

導言

1937年7月7日，日本軍隊突襲北京以西10英里的近郊，發動了蘆溝橋事變。很多中國人對這場與日本的全面戰爭——史稱中日戰爭（1937–1945），中國稱之為「抗日戰爭」——的爆發，可能並不感到驚訝。畢竟日軍自1915年的二十一條款以來已經加緊侵略華北，繼而在1931年奪取滿洲。在蘆溝橋事變之前，不少人相信兩國這種時斷時續的衝突，即使未有正式宣戰，但公開爆發只不過是遲早的問題。然而中日真的打起來了這個念頭，仍然令很多人感到不安與恐懼。對中國人來說，戰爭意味著國家的主權被公然及不正義地踐踏，也意味著國家要面對野心勃勃的敵人，而這敵人擁有優越的戰爭武器，能給國人帶來無盡的破壞與痛苦。當戰事在1937年8月轉移到上海時，局勢一下子變得明朗：這場戰爭不會很容易也不會迅速解決，驚慌和憤怒的情緒隨即籠罩全國。

與日本全面開戰，是對國民黨政府重新掌權及復甦經濟的努力打下致命一擊。¹ 它也終止了蔣介石（蔣中正，1887–1975）摧毀中國共產黨軍事力量的機會，那時的共產黨正被封鎖在土地貧瘠又人口稀少的陝

1 Robert E. Bedeski認為國民黨於大戰之前，在集中權力方面已經有一些成績；見“China’s Wartime State,” in *China’s Bitter Victory: The War with Japan, 1937–1945*, ed. James C. Hsiung and Steven I. Levine (Armonk, N.Y.: M. E. Sharpe, 1992), pp. 33–49。

北，以延安為紅都。戰爭把國民黨趕離華東的城市與工業中心等傳統權力重鎮，尤其是長江下游，被迫遷往大後方。與此同時，戰爭給予共產黨一個絕佳的機會去擴展在華北的勢力；到了戰爭完結時，中共已經成了可跟國民黨爭奪國家權力的強勁對手。

對很多中國抗戰者來說，與日本的衝突想不到變成了一種團結的力量及崇高的經歷。蘆溝橋事變激起了一股愛國巨浪，把各種異見聲音及不同黨派短暫地聯合起來，「救國」的呼聲不絕於耳。戰前只是流於空談的抗日概念，馬上變得真實及令人感到振奮。蘆溝橋像萬里長城一樣，化作國家團結的象徵，激勵人心，很快地在抗戰傳奇中佔一席位。例如事變不久後就有多個話劇以這道橋命名，其中包括甚受歡迎的三幕劇《保衛蘆溝橋》，這是16位戲劇家聯手創作的抗日誓言。²

很諷刺地，有些對現實不滿的知識分子倒認為戰爭來得及時。他們當然知道武裝衝突既殘忍又不人道，然而它可能為解決中國千頭萬緒的問題帶來希望。他們看待戰爭如醫治疾病和混亂的靈藥，也是打破傳統枷鎖和提供新前景的大好機會。他們認為過去20年是一個絕望和動盪的年代。民國初年那種興奮心情早已煙消雲散。多年來日軍無休止的威嚇，加上政治改革的夢想一次又一次地破滅，讓五四運動後期的青年感到悲觀沮喪，變得憤世嫉俗。³ 即使戰爭前夕國民政府在經濟及政治上都有建樹，⁴ 但國家整體上仍是四分五裂。長久以來的軍閥割據嚴

2 除了《保衛蘆溝橋》外，其他題有「蘆溝橋」名字的著名劇目包括田漢的《蘆溝橋》，胡紹軒的《蘆溝橋》，張季純的《血灑蘆溝橋》。《中國話劇運動五十年史料集》，田漢等編，3輯本（北京：中國戲劇出版社，1985），第2輯，頁98-104；《光明》，第3卷，第4期（1937年7月25日），頁260-267；《新文學史料》，第2期（1979年2月），頁27。

3 這種疏離和迷失的感覺在大學生之間特別明顯。見Wen-hsin Yeh, *The Alienated Academy: Culture and Politics in Republican China, 1919-1937* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1990), p. 229。

4 Thomas G. Rawski 在他的 *Economic Growth in Prewar China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989) 一書中，指出中國的經濟在戰前沒有萎縮，反而有大量的增長。見尤其是第6章。

重威脅政府的管治威信，國共兩黨的軍事衝突此起彼落。政治不穩定引起民眾的恐慌，激起了社會巨大的不滿情緒。

1937年7月《光明》雜誌的編者寫下如此希望：「過去國內由割據形勢而來的政局不統一」，會因戰爭爆發而「上下相融」地統一起來。⁵日本一開始攻擊蘆溝橋，所有政治和思想分歧像一夜之間消失了，中國突然團結起來。戰爭不管怎樣，都牢牢抓住人們的注意力與情緒。它把整個國家拉近，強迫人們一起承受創傷的經歷。但是，戰爭會否是國家重建的開始？有些人會這樣想，戰爭起碼能為這個長期分裂和令人心灰意冷的國家，提供一種急需的方向和目標。詩人臧克家（1905–2004）寫出他的心願：「戰爭是可怕的嗎？否！四萬萬人都眼巴著它，一心歡喜，歡迎著戰爭——我們翻身的日子！」⁶

但要做些什麼？詩人穆木天（1900–1971）響起戰鬥口號：「用戰爭回答戰爭。」⁷大家一開始就知道抗日甚至最終擊退敵人，所需的決心與資源不能光靠前線戰士的勇氣，還得靠廣大民眾支持政府的意志。一個四分五裂的中國是較容易被敵人佔領和壓榨的。抗戰人士認為國家的未來，取決於人們對這場戰爭的意識及後方民眾的士氣，這跟戰場上的成敗同樣重要。有作家精簡地說出這種想法：「欲救中國必須開發民眾運動。」⁸

中國抗戰人士明白要成功地召集民眾，並讓他們知道國難當前，就一定要計劃周詳，建立一個覆蓋全國的通訊網絡，也要設立新渠道散播信息。簡言之，他們的目的是啟動一個前所未有、雄心勃勃的宣傳活動，去動員每個國民並利用國家的每一分資源。但中國的幅員廣闊，區域差異巨大，更缺乏現代化的運輸工具，即使決定從哪裏著手也不容

5 《光明》，第3卷，第4期（1937年7月25日），頁213–214。

6 臧克家：〈除了抗戰什麼都沒意義〉，唐瓊編：《抗戰頌》（上海：五洲書報社，1937），頁37。

7 穆木天：〈用戰爭回答戰爭〉，同上，頁52。

8 尚仲衣：〈欲救中國必須開發民眾運動〉，《新戰線》，第3期（1938年1月1日），頁75–76。

易。抗戰知識分子轉向一些城市通俗文化形式——話劇、漫畫、報紙——尋求幫助，把它們轉化為民眾宣傳工具。

本書主要討論一個重要但經常被忽視的問題，那就是抗日戰爭期間，城市通俗文化的出現及傳播，尤其是中國抗敵人士怎樣把這種城市文化加以政治化和普及化，以求與廣大民眾同心協力，迎擊日本的侵略者。這場戰爭是個重要轉捩點，讓通俗文化從城市為中心，特別是上海，轉移到遼闊的農村大後方，把全國的注意力漸漸轉向鄉下地方。抗戰者使用高度政治化的話劇象徵、愛國漫畫形象及富戰鬥意味的新聞用語向民眾宣傳抗日，這樣改變了戰時通俗文化的基本性質和論述。戰爭期間，國民黨利用通俗文化作為愛國工具，而共產黨則將它大加改造，成為一種新的「群眾文化」。共產黨利用戰時注意力轉向農村的這種意識，給通俗文化注入一種以農村為中心的社會主義新內容，把中共控制的邊區描繪成中國的美好未來。最後並非國民黨，而是共產黨把原本屬於國民黨統治區的通俗文化挪用作政治手段，促成了在國共內戰（1945–1949）時打敗國民黨的原因之一。

戰時中國的通俗文化運動迂迴曲折，尤其是在共黨控制區的發展，我們需要把它放在一個較大的歷史脈絡中才看得清楚。這個運動可以分為兩個時期。1937年至1939年是救國情緒高漲及活動頻仍的早期階段，愛國知識分子和藝術工作者深入內陸偏遠地區的鄉鎮，像傳道一樣去散佈救國之道，用各式各樣的方法接觸農村大眾。例如，戲劇家的宣傳法寶是街頭劇。但到了1939年隨著戰事陷於僵局，早期的熱忱漸漸消退，話劇家已經心力俱疲，只得回流城市。此刻的潮流是向歷史劇及傳統劇發展，再度以城市觀眾為對象。這是個苦撐待變的時期，但也是知識分子對國民政府的無能、腐敗及實施嚴厲審查制度而越發不滿的時期。

1937年7月的日本侵華基本上將中國分割成三個部分：日軍佔領區、國民黨統治區和共產黨控制區。戰爭初期的火拼最為激烈，長達16個月，直到廣州加上武漢三鎮（武昌、漢口和漢陽）在1938年10月先後失守。到了1938年底，日本以強大的空軍與裝甲部隊，控制了沿海

重鎮及主要鐵路網絡。但日軍的狂攻卻遇到中國軍隊的頑抗。在90天的保衛大上海戰役（1937年8月至11月）中，蔣介石投入他最精銳的德國式訓練的主力部隊作戰，頑強抗擊。但畢竟日方軍力更勝一籌，結果11月上海淪陷。以蔣介石的精兵為核心的國軍，在此役付出了沉重的代價，傷亡25萬人，國民黨的軍力因而元氣大傷。上海失守，首都南京隨即告急。當首都在1937年12月底淪陷時，侵略者發動惡名昭彰的「南京大屠殺」——任意破壞、強姦、搶掠及濫殺無辜，奪去了二十多萬人的生命，把南京變成了人間地獄。⁹

南京大屠殺令中國人更加堅決抗敵救國。中國軍隊缺乏彈藥，訓練不足，但卻有堅定的決心，在一些幹練的將領指揮下，偶爾也取得勝仗。例如，1938年4月在山東以南的台兒莊，國軍司令李宗仁（1891–1969）將日軍圍困，令敵方傷亡慘重。那時日軍的華北及華中部隊正準備在徐州會師，攻打武漢。對中國人來說，台兒莊戰役有重大的象徵意義，它粉碎了日軍不敗的神話。這首場抗日大捷在國家陷於極度困境時提供人們一絲希望，很快便被譜寫成抗敵作品：它成了戰時話劇及政治漫畫中最受歡迎的題材之一。但台兒莊的勝利很短暫，5月時日軍便佔領該地及附近的徐州鐵路重鎮。武漢繼而在10月失守。

國民黨政府以新的焦土政策——實質上是「以空間換時間」，企圖擾亂日本在內陸的攻勢——先退至漢口，最後轉到重慶這個位於長江1,000英里上游的四川城市，成了中國戰時的陪都，直至戰事於1945年

9 近年來，日本學者越來越關注日本人稱之為「南京事件」的大屠殺。見洞富雄 (Hōra Tomio) 編：《日中戦争南京大残虐事件資料集》，2卷本（東京：青木書店，1985）；秦郁彦 (Hata Ikuhiko)：《南京事件》（東京：中央公論社，1990）；古屋哲夫 (Furuya Tetsuo) 編：《日中戦争史研究》（東京：吉川弘文館，1984）；及家永三郎 (Ienaga Saburō)：《太平洋戦争》，第2版（東京：岩波書店，1990），頁230–232。日本史學家家永三郎是其中一位學者認為日本軍方應為犯下南京大屠殺的戰爭罪行承擔責任。

結束為止。¹⁰ 國府退守至內陸也引發大批城市人(特別是知識分子)的逃亡潮，工商企業及大學等也從淪陷區急遷至大後方。

隨著廣州和武漢在1938年10月淪陷，標誌著戰爭第一階段的結束。戰役隨後進入膠著狀態，耗時又代價慘重。日軍不能速戰速決，又怕兵力太過分散，於是調整侵略戰術，轉而固守華東及華北的佔領地，透過多個傀儡政權來鞏固它的勢力，其中之一是汪精衛(1883–1944)的「南京國民政府」。日軍也切斷國民黨在華南的補給線，又對昆明與桂林等內陸城市進行無情的空襲。重慶雖然免受地面攻擊，但日軍不停的空襲幾乎把整個城市夷平。

中國一直是孤軍奮戰，直至1941年12月，美國因珍珠港受到日軍偷襲而與日本開戰為止。日本的進攻沒有削弱中國人的抗敵決心，反而在戰事初期引起一股前所未有的愛國熱忱及罕見的全國上下一心的意志。反映這種空前團結的局面，沒有什麼比知識分子和藝術家積極投入抗日的活動，以及國共兩黨的第二次合作這兩件事更能清楚說明。

抗戰一開始，由文化界發起以通俗文化抗日的運動便開始形成。流動話劇團及漫畫宣傳隊在上海組成後立刻遠走內陸各地。1938年3月中華全國文藝界抗敵協會(文協)在漢口成立，制定反日的文化方針，這場運動因而達到高峰。文協的口號「文章下鄉！文章入伍！」成了戰鬥的號召，一場為喚醒大眾救亡的全國通俗文化運動隨即誕生。

在政治陣線方面，戰爭爆發後不久，國共兩黨在1937年9月展開第二次合作，暫時拋開彼此的敵意，共同面對國難。中共的陝北紅軍主力被改編成八路軍，而長江以南的共軍被改編為新四軍。毛澤東(1893–

10 中日戰爭初期的簡史，見 Hsi-sheng Ch'i, *Nationalist China at War: Military Defeats and Political Collapse, 1937–45* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1982), chap. 2; and Lloyd E. Eastman, "Nationalist China During the Sino-Japanese War, 1937–1945," in *Cambridge History of China*, vol. 13: *Republican China, 1912–1949*, pt. 2, ed. John K. Fairbank and Albert Feuerwerker (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), pp. 547–580。

1976)和其他共黨領導人被選入新成立的國民參政會中。主要的共黨知識分子如郭沫若(1892–1978)就任職國民政府軍事委員會政治部(專責協調戰事文化工作),負責重要的宣傳工作。

但這個聯合陣線,就像1923–1927第一次國共合作一樣,一開始兩黨就有明顯的猜忌及摩擦。毛澤東堅持共產黨保持獨立及自主,這與主要的黨內對手王明(陳紹禹,1904–1974)有強烈的反差。王明受蘇聯影響,主張抗日以國民黨為首,「一切通過統一戰線」。1939年國民黨加緊限制共產黨的活動地域,引致多次武裝衝突。1941年1月的新四軍事件後,國民黨幾乎徹底摧毀皖南的共軍。第二次國共聯合陣線破裂,最後只剩下一紙空文。

中日之戰耗盡國民黨的精力。到了戰爭後期,國府的種種嚴重弱點清楚暴露出來:貪腐猖獗、審查嚴苛、政治壓制、通脹急劇上升而控制無力,及蔣介石日趨專權與獨裁的統治,加上他不信任民眾運動,這些亂象糾纏在一起,最終拖垮了政府的治理威信。隨著早前的振奮情緒及堅強鬥志慢慢消退,知識分子和藝術家對政府變得日益不滿。與此同時,共產黨相比之下則積極擴張它控制的地盤,包括在敵後及在國統區,貫穿華北及華中、華東一帶。到了戰爭後期,中共已經日益坐大,在軍事和政治上成了一股強大的力量。共產黨人善於利用通俗文化去營造一種新中國的形象,很快幫助他們奪得政權。

本書的「通俗文化」(popular culture)一詞,指的是一系列的現代城市文化形式——話劇、漫畫、報紙。這些形式在20世紀初期開始受到人們的關注及歡迎,並在中日戰爭期間發揮了重大的影響力。此處的通俗文化不是指某個群體,如農民或工匠的習俗、信仰和儀式,而是指某類文學及藝術形式,在特定的社會背景和特定的時期,得到廣泛流傳並普遍為人接受。¹¹前一種研究焦點放在某個團體,而後一種著重某一類

11 有關通俗文化的論著甚多,近期的有 Chandra Mukerji and Michael Schudson, eds., *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991)。其他影響力

文化產物。但兩者卻是相輔相成的，也有部分是重疊的；用史學家戴維斯 (Natalie Davis) 的話說：兩者「有相同的最終目標：仔細解釋它們的價值觀、信仰和習俗，及與社會環境的關係。」兩者都是「心態研究」(the study of *mentalités*) 所需的要素。¹² 本書用的是一種「文學與文化」的研究手法，讓我們去探究某種獨特的文化產物 (例如漫畫)，怎樣橫跨文化界線及超越不同團體來影響大眾。透過研究這種文化產物是如何創作出來的，我們就會更清晰了解這個社會的動態。是誰創造這種文化作品？為了什麼目的？它怎樣溝通？對象是誰？簡言之，這種「文學與文化」研究方法是把文化作品置於不同的社會脈絡中，觀察它們的實際運作及產生的影響。

城市的通俗文化形式是理想的溝通媒介。「通俗」是因為它「受人喜愛，廣被接納，及討人歡喜」(favorite, acceptable, pleasing)，以及「對象

較大的著作包括 Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London: Temple Smith, 1978)；Herbert Gans, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste* (New York: Basic Books, 1974)；C. W. E. Bigsby, ed., *Approaches to Popular Culture* (Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1976)；及 Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture, and Society* (Palo Alto, Calif.: Pacific Books, 1961)。兩本有關中國方面的重要著作是 David Johnson, Andrew J. Nathan, and Evelyn S. Rawski, eds., *Popular Culture in Late Imperial China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985)；及 Perry Link, Richard Madsen, and Paul G. Pickowicz, eds., *Unofficial China: Popular Culture and Thought in the People's Republic* (Boulder, Colo.: Westview Press, 1989)。

- 12 見 Natalie Z. Davis, “The Historian and Popular Culture,” in *The Wolf and the Lamb: Popular Culture in France*, ed. Jacques Beauroy, Marc Bertrand, and Edward T. Gargan (Saratoga, Calif.: Anma Libri, 1977), p. 11。本書作者受惠於戴維斯對這兩個方法論的討論，她稱之為「人類學的」和「文學與社會學的」(尤其是頁9-12)方法。但本書作者覺得「文學與文化」一詞比「文學與社會學」會更適當，且涵蓋面更廣。

是普通人」。¹³ 通俗文化形式在抗戰時期，成了塑造民眾思想和情感最有效的工具。但在20世紀最初的二、三十年間，城市通俗文化形式已經越來越流行；這種現象，與同期的年輕民俗學家對民歌與傳說感到興趣一樣，都引起不少爭議。事實上，守舊的知識分子對此感到擔憂，認為是文化敗壞的警號。雖然在中國傳統裏，「高雅」文化（如詩詞、儒家經典、國學）與「低俗」文化（如地方戲和民間宗教）的界線有時混淆不清，¹⁴ 但傳統精英分子往往瞧不起民間文化和通俗文化。他們視民間文化作品太俗套，不值得研究，認為它主要來自農村，內容粗俗，而且要靠口耳相傳。¹⁵ 此外，他們眼中的城市通俗文化形式，只能說是千篇一律和下等貨色——是商業化和工業化下的庸俗產物；對他們來說，「通俗」意即無名無姓，千人一面，毫無特色可言。曾幾何時，文化是代表高尚的思想與偉大的藝術傳統，現在卻淪為劣等商品。以傳統畫家為例，他們視漫畫為二流貨色，只求迎合大眾的消費口味（見第3章）。這樣的負面看法類似西方保守派學者阿諾德（Matthew Arnold）和奧德嘉（José Ortega y Gasset），他們對現代社會急速的物質變化，其中包括藝術日趨通俗化，感到十分擔憂。¹⁶

抗日戰爭一爆發，這些城市通俗文化形式頓時變得重要起來，因為它們是傳遞愛國信息給民眾的方便工具。漫畫的圖像切中時弊，日報及小型報容易製作及傳播給廣大的觀眾，愛國戲劇激發情感。這些城市文化形式都變成政治宣傳工具，而非純文學作品。戰爭確實改變了中國通俗文化的本質，它不再是商業味濃的城市文化產物，而是迅速變成以農

13 *Oxford English Dictionary*, 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1989), 12:124–125, s.v. *Popular*, definitions 4 and 6.

14 這在 David Johnson, Andrew Nathan, and Evelyn Rawski, eds., *Popular Culture in Late Imperial China* 一書有清楚說明。

15 Chang-tai Hung, *Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature, 1918–1937* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University), chap. 1.

16 C. W. E. Bigsby, ed., *Approaches to Popular Culture*, chap. 1; and Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture, and Society*, chap. 2.