtin 看來，在任一論述中要形成一個所謂的真實 (formulation of truth)，都勢必要與其它同樣聲稱的「真實」接觸，亦即「真實」的範圍不可能受限於個別人的意識中，而是恆常的處在對話的狀態中，一個文本中永遠存在著不同聲音互為主體的動態再現 (intersubjective dynamics of representation)，任何被聲稱「真實」藉由持續的對話，也持續在不同的意識型態脈絡中被重新定義，正是因為意識型態的作用，這種動態的對話也存在著一組納入與排除的規則 (rules of inclusion and exclusion)，只將某些聲音與觀點納入，將某些觀點與聲音排除在外。本論文的分析策略，主要是參考英國 Glamorgan 大學講座教授 Stuart Allan 藉由對 Bakhtin 的對話理論的解讀，所提示的媒體如何再現真實的分析架構對相關文本進行分析 (Carter and Allan, 1998: 126–130)。也可以說，如果將兩部傳記電影視做為兩個動態的對話文本，那麼就可以檢視兩部電影刻意納入了那些觀點與史料？又刻意排除了那些觀點與史料？兩部電影各自選擇性強調了那些？又刻意淡化甚至塗抹掉了那些？

混同上述三種分析策略，本研究將選擇三個焦點主題，分別是孫文形象的塑造、孫文生涯的敘事結構打造、以及「聯俄容共」的意識形態定位，分別就兩部孫文傳記電影中涉及上述三個焦點的影像文本挑出，進行後設的分析與比較。由於本研究選擇建構論的立場，因而並不執著電影有否「還原史實」，而是著重於兩部究竟是循著那些建構策略，製造或發明出他們所想像出來的「孫文形象」與「孫文故事」。

兩幅孫文造像：偉人 vs 先行者

在國民黨正統史觀中，針對孫文的「身體形象」，早就透過定制化的照片、肖像、銅像等加以形製化與固著化，在國民黨的宣傳機器

中，這種形象打造已近乎刻板印象。因而在電影《國父傳》中，製片與編導不可能享有太多創意詮釋的空間，只能依循既有形製規格加以複製。《國父傳》片頭一開始的畫面，就是台北國父紀念館中孫文銅像坐在椅上俯視的畫面，這幅銅像的坐姿明顯是仿美國華府林肯紀念堂的風格，影片畫面不斷停格在這尊銅像的局部，背景襯托的則是由黎錦暉於1925年創作的〈國父紀念歌〉配樂，這個開場為整部電影孫文的形象塑造定了調。此後這個旋律不斷的在影片中不同的場景中重複，加上片尾複誦孫文的遺囑，並再度以此音樂收場，清楚說明這是一部依國民黨官方論述規格所拍攝的孫文傳記。

由於孫文已經被設定為「偉人」，因而電影《國父傳》中的孫文甫登場就彷彿已經是個散發超凡人格 (charisma) 的完人，具備所有完美人格特質，所有的挑戰與考驗都能化險為夷 (如倫敦蒙難)；所有的失敗挫折都能導向自強不息 (如起義失敗)；他擁有高超的智慧與宏大的遠見，不斷的啟發與引導人們 (如同盟會、黃埔軍校演講)；完全不會戀棧權力 (主動辭去大總統職位)、所有他的追隨者，對他只有景仰與服從 (如陸皓東、史堅如、黃興等)，當然追隨者中難免會有出賣者 (如陳炯明)，而最重要的則是追隨者中必須要有繼承人 (如蔣介石)。或許也因為這樣，為了在形象再現上簡潔清晰，不致引發不必要的誤讀、混淆或聯想，製片單位在選角策略上，完全捨棄職業演員，找來當時正在大學任教的林偉生飾演孫文，林偉生的容貌與年輕的孫文雖有些神似，但卻沒有任何演戲經驗，在影片中一貫的維持著嚴肅、平和不帶任何情緒的臉譜表情，即便是要表達憂傷，也都是沉靜壓抑的。

為了突出孫文的「偉人」形象。《國父傳》運用了好幾個敘事策略。第一就是重複藉由配角在孫文不在場時，以第三人稱的方式對孫文進行頌揚或是表達崇敬。例如正片一開始安排的場景是陸皓東位在廣東順德家中的蠶絲鋪，陸皓東妻子交待伙計為蠶換桑葉時，伙計立即說：「不可以、不可以，孫先生說新舊葉子不可以混在一起，因為每批葉子養分不一樣，蠶吃下吐出的絲也不一樣！孫先生說，做事不能靠經驗，一定要靠科學的記載！」。隨後孫文的人格與理念，數度透過他的同志以近乎宗教崇拜式的口吻，反覆在片中頌揚。例如陸皓東的妻子對陸說：「不知這個孫文使得是什麼魔法，你簡直迷上他了！」陸皓

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

東回答：「中國需要新的血、新的力量，而能讓我們活下去的人，不是太后。我相信，他就是孫逸仙！」。上書李鴻章前夕，孫文的朋友陳少白說：「逸仙提的人盡其才，地盡其利，物盡其用，貨暢其流，可說是放諸四海皆準、傳及萬世而不變！」。惠州起義之後，赴難前夕的史堅如說：「在廣州的時候，我見到孫先生，他再三的跟我說，中國革命事業勢在必行，革命同志粉身碎骨，也勢在難免！」這幾場在片中對孫文的缺席評論，將孫文描繪成一位具有超凡人格魅力、見識前瞻、學識豐富、科學精神與平易近人的形象。

第二個反覆出現的敘事策略，則是藉由公開演講或是記者提問，讓孫文以近乎宣教式的獨白，對著眾人或是記者宣講他的理念，在這裡孫文的口白，幾乎都是直接摘自其著作中的原文。例如1905年8月在東京成立同盟會，片中安排的場景是孫文發表演講：「往年我提倡民族主義，響應的只有會黨，而中流社會的人，寥寥無幾，而今國人思想進步，尤其是知識份子、留學生，特別注意到這事，民族主義大有一日千里之勢，大家都體認到，革命是絕對必要的！……」；1909年5月，孫文在新加坡籌錢，接受記者採訪，記者問他：「您的這套革命學，有什麼根據沒有？」，孫文回答：「各國的國情不同，實行的主義也應該不同，我們中華文化有一個道統，自堯舜湯周公以至於孔子，我的革命思想就是想繼承這個道統」。這些孫文在電影中的獨白，幾乎都是未加修飾的摘自歷史檔案原文，並未改成口白化的語言，片中的孫文在言說時幾乎都像是在平鋪直敘的背誦，而受話者都是如同教徒般靜默的在聆聽。

第三個敘事模式則是透過一些不知名的小人物，刻意添加安排在片中與孫文互動，藉以突顯孫文人格的魅力。例如影片中有一段提到1905年5月孫文在新加坡籌款之際，一名清廷領事館的人員化身小偷到他房間搜查被抓到，很激動的說：「很多人都說孫先生募的錢都用在自己身上，看來都故意在造謠！我只拿到一張當票，我只想告訴領事，孫文沒有私產！」，孫文回答：「現在你可以知道，我的箱子只有書和友情！」；另一個畫面是孫文與同志在飯店談籌錢，一旁有人主動走過來表示要捐錢：「閣下是孫文，我說就是嘛！三民主義。救國救民嘛！你說要大家捐款，沒問題，我來一份！在外面幾十年，落葉歸

根！早點讓我們回去，看看中國新氣象！」，孫文接著對同志說：「我借到的錢，就感到責任更重大！怎麼吃得下！」。這幾個場景明顯在突顯孫文人格上的清廉無私與平易近人。

在共產黨的史觀中，孫文被界定為是「偉大的革命先行者」，既然是「先行者」，顯然預設其並非是領導革命成功的領袖，因此做為先行者就必須只是個歷程，甚至只是個失敗的過場，畢竟沒有先行者的試誤、挫敗與犧牲，那來後繼者的勝利與成就？一場成功的革命，需要先行者的挫敗，來襯托後繼者的正確與成功，共產黨將孫文所領導的革命界定為是中國民族資產階級所領導的革命，這場革命是無產階級革命史觀的必要進程之一，換言之，「先行者」是不可或缺的，但也是命定要失敗的。電影《孫中山》基本上就是循著這個基調。按照導演丁蔭楠自己的說法，「讀完厚厚的有關孫中山的歷史資料後，許多事件和人物都記不大清楚了，但一種直想大哭一場的悲愴感，緊緊地攫住了我的心。」於是他寫下了影片開頭的一段旁白：「歷史本身是真實而具體的。可是在我的眼睛裡，它只是一個朦朧的幻覺，是人們憑藉著想像和感覺，所引發出來的激情」。這就是丁蔭楠要在《孫中山》中塑造孫文形象的觀點（徐林正，2006）。

《孫中山》裡的孫文，不斷的面對無情的挫敗。縱使他個人不願意認輸，但對情勢的扭轉毫無助益。《孫中山》有一段情節是描述1907年廣西鎮南關事失敗之際，孫文在砲台前不願撤退，他說：「我不願意下山，有兩個理由，一我十多年沒回國了，今天第一次登上這個高山，我非常高興，我簡直捨不得離開；二我站在這個砲台，就是我們的陣地，我們若是下山，就會失去這個陣地！」一旁的黃興說：「先生，你想戰勝敵人嗎？那就撤！」結果是被強拉下山。另一段畫面則是孫文親自督師討伐陳炯明的叛亂，先是在記者會當眾立誓，但當孫文坐著火車赴戰場，上面還掛著「大元帥手諭，撤退就地正法」的布條，但孫文在戰場目睹的卻是部隊成群混亂的撤退，孫文在現場指揮軍隊回到前線未果，畫面中只見蒼老的孫文獨面對一群退兵嘶吼著「不要退！」、「站住！」、「不要跑！」、「回前線去！」但無人理會他，他聲音也愈來愈小，最後則是站在戰場上面對著退兵發愣。

《傳播與社會學刊》，（總）第 55 期（2021）

電影《孫中山》在塑造孫文最鮮明的形象，就是不斷對著鏡頭擺著無奈而木然無語的表情。電影一開始就是孫文在烈火前的回眸對著鏡頭凝視。這種揉合著無奈、靜默、孤獨而無語問蒼天的表情，在電影中不斷的重現。包括在面對捐獻者的質疑、就職大總統前在房內鏡子前沉思、宣誓就職後獨自對外眺望沉思、巡視戰場得知士兵無餉時發呆良久、粵軍慶祝光復廣州宴會中的發呆凝視、討伐陳炯明失利後在家中臥室望著鏡子發呆；影片中的孫文每次獨自對著鏡頭凝視之際，都是搭配低沉的樂音，彷彿身上揹負著千斤重擔。

與對鏡頭凝視搭配另一個形象，是電影《孫中山》不斷出現孫文獨行背影的畫面。包括 1895 年廣州起事失敗陸皓東犧牲，孫文一個人背影在澳門獨行、辛亥革命成功同時呈現的是孫文獨自在美國舊金山獨行的背影、辭臨時大總統的次日，呈現的是孫文背景向著拱門微曦晨光獨行至霧裡消失，黃興生病孫文前往探視後獨自離去的背影；北上前夕獨行赴黃花崗紀念死難同志，幕後傳來孫文內心的獨白：「我就要走了，也許很久都不能來了！」電影最後的鏡頭是孫文抱病北上，群眾在北京車站歡迎簇擁著孫文，將之抬起來前行，孫面無表情回眸對著鏡頭，若有所思。幕後傳出的旁白是：「孫文就要去了，就要離開我們了，他是多麼留戀人間，當他即將離去回到來的地方的時候，似乎對於他一切都將重新開始，他是多麼的累呀？多麼的疲倦哪！」

《孫中山》片中另一個反覆出現的敘事模式，是孫文在片中不斷被安排目睹或親歷同志離散或犧牲。1895 年廣州起事前夕，片中的孫文對陸皓東說：「我似乎感到有一股力量推動著我，我覺得我就是為了這個新的國家而誕生！」陸皓東立即回答：「那我就要為這個新的國家而去死」，隨後就是陸皓東犧牲；1911 年廣州起事失敗，畫面出現大量棺木，接著孫文跪在牌位前失聲痛哭的畫面，激動的表示：「弟兄們的血，不能白流啊！要報仇啊！」；到了影片下半段，很大一部分段落都在處理他親密同志的死難，包括 1912 年 3 月宋教仁上海車站被刺，1916 年 5 月陳其美在上海被刺，1916 年 10 月黃興病逝；1920 年 9 月 21 日，朱執信在到虎門遭亂槍擊中身亡等。朱執信犧牲後，鏡頭呈現孫文一個人在房中度步，幕後出現以下的旁白：「當人們肩負著使命去奮

戰的時候，總是臨危不懼的，可是仔細想起來，這赴死的旅程是多麼痛苦啊！」

可以說，《國父傳》與《孫中山》各自打造兩幅面孔完全不同孫文，一個是智慧、樂觀、自信、嚴肅、理性、威嚴、沉著而面容永遠不帶情緒的孫文，一個是憂慮、壓抑、情緒、感性、無奈而面容永遠帶著愁苦的孫文，《國父傳》中的孫文多半在眾星拱月中宣講理念，《孫中山》裡的孫文多半是寂寞而孤獨的遠行。

兩種史觀：意志主宰亦或結構命定

為了建構特定形象，傳記電影一般都會選擇當事人人生平中的若干片段進行敘事，並以這些選擇性的片段組合成一個完整的敘事，而組合的過程中當然會過濾掉若干片段，由於電影長度限制，被過濾刪除掉的史實片段，遠遠多於揀選出來的部分，因而敘事者可以依需要將所有具爭議、引發矛盾聯想、乃至於所有可能破壞完人形象的史實資料，悉數抹去刪除，由於國共兩黨對孫文的意識形態定位不同，因而在對孫文生平的選擇與刪除的策略亦完全不同。孫文自然也會以不同的方式被框架在不同的史觀中，《國父傳》與《孫中山》也都再現了這兩種史觀中的孫文。《國父傳》所再現的是典型的「英雄史觀」，預設整個歷史進程，在於一位卓越偉人領導一群先賢先烈不懈的努力奮鬥，一步步達成目標，即便目標未見達成，也會有後繼者持續接力。所以《國父傳》中所刻劃的就是孫文領導國民革命，雖歷經十次起義，終能推翻滿清，建立民國，即便最終目標尚未達成就逝世，也是強調「革命尚未成功，同志仍須努力」。而《孫中山》則是將孫文的事蹟嵌進中國共產黨所設定的階級革命史觀，孫文所代表的是民族資產階級所推動的革命，只是邁向無產階級革命成功之前的過渡，既然只是過渡，那麼挫敗也是命定的，那怕是個人再努力，也無法掙脫結構的制約。換言之，是意志主宰亦或結構命定，是英雄造時勢還是時勢造英雄，兩部孫文傳記電影再現了兩種截然不同的敘事版本。

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

在《國父傳》的敘事中，一直都預設著意志必然克服命運，即便遭逢難關挫敗，也都存在著希望，永遠樂觀以對。《國父傳》中有幾個明顯挫敗的場景，最終都被導向正向的期許。影片中一段敘述1907年鎮南關舉事失利撤退安南，據點被毀，多人低頭痛哭，有同志問：「孫先生，這條路我們還要走下去嗎？」孫文面無表情的回答：「我說過革命事業就是戰勝眼淚的事業！」有人回答：「戰勝眼淚，不是那麼簡單的！」這時有個小孩將遺失在戰場的黨旗送回來，孫文立即說：「這孩子給我很大的信心，只要我樂觀奮鬥，我相信青天白日一定會飄揚在中國的國土上。」；1911年5月孫文在舊金山閱讀黃興廣州起事的作戰報告書，仰面長嘆：「吾黨精華付之一炬，所幸克強走了出來，天下之事尚有可為！」；1925年3年孫文臥病彌留之際，對著宋慶齡說：「我的精神總在妳身邊，妳知道嗎，精神是不會死的！」，這些段落無例外都將挫敗轉化成自我砥礪的期許，強調意志終將戰勝一切的精神力量。

而意志的精神力量要能永續，就必須要有人繼承使命，《國父傳》在這裡就特別突出蔣介石的角色。由於在國民黨史觀中蔣介石與孫文一樣是被神格化的人物，因而製片單位刻意找來一名現役憲兵中校營長，名叫姚繼榮的職業軍人飾演(Suling, 2012)。片中的蔣介石幾乎全是面無表情的直挺肅立，一直隨侍在孫文左右，劇本中的孫文亦曾表達要將使命傳遞給蔣介石之意，片中有一段描述1922年6月蔣介石隨侍孫文搭軍艦逃離廣州，孫對著蔣介石說：「我自己知道，健康不如以前，沒有關係，介石你還年輕，你把責任再扛下去，至少還可以再幹五十年！幹五十年、五十年！」；為了突出這個傳承，片中的孫文逝世後，隨著〈國父紀念歌〉吟唱，打上了「國父逝世，舉世同悲，繼承遺志的蔣介石，領革命軍勇往直前，東征、北伐，三年而統一了中國」的字幕與蔣介石北伐畫面，最後片尾的畫面則是跳到1928年(民國17年)7月北平碧雲寺，由蔣介石領銜向孫文靈位敬禮，一旁由司儀吟誦祭文提到：「中正等本諸總理遺教，力排艱難奮戰圖存，尤其去年四月清共之舉，以阻止其破壞革命之心，加害民生之實」。這一段在孫文身後添加的敘事，包含了強調蔣介石的東征、北伐與清黨之舉，都是承繼孫文的遺教，亦就是孫文的正統繼承者。

相對於《國父傳》的意志決定論，電影《孫中山》所再現的則是強烈的「結構決定論」。孫文領導的國民革命，不論如何人為的努力，都衝不破現實結構的牢籠。電影初始的畫面安排，塑造某種歷史結構的蒙太奇 (montage) 效果。先是在尖銳刺耳的配樂中，面對熊熊火焰，孫文轉身對著鏡頭的冷漠回眸，接著鏡頭轉向一群衣著襤褸神情木然的群眾對著鏡頭凝視，然後一排排持著彎刀的清兵，地上則躺著被草蓆覆蓋的屍體；接著鏡頭跳到一艘西方輪船艙底層擠滿了華工，一名華工病死立即被拋海，洋人水手叫囂著要消毒的場景，其餘華工則靜默蹲坐一旁，這些畫面刻畫了十九世紀中國的兩個場景：一個是「基層人民/帝制王朝」，一個是「基層人民/帝國主義」，營造了一幅中國落後、腐朽與悲涼的意象。接著鏡頭一轉跳到個西式風格的富商家庭客廳，尚留著辮子的孫文表示將放棄改良，改走革命路線，準備赴檀香山成立革命組織，並向富商宋嘉澍尋求支持。這一組電影初始跳接的畫面拼貼，點出了當時中國的問題與孫文所提示的解方，即借助外在資本的力量來發動革命，以解決當時中國內部的問題。

電影中反覆的出現幾個讓孫文幾度陷入進退維谷、無語問蒼天的場景。第一個結構制約就是革命資金的籌措。推動革命需要燒錢，孫文能募款的對象只有僑民、會黨與外國人。影片有一個畫面是1907年孫文在新加坡向僑民募款時，面對僑民質疑的窘境，僑民你一言我一語說著「我們過去捐了那麼多錢，你也一再向大家保證，可什麼結果都沒有啊！」、「孫先生，希望你能跟我們說清楚啊！什麼時候才能推翻清皇朝啊？」、「你們老講，但起義多少次了，沒一次成功啊！」面對這些質疑，孫文只是低頭不語。另一個畫面是1911年廣州起事失敗後，孫文完成加入洪門儀式後，一個洪門長老捧著一個箱子對孫文說：「洪棍大哥，總壇千人捐款，請過目名冊」，片中的孫文立即跪謝，然後一起抱頭哭泣！第三個畫面則是1911年12月29日孫文就職臨時大總統前夕，日本友人宮崎前來道賀，孫面對他祝賀的回應卻是「我是個身無分文的總統。你能不能替我籌到五百萬？」，還說「如果一周內籌不到這些錢，即使我被選上大總統，也只好逃走！」。第四個畫面則是1917年孫文南下護法，面臨外國銀行拒絕協助十萬圓欠款，幾乎要將自家房產抵押，最終以墨寶向外國商人借款應急。

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

這些呈現孫文為籌措資金窘迫的片斷畫面，再現了孫文推動革命的主要物質與階級基礎，主要是建基於海外僑民、傳統會黨、日本浪人與歐美商人，並非植基國內的菁英與大眾階層，相當程度暗示了孫文權力基礎相當薄弱。資金的匱乏，讓電影《孫中山》中孫文，沒有資源進行權力縱橫，在片中不斷陷入權力虛化的困境，甚至淪為政治交易的籌碼。

這種階級與物質基礎的脆弱性，導致《孫中山》裡的孫文遭受一連串的挫敗，最終並在片中安排了共產黨員李大釗向孫文說：「先生，請恕我直言，真正基石應該是工農大眾」。影片中並未呈現孫文對這個建議的反應，但很明顯的暗示孫文一再挫敗的緣由，就是結構上未能建基於工農大眾，對照李大釗在1926年所撰寫的〈孫中山先生在中國民族革命史上之位置〉一文中，即直接點出：「他接受了代表中國工農階級利益的共產黨員，改組了中國國民黨，使國民黨注重工農組織而成為普遍的群眾的黨，使中國國民運動很密切地與世界革命運動相聯結。他這種指導革命的功績，是何等的偉大！」(李傳璽編，2010：116)。藉由這兩者互文的檢視，電影《孫中山》中即是透過共產黨員李大釗的登場，點出孫文挫敗的緣由與未來救贖的方向。

兩部孫文電影拼貼出了兩個風格迥異的孫文故事，一個是奮鬥成功的故事，一個是命定挫敗的故事。在敘事結構上，《國父傳》再現了國民黨的敘事模式，孫文以奮鬥不懈的努力與超凡的人格領導革命，接替的蔣介石已接續完成其未竟之事功；《孫中山》再現了共產黨對孫文革命的界定，因為脫離了工農階級基層，將權力基礎建基於海外僑民、傳統會黨與外資，符合共產黨對孫文「資產階級革命派」的定位，掙脫不了命定失敗的命運。

孫文遺產的競逐：「聯俄」與「容共」的選擇性強調

孫文晚年的聯俄容共政策，一直是兩岸史學界爭議領域之一，特別是針對所謂「三大政策」，大陸學者主張其是孫文三民主義思想的核心，台灣學者則認為其根本就是共產黨的宣傳，這段史實爭議，兩部

電影都做了刻意的安排。《國父傳》採取的是迂迴再迂迴的手法，從1920年到1923年之間多位共產國際代表與孫文接觸的歷史紀錄中，電影中僅僅選擇了1923年1月間發表的〈孫文、越飛聯合宣言〉，但電影並未呈現孫文與越飛的系列會談過程，僅藉由記者會問答形式間接呈現，影片中的越飛坐在記者會現場，但不發一言，電影中記者會的詢答如下：

記者：聽說總統要與越飛共同發表中俄聯合聲明，請問越飛先生以什麼身份參與這個聲明？

孫：越飛先生是蘇俄政府的專使，聯合聲明是中華民國與俄國之間的文件，不是黨與黨之間的文件。

記者：我們能不能預先知道聲明的內容？

孫：主要的內容有三點：第一，我以為共產組織，因環境之不同，不能引用於中國；第二，俄國同意目前中國最急迫之問題，在於國土之統一，與國格的獨立，並願意加以援助；第三。俄國政府願意放棄對華所訂立的一切不平等條約，包括中東鐵路和外蒙古問題，目前俄國是戰敗國，正接受協約國的壓迫，他們身受痛苦，與我們一樣，我主張聯合世界上以平等待我之民族共同奮鬥，所以聯俄是大亞洲主義的一部分，如果俄國沒有履行他的承諾，這個聲明當然就作廢了！

藉由不同文本的互文分析，這段有關孫文「聯俄」政策的詢答呈現幾層意義：首先，回到史實上，越飛當時是以蘇聯政府代表身份與孫文簽署的聯合聲明，這份形同外交協議的聲明，無異賦與孫文國家元首的位階。在北京政府依舊控制中國大部分版圖，加上孫文被陳炯明逐出廣東，隱身上海之際，這份聲明代表的形式意義很重要，所以在電影中才特別安排孫文說出「聯合聲明是中華民國與俄國之間的文件，不是黨與黨之間的文件。」；其次，這份〈聯合宣言〉中，由於其中第一條即特別載明「共產組織，甚至蘇維埃制度，事實均不能引用於中國。因中國並無使此項共產制度或蘇維埃制度可以成功之情況也。此項見解，越飛君完全同感。」這段「共產主義不適合中國國情」的論述，後來

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

一直成為國民黨政治宣傳的重點；第三，同樣是對照史實，〈聯合宣言〉文本中還有一段重要的論述，即宣言中雖聲明蘇聯放棄帝俄時代的一切不平等條約，但同時也載明孫文同意讓蘇聯繼續維持其在管理中東鐵路及駐兵外蒙古的權益，電影中的孫文在這一段論述文本上，從互文角度觀之，等於是將兩個立意完全不同的兩條聲明混在一起，用一句話就予以模糊帶過了。參照歷史學者對這段史實的考證，孫、越這次的會談，真正核心的是孫文是否要聯合吳佩孚來組建聯合政府，並維持蘇聯在外蒙駐軍及中東鐵路的權益，但這些部分在電影完全未觸及（蔣永敬，2009：45-65）。

接下來在「容共」議題上的詢答，劇本的安排就更迂迴了，1923年1月間所簽訂的〈孫文、越飛聯合宣言〉，其實只處理到「聯俄」，並沒有處理到「容共」的部分，回到史實文本，這主要是1923年6月，中共在廣州召開三大，蘇聯特使馬林帶來了莫斯科的最新指示，要求全體共產黨員都必須加入中國國民黨，以協助國民黨實現國民革命為首要任務。電影中的這場記者會也同步處理了這一部分，但劇本中卻將之提前了，並安排坐在一旁記錄的廖仲凱來回答。

廖：國民革命，是中國的全民革命，國民黨是完成國民革命的組織，任何人，只要以國民革命的目標為目標，都可以以個人身份參加國民黨，所以去年九月初，中國共產黨中央委員李大釗，他請求以個人身份加入國民黨，致力國民革命，這就一個例子！

孫：越飛先生想促進中俄合作，或國共合作，立意都不重要，重要的是合作的結果，如果共產黨員，想以個人的身份加入國民黨，服從本黨的紀律，實行三民主義，我當然接受，否則我就放棄他。

對照史實文本，越飛與孫文的會談與共同聲明，並沒有特別提及國共兩黨合作的議題，所謂「共產黨員以個人身份加入國民黨」，主要是另一位蘇聯特使馬林所促成，電影《國父傳》在這個議題上則是藉由「實問虛答」予以迴避了。記者會中的提問，是「國際共產黨與中國國民

黨的合作」，而在電影中被孫文指定回答的廖仲愷，以及孫文隨後的補充，都沒有就「國共合作」或「容共」做直接表態，而是都將之轉成「條件說」，亦即共產黨若是要以個人身份參加國民黨，廖仲愷提出的條件是「要以國民革命的目標為目標」，孫文補充的條件則是「服從本黨的紀律，實行三民主義」。

或許是這場記者會並沒有清楚表達「反共」的立場，電影中另外再添加一段處理到對蘇聯顧問鮑羅廷評價的段落，電影中安排發聲的是宋美齡。影片中敘述1924年11月，段祺瑞邀孫文北上議事，孫文返回廣州大本營元帥府交代任務預備啟程，隨即出現了宋氏三姐妹的對話：

靄齡：慶齡，北上的名單是不是漏了鮑羅廷？

慶齡：美齡覺得他不適合去。

美齡：是啊！雖然他是政治顧問，不過北上的合作，鮑羅廷去了會惹麻煩，他說過，當共產黨確定了世界目標之後，隨時隨地將利用機會，煽動人們思想中的不滿與分裂，繼之挑起社會的動亂與示威，並且在全國各地擴大不滿與製造紛爭，鮑羅廷是個披著羊皮的狼！

這個在電影中由宋美齡主述的評論，給予鮑羅廷與共產黨相當負面的評價。按史實鮑羅廷在1924年國民黨改組歷程中，扮演了相當關鍵的角色，這部分電影未處理，只是藉由宋美齡表達批判的立場。這段電影中的文本，編劇主要是摘錄宋美齡晚年所著《與鮑羅廷談話的回憶》一書中，對鮑羅廷的種種理念提出批判的文本紀錄所添加（宋美齡，1977：396-397）。由於對話與原文引述幾乎完全一樣，也讓兩者產生互文現象，按宋美齡的《與鮑羅廷談話的回憶》出版於1976年，當時曾全文刊登於台灣主要報刊，而電影《國父傳》中說這段話的背景則是1924年，中間落差了52年。

在聯俄容共的再現上，電影《孫中山》安排了兩個段落，一段是1921年12月中旬，蘇聯國際共黨代表馬林前往廣西桂林會晤孫中山，另一段則是1922年夏天中共黨員李大釗拜訪孫文的對話。1921年底孫文以大元帥的名義統率南方軍隊，準備自桂林出師北伐吳佩孚，馬林

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

與孫文這場在廣西的會面，一般被視為是孫文啟動「聯俄容共」的開端。電影《孫中山》所安排的場景，主要是孫文在機場接待馬林時，兩人在行進間的簡單對話，這中間有一段對話如下：

馬：根據俄國革命經驗，組織一個能聯合各階層，尤其是能聯合工農民眾的政黨，創辦軍校，建立一個革命武裝的核心，這是革命成功最重要的條件。

孫：當然，我十分重視俄國的經驗。

有關1922年夏天李大釗拜訪孫文，檢視歷史文本，主要是中共針對「共產黨員加入國民黨」所召開的西湖會議之後，李大釗曾在他的《獄中自述》提及他曾赴上海與孫討論振興國民黨以振興中國之問題，並暢談數小時(李吉奎，2016；何虎生，2014：339-340)，電影《孫中山》中所安排的會面，應該就是李大釗在其著作中所回憶的這一段，影片中所安排的對話如下：

李：先生不是很瞭解俄國嗎？列寧領導的革命，比辛亥革命晚了六年，可是他們成功了，這實在是我們值得深思的問題。我覺得新中國一定會取代貧窮落後的舊中國，我是很樂觀的，未來屬於像您這樣的戰鬥者。

孫：可是革命歷程中太多曲折、失敗和逆轉，使我常常難以應付啊！

李：然而，革命是歷史的火車啊！

孫：可我這火車又總出軌。

李：先生，請恕我直言，那是因為過去的路基和鐵軌選的不好，真正基石應該是工農大眾。

在這場對話中，劇本安排李大釗建議孫文參考蘇聯列寧經驗之外，真正重要的是最後一句「真正基石應該是工農大眾」，同樣的，電影中馬林與孫文對話的第一段，就是組織一個「能聯合工農民眾的政黨」，這兩段對話彷彿站在共產黨的立場，直接評論孫文推動革命的挫敗，主要在於未能結合「工農大眾」。

「聯俄容共」是孫文晚年非常重要的政策，也是國民黨日後發生左右分裂的關鍵因素，而國民黨與共產黨針對這段歷史，也有完全歧異的評價與論述，對照兩部電影對這段史實的建構，也呈現了完全不同的再現策略，也都符合各自的意識型態立場。電影《國父傳》選擇的是1923年孫文與越飛的一系列會談後，尚未正式發表〈聯合宣言〉之前，在一場記者會中的詢答，電影中並未安排任何蘇聯特使與孫文會談，僅藉由「記者會」的敘事策略，將國民黨對這段史實以立場聲明的形式呈現出來。相對的《孫中山》所選擇的兩段史實分別是馬林、李大釗與孫文會面的對話切片，分別安排在陳炯明與孫決裂的前後，這兩場對話只選擇性強調一個論述，即「國民黨要克服挫敗，惟有結合工農大眾」，這也是共產黨在建構這段史實，所反覆強調的論述。

結語

有關孫文年代史實的研究，隨著資料的考證與發掘，每隔一段時間都會有更新的孫文傳記出版，但針對孫文身後形象的塑造與建構，特別影像再現的探討，學界投注的研究成果相對稀少，本論文即是嘗試選擇1986年兩岸同步拍攝的孫文傳記電影進行比較研究，從時間的視角觀之，距離出品時日已經過去30多年，恰恰可以對比在兩岸尚處對立且隔離的年代中，是如何依各自的政治需要，對孫文的形象進行建構。可以說，不論是《國父傳》亦或是《孫中山》，都是循著某種理想化的設計，對孫文形象所進行的再加工，這種「加工」離不開背後的意識型態背景，正如白吉爾在《孫逸仙》一書中所指陳，國共兩黨都在依各自政治需要將孫文塑造成一個偉人：

操縱歷史以及支撐官方的意識型態，再通過意識型態支撐政治權威，這是一九四九之前的南京和延安，以及一九四九年之後的北京和台北慣用的策略。(白吉爾，2010：425)。

本論文透過對《國父傳》與《孫中山》兩部電影文本的解讀，大致有以下幾點結論：

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

首先，透過影像語言，兩部傳記電影建構了兩個形象風格完全不同的「孫文」。《國父傳》中的孫文完全依國民黨官方圖像中的設定，將孫文塑造成具備超凡人格的所有偉人特質，孫文不僅是個領導革命的領袖，也是傳播理念的導師，受到同志與民眾的尊崇。片中重複出現孫文被眾人簇擁，以形同教主姿態對眾人宣教的畫面；而《孫中山》中的孫文，則是符合共產黨對其「革命先行者」的形象設定，雖有鏗而不捨的革命熱情，卻在不斷的挫敗、出賣與悲離的打擊中，呈現著悲劇英雄形象。片中重複出現對著鏡頭靜默發呆、或是背對鏡頭孤獨遠行的畫面。

其次，在敘事再現的模式上，兩部電影敘說了兩個完全不同版本的故事，一個是革命成功的故事，一個革命挫敗的故事。《國父傳》強調孫文藉由超凡的意志與信念推翻滿清與建立民國，並將尚未完成的任務傳承給蔣介石。而《孫中山》則是呈現孫文所領導的革命僅是一個過渡，面臨傳統封建勢力與資產階級的結構侷限，完全無法掙脫命定被背叛、被離散、被出賣，進而終致挫敗的結局。

再其次，針對「聯俄容共」史實的再現形式，兩部電影可以說完全依照國民黨與共產黨的意識型態立場，對其進行了選擇性的強調與重構。透過對史實與電影文本的互文分析，可以呈現兩部電影對「聯俄容共」的再現策略。《國父傳》透過記者會詢答的迂迴方式，將「聯俄容共」轉化成一種「共產主義不適合中國國情」的立場聲明。而《孫中山》則是透過兩段對話的形式，將「聯俄容共」轉化成一種對國民黨應「結合工農階級」的方略建議。

可以說，透過電影文本的比較，不難發現在1986年的時空背景中，海峽兩岸是如何依意識型態需要，去建構其「偉人形象」，這個藉由電影語言予以加工、發明出來的「孫文」，塑造了兩個截然不同孫文臉譜、兩組不同的孫文傳紀故事，以及對孫文的兩套完全不同之定位模式。

在文本比對之後，也有需要再從意義生產的角度，將這兩部電影重置於1986年的脈絡語境中，還原這兩部同步拍攝電影所處的1986年，除了爭奪對孫文誕辰120週年的文化話語權之外，還反映兩岸在意識型態上的那些變化？1986年的台灣時值政治變革的前夕，當時的禁

止組黨的戒嚴令尚未解除，反對人士選在那一年的9月28日宣佈組黨，而國民黨當局最終選擇了隱忍，並未加以取締（邱萬興，2016）。次年國民黨即宣佈解嚴。這種政治情勢的變革也帶動意識型態的鬆動，孫文思想做為官方意識型態的地位開始受到挑戰，隨後1993年大學必修的「國父思想」課程改為「憲法與立國精神」，1997年取消必修，同樣的大學聯考的「三民主義」也在1995年廢考（簡立欣，2015）。換言之，電影《國父傳》的拍攝或許是台灣在捍衛「孫文崇拜」話權權上的最後一搏了。

相對於「孫文崇拜」在台灣的退潮。大陸卻在同一時間隨著改革開放的啟動，重新燃起對孫文乃至孫文思想的關注。特別是北京1980年代對外資與僑資的開放，以及對沿海城市的開發，都經常被理解為是對孫文「實業計畫」的落實（白吉爾，2010：432）。隨著經濟改革的擴大，1986年中國在政治上出現較寬鬆的氛圍，鄧小平就在這一年的6月重提政治體制改革，認為應將之視為改革向前推進的標誌（楊繼繩，2010：247），在這種氛圍下，大陸各地的「孫學研究」亦開始擴大發展，按照任教中山大學的學者周興樑的說法，「孫學」在這個階段已經成為一種顯學，就在1986年11月為紀念孫中山誕辰120周年，包括孫中山研究學會、中山大學和辛亥革命史研究會等以《孫中山和他的時代》為主題召開一場國際學術討論會。論題涉及孫文思想活動的很多議題，特別是其中針對辛亥革命運動的「資產階級民主革命性質」等重大的理論問題上都有了突破或深化（周興樑，2018）。而電影《孫中山》正是在這樣的氛圍中推出。

除了還原1986年前後脈絡語境下的意義生產外，這兩部孫文電影也呈現了兩組對孫文在近代中國敘事想像中定位的意義生產。1986年前後的國民黨縱然面臨內外的各種挑戰，但執政基礎尚稱穩定，官方並沒有放棄對中國未來想像的話語權，官方文書依舊高倡「三民主義統一中國」，「孫文崇拜」與蔣介石的傳承依舊是鞏固國民黨統治正當性的重要依據之一，電影《國父傳》完整且如實複製了國民黨這組意識型態的形貌。相對的，電影《孫中山》同樣反映了1980年代中國在邁向改革開放上重拾孫學的現實需要，特別是影片中安排共產黨員李大釗向孫文提議結合「工農群眾」，以及片尾孫文與年輕的毛澤東握手的畫面，

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

成功完成了孫文與共產黨在中國敘事上的傳承以及在意識型態上的架接。這是在兩部孫文傳記電影在純粹的話語權爭奪與輪替之外，另外值得注意的地方。

參考文獻

中文部分 (Chinese Section)

- Suling (2012年3月12日)。〈〔電影〕國父傳〉，取自 <http://suling213.blogspot.tw/2012/03/blog-post.html>。
- Suling (2012, March 12). [Dianying] Guofu zhuan. Retrieved March 12, 2012, from <http://suling213.blogspot.tw/2012/03/blog-post.html>.
- 小眾電影 (2012)。〈《孫中山》(Dr. Sun Yat-sen): 救國流水帳〔第7屆金雞獎最佳影片〕〉。取自電影網，<https://movie.douban.com/review/5384247/http://blog.xzdy.co.cc/2012/04/dr-sun-yat-sen7.html>。
- Xiaozhong dianying (2012). *Sun Zhongshan (Dr. Sun Yat-sen): Jiuguo liushuizhang [di 7 jie jinji jiang zuijia yingpian]*. Dianying wang. Retrieved from <https://movie.douban.com/review/5384247/http://blog.xzdy.co.cc/2012/04/dr-sun-yat-sen7.html>.
- 文化部 (2015)。〈《永不放棄——孫中山北上與逝世》歷史紀錄片發表會〉。取自文化部官網，https://www.moc.gov.tw/information_250_34525.html。
- Wenhuaabu (2015). *Yongbu fangqi-Sun Zhongshan beishang yu shishi lishi jilupian fabiaohui*. Wenhuaabu guanwang. Retrieved from https://www.moc.gov.tw/information_250_34525.html.
- 中國新聞網 (2016)。〈大型紀錄片《尋夢——海外華僑華人與孫中山》開機〉。取自中國新聞網，<https://read01.com/GGMGB3.html>。
- Zhongguo xinwen wang (2016). *Daxing jilupian Xunmeng—Haiwai huaqiao huaren yu Sun Zhongshan kaiji*. Zhongguo xinwen wang. Retrieved from <https://read01.com/GGMGB3.html>.
- 白吉爾 (2010)。《孫逸仙》(溫洽溢譯)。台北：時報出版。(原書：Bergere, M. [1994]. *Sun Yat-sen*. Stanford: Stanford University Press.)
- Bai Jier (2010). *Sun Yixian* (Wen Qiayi, Trans.). Taipei: Shibao chuban. (Original book: Bergere, M. [1994]. *Sun Yat-sen*. Stanford: Stanford University Press.)
- 李吉奎 (2016)。〈孫中山李大釗關係管窺〉。《廣東社會科學》，第5期，頁90–99。取自：http://www.iqh.net.cn/info.asp?column_id=12309。

- Li Jikui (2016). Sun Zhongshan, Li Dazhao guanxi guankui. *Guangdong shehui kexue*, 5, 90–99. Retrieved from http://www.iqh.net.cn/info.asp?column_id=12309.
- 李恭忠 (2004)。〈孫中山崇拜與民國政治文化〉。《二十一世紀》，第86期，頁101–111。
- Li Gongzhong (2004). Sun Zhongshan chongbai yu minguo zhengzhi wenhua. *Ershiyi shiji*, 86, 101–111.
- 李恭忠 (2009)。《中山陵：一個現代政治符號的誕生》。北京：社會科學文獻出版社。
- Li Gongzhong (2009). *Zhongshan ling: Yige xiandai zhengzhi fuhao de dansheng*. Beijing: Shehui kexue wenxian chubanshe.
- 李恭忠 (2011)。〈孫中山：英雄形象的百年流變〉。《江蘇大學學報(社會科學版)》，第13卷第5期，頁33–37。
- Li Gongzhong (2011). Sun Zhongshan: Yingxiong xingxiang de bainian liubian. *Jiangsu daxue xuebao (shehui kexue ban)*, 13(5), 33–37.
- 李雲漢 (1995)。《中國國民黨黨史研究與評論》。台北：國民黨黨史會出版。
- Li Yunhan (1995). *Zhongguo guomindang dangshi yanjiu yu pinglun*. Taipei: Guomindang dangshihui chuban.
- 李傳璽 (編) (2010)。《印象孫中山》。合肥：安徽文藝。
- Li Fuxi (Eds.) (2010). *Yinxiang Sun Zhongshan*. Hefei: Anhui wenyi.
- 邱萬興 (2016年10月7日)。〈30年前，當民進黨與國民黨第一次黨對黨決戰〉。取自民報電子報，<https://www.peoplenews.tw/news/36bd149d-47ac-43b1-b701-d48f551ce878>。
- Qiu Wanxing (2016, October 7). 30 nian qian, dang minjindang yu guomindang diyici dang dui dang juezhan. Retrieved October 7, 2016, from <https://www.peoplenews.tw/news/36bd149d-47ac-43b1-b701-d48f551ce878>.
- 宋美齡 (1977)。〈與鮑羅廷談話的回憶〉(李萼編)。《蔣夫人言論集》(上集)(頁374–452)。台北：中華婦女反共聯合會。
- Song Meiling (1977). Yu Bao Luoting tanhua de huiyi. In Li E (Eds.), *Jiang furen yanlun ji (shangji)* (pp. 374–452). Taipei: Zhonghua funü fangong lianhehui.
- 尚明軒 (1981)。《孫中山傳》。北京：北京出版社。
- Shang Mingxuan (1981). *Sun Zhongshan zhuan*. Beijing: Beijing chubanshe.
- 吳厚信 (1987)。〈空間思維論思考：兼論影片《孫中山》的空間探索〉。《電影藝術》，第5期，頁38–47。

《傳播與社會學刊》·(總)第55期(2021)

- Wu Houxin (1987). Kongjian siwei lun sikao: Jianlun yingpian Sun Zhongshan de kongjian tansuo. *Dianying yishu*, 5, 38–47.
- 周興樑 (2018年12月27日)。〈改革開放四十年來的孫中山研究〉。取自民革中央網站：世紀中山，<http://www.minge.gov.cn/n1/2018/1227/c415153-30491084.html>。
- Zhou Xingliang (2018, December 27). Gaige kaifang sishi nian lai de Sun Zhongshan yanjiu. Minge zhongyang wangzhan: Shiji zhongshan. Retrieved December 27, 2018, from <http://www.minge.gov.cn/n1/2018/1227/c415153-30491084.html>.
- 韋慕廷 (2006)。《孫中山：壯志未酬的愛國者》(楊慎之譯)。北京：新星。(原書：Wilbur, C. M. [1976]. *Sun Yat-sen: Frustrated patriot*. Columbia University Press.)
- Wei Muting (2006). *Sun Zhongshan: Zhuangzhi weichou de aiguo zhe* (Yang Shenzhi Trans.). Beijing: Xinxing. (Original book: Wilbur, C. M. [1976]. *Sun Yat-sen: Frustrated patriot*. Columbia University Press.)
- 徐林正 (2006)。〈丁蔭楠故事：時代的電影詩〉。取自全刊雜誌賞析網，<http://doc.qkzz.net/article/67781084-877f-4de7-bc82-a6796fdcc54b.htm>。
- Xu Linzheng (2006). Ding Yinnan gushi: Shidai de dianying shi. Quankan zazhi shangshi wang. Retrieved from <http://doc.qkzz.net/article/67781084-877f-4de7-bc82-a6796fdcc54b.htm>.
- 孫正龍 (2007年5月31日)。〈當用藝術尺度量孫中山形象〉。取自孫正龍的博克，<http://blog.suqian.gov.cn/?uid-4503-action-viewspace-itemid-1575>。
- Sun Zhenglong (2007, May 31). Dang yong yishuchi duliang Sun Zhongshan xingxiang. Sun Zhenglong de boke. Retrieved May 31, 2007, from <http://blog.suqian.gov.cn/?uid-4503-action-viewspace-itemid-1575>.
- 張敬偉 (2007年6月3日)。〈《走向共和》醜化了孫中山的形象？〉。取自人民網，http://news.xinhuanet.com/comments/2007-06/03/content_6190099.htm。
- Zhang Jingwei (2007, June 3). Zouxiang gonghe chouhua le Sun Zhongshan de xingxiang?. Retrieved June 3, 2007, from http://news.xinhuanet.com/comments/2007-06/03/content_6190099.htm.
- 張緒心、高理寧 (1995)。《孫中山：未完成的革命》(卜大中譯)。台北：時報文化。(原書：Chang, S. H. & Gordon, L. H. D. [1991]. *All under heaven: Sun Yat-sen and his revolutionary thought*. Board of Trustees of Leland Stanford Junior University.)

- Zhang Xuxin, Gao Lining (1995). *Sun Zhongshan: Wei wancheng de geming* (Bu Dazhong Trans.). Taipei: Shibao wenhua. (Original book: Chang, S. H. & Gordon L. H. D. [1991]. *All under heaven: Sun Yat-sen and his revolutionary thought*. Board of Trustees of Leland Stanford Junior University.)
- 盛麗娜 (2014)。《丁蔭楠人物傳記電影的研究》。河北大學碩士論文。
- Sheng Lina (2014). *Ding Yinnan renwu zhuanji dianying de yanjiu*. Hebei daxue shuoshi lunwen.
- 陳蘊茜 (2009)。《崇拜與記憶：孫中山符號的建構與傳播》。南京：南京大學出版社。
- Chen Yunqian (2009). *Chongbai yu jiyi: Sun Zhongshan fuhao de jiangou yu chuanbo*. Nanjing: Nanjing daxue chubanshe.
- 黃仁 (1994)。《電影與政治宣傳》。台北：萬象。
- Huang Ren (1994). *Dianying yu zhengzhi xuanchuan*. Taipei: Wanxiang.
- 黃仁 (2013年7月5日)。〈追悼勞累終生的快手導演丁善璽〉。取自放映週報：電影名人堂，台北：財團法人國家電影中心，取自 http://www.funscreen.com.tw/feature.asp?FE_NO=67。
- Huang Ren (2013, July 5). *Zhuidao laolei zhongsheng de kuaishou daoyan Ding Shanxi*. Retrieved July 5, 2013, from http://www.funscreen.com.tw/feature.asp?FE_NO=67.
- 黃健敏 (2016)。〈孫中山的影像與形象研究初探〉，「世界視野下的孫中山與中華民族復興——紀念孫中山先生誕辰 150 周年國際學術研討會」論文，中山。
- Huang Jianmin (2016). *Sun Zhongshan de yingxiang yu xingxiang yanjiu chutan*. “Shijie shiye xia de Sun Zhongshan yu zhonghua minzu fuxing: Jinian Sun Zhongshan xiansheng danchen 150 zhounian guoji xueshu yantao hui” lun wen, Zhongshan.
- 黃健敏 (2018)。〈移影換形：從《建國史之一頁》到《勳業千秋》〉。《近代史研究》，第4期，頁 100–113。
- Huang Jianmin (2018). *Yi ying huan xing: Cong Jianguo shi zhi yi ye dao Dongye qianqiu*. *Jindaishi yanjiu*, 4, 100–113.
- 黃猷欽 (2001)。〈台灣偉人形像的服飾意涵——從故宮兩座青銅像說起〉。《故宮文物月刊》，第19卷第7期，頁 62–73。
- Huang Youqin (2001). *Taiwan weiren xingxiang de fushi yihan—Cong Gugong liangzuo qingtong xiang shuoqi*. *Gugong wenwu xuekan*, 19(7), 62–73.

《傳播與社會學刊》，(總)第55期(2021)

傅慶萱、張裕(2004年5月19日)。〈《走向共和》人物孫中山：形象欠豐滿〉。

取自文匯報，<http://tj.eastday.com/epublish/gb/paper190/5/class019000028/hwz1125530.htm#>。

Fu Qingxuan, Zhang Yu (2004, May 19). *Zouxiang gonghe renwu Sun Zhongshan: Xingxiang qian fengman*. Retrieved May 19, 2004, from <http://tj.eastday.com/epublish/gb/paper190/5/class019000028/hwz1125530.htm#>.

楊繼繩(2010)。《中國改革年代的政治鬥爭》。香港：天地圖書。

Yang Jisheng (2010). *Zhongguo gaige niandai de zhengzhi douzheng*. Xianggang: Tiandi tushu.

潘光哲(2003)。〈「國父」形象的歷史形成〉。國立國父紀念館編，《第6屆孫中山與現代中國學術研討會論文集》(頁183–198)。台北：國立國父紀念館。

Pan Guangzhe (2003). “Guofu” xingxiang de lishi xingcheng. In Guoli guofu jinian guan (Eds.), *Di 6 jie Sun Zhongshan yu xiandai zhongguo xueshu yantao hui lunwen ji* (pp. 183–198). Taipei: Guoli guofu jinian guan.

潘光哲(2006)。《華盛頓在中國——製作「國父」》。台北：三民。

Pan Guangzhe (2006). *Huashengfun zai zhongguo—Zhizuo “guofu”*. Taipei: Sanmin.

影音使團(2004)。〈《孫中山》大型文獻紀錄片 歷史上資料搜集最詳盡的孫中山紀錄片〉。取自《影音使團》，https://www.media.org.hk/tme_main/index.php/action/20040303。

Yingyin shituan (2004). *Sun Zhongshan daxing wenxian jilupian, lishi shang ziliao souji zui xiangjin de Sun Zhongshan jilupian*. Yingyin shituan. Retrieved from https://www.media.org.hk/tme_main/index.php/action/20040303.

銀色星光(2009年3月27日)。〈丁強〉。取自TAVIS.tw前線，https://tavis.tw/files/15-1000-10367_c1014-1.php。

Yinse xingguang (2009, March 27). Ding Qiang. TAVIS.tw qianxian. Retrieved from https://tavis.tw/files/15-1000-10367_c1014-1.php.

簡立欣(2015年4月5日)。〈台取消三民主義課，告別黨國教育〉。取自《旺報》，<https://www.chinatimes.com/newspapers/20150405001534-260301?chdtv>。

Jian Lixin (2015, April 5). Tai quxiao sanmin zhuyi ke, gaobie dangguo jiaoyu. Wangbao. Retrieved April 5, 2015, from <https://www.chinatimes.com/newspapers/20150405001534-260301?chdtv>.

蔣永敬(2009)。《國民黨興衰史(增訂本)》。台北：臺灣商務印書館。

Jiang Yongjing (2009). *Guomindang xingshuai shi (zengding ben)*. Taipei: Taiwan shangwu yinshu guan.

英文部分 (English Section)

- Bordwell, D. & Thompson, K. (1997). *Film art: An introduction*. London and New York: McGraw-Hill.
- Carter, C., Branston, G., & Allan, S. (eds). (1998). *News, gender and power*. London and New York: Routledge.
- Harrison, H. (2000). *The making of the Republican citizen: Political ceremonies and symbols in China 1912–1929*. Oxford university press.
- Messariss, P. (1997). *Visual persuasion: The role of images in advertising*. London & New York: Sage.
- Propp, V. (1972). *The morphology of the folk tale*. Austin: University of Texas Press.
- Wang, Liping (1996). Creating a national symbol: The Sun Yat-Sen memorial in Nanjing. *Republic China*, 21(1), 23–63.
- Wong, J. Y. (1986). *The origins of an heroic image: Sun Yat-sen in London, 1896–1897*. East Asian Historical Monographs.

本文引用格式

倪炎元 (2021)。〈偉人建構與傳記電影：1980年代兩岸孫文形象之再現〉。《傳播與社會學刊》，第55期，頁127–161。