

第六章 日章旗下的中國文壇(北京·上海)

前言

近代日本帝國主義思想的膨脹動搖了東亞既有的秩序，特別是從 1937 年-1945 年日本於戰爭期間所提倡的「東亞同盟」、「亞洲一體」、「八紘一宇」等以日本為東亞主導者的亞洲一體論述可看出其重置東亞秩序的企圖。中國兩大文化中心：北京、上海於中日戰爭期間先後被日本所佔領，在日本軍部的操縱下組成了新的政權，執行「日華和平」的推進工作。¹日本對北京與上海除了展開政治的操控外，為了鼓吹「八紘一宇」、「東亞共榮」的國策概念也推動日語教育與文化事業的出版宣導工作，特別對於留京以及留滬的文化人之收編可說是不遺餘力，欲透過文學者與日本的協力型塑出日中友好的樣貌。檢視日本對大東亞共榮圈的建設藍圖，除了以兩個殖民地作為戰爭協力的兩翼之外，東北的滿洲國、華北的華北政務委員會以及華中的汪精衛南京國民政府也都在日本的扶持下支撐此共榮圈之建構，名義上為獨立政權，實質上接受日本軍部所指派的顧問之主導與支配，也成為日本對中國的戰事中重要經濟、軍需的重要補充地。日本的對中的政策方針強調：日滿支的親善相互支援之關係。在文化政策方面特別提出尊重漢文化中的日支共同文化，並致力於東洋精神文明的復甦，徹底禁壓抗日言論，以及招撫學者並振興儒教等訴求。²從其在文化上提出的基本方針可以看出日本想透過儒教思想作為系聯日中關係的橋樑，從而完成對知識份子的收編工作，以強調日本與中國在東亞關係的一體性。日本援引滿洲國以協和會為推動民眾宣輔工作之經驗，在北京成立了「新民會」提倡「新民主義」，同時汪精衛的南京政府也組成「東亞同盟中國總會」提倡「東亞同盟運動」，基於日滿華三國一體之基礎完成日本的大東亞共榮思想。

¹ 在日本華北軍的扶植下，1937 年 12 月 14 日以湯爾和、王克敏為主的「中華民國臨時政府」宣告成立，以排除共產主義，發揚東洋道義為施政方針。1938 年 3 月 28 日，日本在佔領南京之後由華中派遣軍策畫，扶植以梁鴻志、溫宗堯為首的「中華民國維新政府」，成為戰爭初期日本在中國的北、南兩大據點。1940 年 3 月在日本的主導下統合「中華民國臨時政府」、「中華民國維新政府」的汪精衛的「南京國民政府」宣告成立，同時成立「華北政務委員會」。參見余子道等著《汪偽政權全史》（上、下），上海：上海人民出版社，2006 年 12 月初版。

² 見〈支那政權內面指導大綱〉，收入外務省編《日本外交年表並主要文書 1840-1945》，東京：原書房，1966 年 1 月初版，頁 390-391。

就中國文壇的文學活動而言，戰爭初期的北京因為在京文人的出走，文壇經過了一段沉寂期。戰爭期間重新開始的文藝活動與以往的北京文壇展現了不同的面貌，來自日本、台灣、東北以及留京的文學者們雖抱持著不同的文學信念展開藝文工作，但也重新活絡了沉寂的文藝界，在各方文化人的參與活躍下呈現出多元的文學景象。在報紙方面有具有官方色彩之《武德報》以及《晨報》、《新民報》、《民眾報》、《庸報》、《新北京報》等報紙的出刊，此外雜誌刊物方面有，官辦刊物，如《新秩序》(1939.1)、《中國文藝》(1939.1-1944)等、以學生為主的校園出版刊物，如《輔仁文苑》(1939.4-1942.4)、《文藝》(1939.1、12)等，此外尚有民辦刊物的出版，如《沙漠畫報》(1938.4-1943.11)、《朔風》(1938.11)、《藝術與生活》(1939.10-1944.6)等刊物，提供了戰爭期間文學者們的發表空間，除了有官方意識型態的宣傳言論外，也有純文學的發表，可以說呈現了既政治又文藝的樣貌，北京的文藝活動也就在這種特殊的環境下進行。³一方面上海文壇在中日戰爭初期歷經了熱烈的抗戰文藝活動，成為對日抗戰的最前哨，但在1937年11月12日中國軍隊撤離上海之後宣告進入「孤島期」，除了租界區外全都被日本所佔領，上海也展開了特有的孤島文化活動，抗戰文藝活動轉往租界區繼續進行「抗日」宣傳，一方面日本也在上海透過《中華日報》、《國民文學》推動鼓吹「東亞和平」的和平文學，孤島期的上海因而呈現了抗日與親日的兩條迥異的文藝路線，也成為孤島時期文藝表述的特殊景象。到了1941年大東亞戰爭爆發後，上海的「孤島」文化模式被打破，日本佔領了租界區將上海全都納入統治範圍內，在日本施行的總力戰政策下，包括了滿洲國、北京、上海的文學者在「大東亞文學者大會」的召開下開始了為政策服務的「大東亞文學」。

究竟在日本支配下的北京、上海呈現了何種文藝面貌是本章關注的中心，筆者想藉由日本在北京、上海刊行的中文文藝雜誌爬梳戰爭期間分隔、孤立的滿洲國、北京、上海文壇的交流概況，進而討論大東亞文學圈中的文學者們的越境文學活動中所呈現的視野。

第一節 「東亞文藝復興運動」與華北文壇

日本支配下的華北文壇大致可分為兩個方向來考察，一是1937-1941年的

³ 參見張泉《抗戰時期的華北文學》，貴陽：貴州教育出版社，2005年5月初版。

中日戰爭階段，一是 1941-1945 年的大東亞戰爭時期，日本對於文壇的介入與統合政策也因戰事的方向而有了不同的方針。本節主要以官辦的兩份刊物《華文「大阪每日」》與《中國文藝》考察日本的「大東亞」與文藝活動在北京文壇的展開，在此展開過程中文學者如何參與「華北文壇的文藝復興」？除了此兩個刊物所呈現出的中文大東亞共榮圈的建構外，透過同人組織、文學社團的活動又展現出何種文藝圖像？透過各種面向的探究，筆者期待能釐清北京文壇的日本大東亞共榮想像協力的「表」與「裏」。同時對於各地來京的文學者如台灣的張深切、張我軍，東北作家袁犀、梅娘、山丁，日本文學者飯塚朗、坂井德三、中藺英助等人的跨界文藝活動，探討不同的文化視野與文學思維在華北文壇的展現。

一、非常時代：北京的東亞共榮與文藝—以《華文「大阪每日」》、《中國文藝》為中心

日本佔領北京之後華北日本軍部也展開了統治政策的討論，考慮到中國的反日情緒以及支配成本的問題，因此決議對北京採取間接統治的「撫民政策」，在此基本方針下於同年 12 月 14 日扶植成立「中華民國臨時政府」。為了有效的推動支配工作，日本軍不僅在臨時政府設有顧問主導政策，更成立「新民會」以作為臨時政府的外圍推動組織，任用具有滿洲經驗的小澤開作為總務部長，以推動「新民會」的工作事宜。「新民會」可以說是以滿洲國協和會為雛型所建構的團體，日本欲透過「新民會」與「宣撫班」從經濟、文化、社會團體等層面進行「翼贊政府，指導民眾」的官民一體之治理模式。「新民會」主要工作是推動對民眾之教化、宣輔之工作，包括新民學院、日語教習所的開辦、青年團、少年團、婦女會的成立以及透過演講、演劇、電影等形式進行新政之宣傳，並出刊《新民報》、《新民周刊》、《新民月刊》、《青年》、《首都畫刊》、《青年呼聲》等具有官方意識型態的刊物，培養民眾「反共親日」、「協力聖戰」之思想。⁴戰爭期間華北的治理方針大致便是透過臨時政府（1940 年後改為華北政務委員會）與新民會從事官民一體的政策推動，北京文壇也是在此氛圍下開始了戰後的文藝活動。日本方面為了有效的宣傳國策以動員中國民眾的協力，於 1938 年 11 月 1 日由大阪每日新聞社編輯，東京日日新聞社發行創刊半月刊

⁴ 有關「新民會」的會旨與具體工作參見北京檔案館編《日偽北京新民會》，光明日報出版社，1989 年 12 月初版。

總合雜誌《華文「大阪每日」》，創刊詞中說明了自蘆溝橋事變以來，在蔣政權的容共抗日政策之下，國民因為戰爭而陷入生靈塗炭的痛苦，幸有臨時政府與維新政府取而代之，基於防共親日的政策致力於東亞的建設，在此官方的基本政治立場下提出了此刊物的創刊主旨：

將日本整個真相，傳達於中國大眾，同時並闡揚中國文化之真價，永奠我兩國萬世和平之基礎，以完成東亞不朽之建設為唯一使命。⁵

此外創刊號上還刊載了近衛文麿內閣總理大臣及荒木貞夫文部大臣等祝賀文，荒木說道：

此次大阪每日新聞社創刊華文大阪每日，專為登載關於我國之對華輿論動向，及政治、經濟、外交、學術、風俗、娛樂以及社會事情等，苟帝國之現勢有可觀之記事者儘量介紹於友邦中國，使其在將來國運之發展上予以強有力之啟示，一面更收載中國作家之創作、劇評等以振興彼邦之讀書界，而努力日華兩國國民心情之交流，以資相互理解以親善之目的者，可謂確合時宜之企圖，良堪慶賀之事也。⁶

從創刊主旨及荒木的祝文中可以看出《華文「大阪每日」》的創刊動機是為了因應戰事長期化所需，因此在文化層面展開戰事翼贊工作，以跨越語言的形式採用中文直接向中國民眾展開日本國策的宣傳工作。從主編平川清風發表的〈創刊一週年感言〉可窺見《華文「大阪每日」》遍及全中國的銷售網絡，甚至擴及「滿洲國」及南洋、加拿大等地形成了龐大的文化宣傳管道，可說是日本形塑大東亞共榮圈之得力輔佐。⁷平川清風刻意強調了其性質不是日本政府的御用雜誌，也非日本軍部的機關雜誌，突顯雜誌是為東亞和平而努力的親善面向：

我們為東亞民族的一員，站在自由的立場上，相互理解，相互攜手，脫離戰爭狀態，一掃東亞的暗雲，真正的招致和氣靄靄的東亞和平，而願意向圖謀那可

⁵ 見《華文「大阪每日」》1:1, 1938年11月1日, 頁2。

⁶ 同前註, 頁3。

⁷ 《華文「大阪每日」》的編輯長為三池亥佐夫，主編為平川清風，參與的編輯人以中國人為主，有洪光洲、鄭吾山、李景新、陳漪坤，柳龍光、魯風、袁天任、張蕾、雪瑩、呂風、蘇瑞麟、楊鮑等人。參見張泉《抗戰時期的華北文學》，同前揭，頁62。

誇耀於世界的中日文化的提攜的大目的，拼命努力前進。⁸

從平川的發言可以看出編輯刻意淡化政治色彩的用意，以及想透過民間的文化工作推動「東亞和平」的途徑。《華文「大阪每日」》的初期編輯構成上分有「論評」、「文壇」、「藝苑」、「小說」、「要聞」、「雜俎」等欄目，「論評」方面以時論為中心，針對中日關係的變化與友好實踐提出評論，評論人多為官方的代表人物，日方如德富蘇峰在創刊號上發表〈中日相知乃相親之前提〉呼籲中日的相互理解以增進彼此間的友好親近。另外近衛文麿、有田八郎、竹越與三郎、板垣征四郎、井上哲次郎等人討論中日關係的評論也都收納其中，中方有新民會的中央指導部長謬斌發表的〈王道國際運動與指導政治體〉（2：8，1939）、以及包括褚民誼、汪精衛、溫宗堯等親日派政治人物的「日中親善」言論，「論評」中所展現的鮮明中日提攜色彩可說是《華文「大阪每日」》中最具政治意涵的欄目，從中也可看出日本想藉由中日官方所展現的親善交流圖像改善中國的仇日思想的用意。除了官方的政治思想的單方面刊登外，1940年以後，雜誌也提供獎金徵求讀者的意見，企圖展現官民交流的樣貌，如4卷9期上刊登了「第一次青年課題大徵文」的當選發表，前三名分別贈與50元、35元、15元獎金，此後更是年年有相關的徵文活動的刊載，徵文得獎的內容大都是授予當時受到注目的政治議題之作品，如1944年《華文每日》11月號上刊登的「創刊六周年紀念懸賞募集論文」題目為：〈大東亞戰爭必勝的信念〉、〈中國民族意識的發揚澎湃〉，此外，至1943年前期（10卷）為止還另設有「青年之聲」、「報告文學」等欄目，也是以讀者投稿的形式表述對時局的看法，在編輯上刻意營造了雜誌與讀者的一體樣貌。

除了上述透過雜誌的刊載所推動的大東亞共榮的宣傳外，與文藝活動息息相關的是雜誌中的文藝欄目之設立，日本方面是以《華文「大阪每日」》為國策的宣傳誌，原本用意是為了提高雜誌的可看性而加入了藝文的刊載，文藝是被用來護航其政治目的宣傳效果之用，然而卻因此提供了文人一個重要的發表空間，也為戰時蕭條的北京文藝界注入了文學的養分。並且透過其刊載的文藝相關訊息與創作，特別是在著名文人出走的時期提供了新人作家發表的園地與東亞圈的文藝情報之交流，就戰爭時期的文藝活動開展而言有其貢獻與意義。進一步對雜誌進行考察可發現，就小說的發表上而言，創刊初期以「武俠小

⁸ 見《華文「大阪每日」》3：9，1939年11月1日，頁2。

說」、「社會小說」爲主的章回體通俗小說連載爲主流，刊有趙鳴歧的武俠小說〈紫髯客傳〉(1:1, 1938.11.1~2:1, 1939.1.1)、陳慎言的社會小說〈慈善家的面具〉(1:1, 1938.11.1~2:9, 1939.5.1)、白羽的武俠小說〈偷拳〉(2:1, 1939.1.1~3:12, 1939.12.15)、李薰風的社會小說〈北京之花〉(2:10, 1939.5.15~4:9, 1940.5.1)，但自5卷1期開始編輯方針有所變動不再刊登這種章回體的通俗小說。另外，從3卷1期開始設立了「創作」欄刊登了新文學作品，主要發表的小說作品有：

謝園〈鳳子〉、幽靈〈趙太太〉、曼沙(台灣)〈風雨之夜〉、小蓓〈墓地的街景〉(3:1, 1939.7.1)

白鋒〈老曹〉、陳灝〈悼〉、進修〈殺人者〉(3:2, 1939.7.15)

白拂〈風災〉、吳瑛(滿)〈如意姑〉、許灝〈老孤獨女〉(3:3, 1939.8.1)

謝人堡〈銀色壺〉、洗心〈雞〉、柳雲〈揪心的事兒〉、謝園〈憧憬的樂園〉(3:4, 1939.8.15)

小松(滿)〈海外的九月〉、許灝〈失去的記憶〉、金音(滿)〈自畫像贊〉、巖巖〈故鄉〉、許可〈幽居〉(3:6, 1939.9.15)

許灝〈決口〉、林緩(秋瑩·滿)〈羔羊〉、立日〈宵行〉、李駱子〈酒鬼〉(3:8, 1939.10.15)

傅双姝〈一年〉、徐健〈十二個浮屍〉、夢殊〈南行〉、張金壽〈中暑〉(3:9, 1939.11.11)

林緩(滿)〈秋風裏〉、白鋒〈小五〉(3:11, 1939.12.1)

方之萸〈舷上〉、白拂〈冰天雪地〉、蕭菱〈一個老人〉、馳父〈寒流與暖流〉(4:1, 1940.1.1)

張金壽〈轎夫〉、于揚〈五月的農村〉(4:2, 1940.1.15)

亞嵐〈夜工〉、林風〈農家女〉(4:4, 1940.2.15)

但娣(滿)〈風〉、李無雙〈芝姊〉(4:6, 1940.3.15)

王朱〈黑月亮〉、李靈〈病與病〉、鳳芷〈雪〉、陸續〈呈〉、李無雙〈女人〉、

阿里〈人間〉(4:9, 1940.5.1)

舒柯〈出走前〉、錦玉〈北風南風〉(4:10, 1940.5.15)

但娣(滿)〈砍柴婦〉、小松(滿)〈低簷〉、亞嵐〈貞節牌坊〉(4:12, 1940.6.15)

伯仁〈綁票〉、江峰〈茶村〉、夏萊〈老虎〉(5:2, 1940.7.15)

韓護〈病〉、磊磊生(季瘋·滿)〈沒有靈魂的人〉、莫克〈老王〉、亞嵐〈米老鼠〉(5:5, 1940.9.1)

舒柯〈書的故事〉、葆真〈暑〉(5:7, 1940.10.1)

高深〈老彭〉、老翼〈還鄉〉(5:11, 1940.12.1)

勵行建〈叔嫂〉(5:12, 1940.12.15)

田瑯〈夏夜〉(6:10, 1941.5.15)

青鳥〈街景〉、如水〈爸爸的死〉、汪家祉〈曼君〉(8:12, 1942.6.15)

周正〈年間〉、但娣〈售血者〉、王玉〈仇殺〉、舒放〈灰色的命運〉(9:2, 1942.7.15)

王往〈人〉、鐵漢〈生之牧鞭〉、王崇仁〈梅雨〉(9:6, 1942.9.15)

以上刊載的作品包括了台灣、滿洲以及華北文壇的新人作家之作品，在當局有意塑造的東亞一體的氛圍下，可說是展現了豐富的東亞文藝面貌，從形式上來說，其所展現的多元化無疑符合了當局展現東亞圈的期待，但仔細考察可發現作家們書寫的內容所偏重的文學性，因此刊物呈現了既政治又文學的雙重面向，透過當局有意的東亞宣傳策略中，文學作品也因而得到了流傳的契機，在滿洲新文學、翻譯文學、殖民地文學以及北京新生代作家的作品的大量刊載下也復甦北京沉寂的文壇。除了單篇的文學作品的刊載外，並有特輯之策畫，如「海外文學」選輯(5:2~5:12, 1940.7.15~12.15, 6回連載)、「日本現代詩選譯特輯」(5:9~5:12, 1940.11.1~12.15, 4回連載)、「短篇小說之卷(卷上)」(6:11, 1941.6.1)、「短篇小說之卷(卷下)」(6:12, 1941.6.15)，除了小說之卷外，並陸續刊出了「新詩之卷」(7:1, 1941.7.1)、「散文之卷」(7:2, 1941.7.15)、「翻譯文藝之卷」(7:3, 1941.8.1)、「女子作品之卷」(7:4, 1941.8.15)，之後更推出「華北文藝特輯」(9:8, 1942.10.15)分為「創作」、「新詩」、「隨筆」三

部分收錄多篇創作。值得一提的是，因「東京日日新聞社」與「大阪每日新聞社」併為《每日新聞》因此自 10 卷 1 期（1943.1.1）開始，《華文「大阪每日」》改名為《華文每日》，並統一使用日本雜誌界的標準新鉛字，在編輯上仍維持一貫的方針，改名後繼續推出「華北文藝特輯」（上）、（下）（10：2、10：3，1943.1.15~2.1）、除了「華北文藝特輯」的製作外，還有「滿洲文藝特輯」（10：1，1943.1.1）、「滿洲文藝特輯」（上）、（下）（10：4~10：5，1943.2.15~3.1）、「散文特輯」（10：7，1943.4.1）、「翻譯文藝特輯」（10：6，1943.3.15）、「童話·民間傳說特輯」（10：8，1943.4.15）、「雜文特輯」（10：10，1943.5.15）、「新生緬甸特輯」（10：9，1943.5.1）、「蒙疆文藝特輯」（上）、（下）（12：1、2，1944.1.1、1.15）等特輯的企劃，其中也出現了重複的特輯企劃，如 11 卷 1、2 期又刊出「華北文藝特輯」（上）、（下）（1943.7.1~7.15）、「滿洲文藝特輯」（上）、（下）（11：4~11：5，1943.8.15~9.1）。透過這些特輯的企劃，呈現了各地的不同文學樣貌，從而形成了多元的文學風景。除了文學性的表現外，《華文「大阪每日」》上也刊載了關於國策之作品，如「青年之聲」、「報告文學」、「視察隨感」等類型。10 卷 3 期的「視察隨感」中刊有張金壽〈幾點感想〉、馬秋英〈夜店〉、李羽沉〈冀東之行雜感〉，此視察隨感的刊登可視為日本型構大東亞文學的國策之一，同時期的日本、朝鮮、滿洲國也都開始在官方的要求下動員作家前往開拓地、工廠、礦場進行「勤勞文學」、「增產文學」的書寫報導，日本企圖透過大東亞文學圈的作家現地派遣之動員推動文化大東亞的建構與宣傳，但是從這些現地視察的報告文學中卻往往可以窺見對當局的隱含批判，此也成為日本的國策文學的悖論。

日本當局除了創刊《華文「大阪每日」》推行東亞共榮、日中親善的文化工作外，在華北最高司令部參謀堂ノ脇光雄支持下，由張深切擔任主編的《中國文藝》也於 1939 年 9 月 1 日創刊，張深切在「編後記」道出了創刊的動機：吾人不怕國家的變革，只怕人心的死滅，苟人心不死，何愁國家的命脈會至於危險，民族會至於淪亡？（中略）國可破，黨可滅，惡可除，文化不可滅亡也。我們可以一日無國家，不可以一日無文化，因為文化是國家的命脈，中國文藝從本期起開始進第一步了。⁹

從「編後記」充滿民族主義的發言中揭示出有趣的現象，意即《華文「大阪每

⁹ 見《中國文藝》創刊號，1939 年 9 月 1 日，頁 104。

日」》雖然提供文學者們一個發表的新園地，但卻也無可否認其中的親善收編之政治意圖，同樣具有日本官方色彩的《中國文藝》卻展現出不同的面貌，值得進一步探究。《中國文藝》的創刊詞上提出：

整理舊文化和創造新文化的確是目前的急務，但是這並非空談得以實現，必須要有實踐而後能見效的。吾人創辦本刊的意義與目的也只在此而已。¹⁰

比起《華文「大阪每日」》展現的日本東亞視野，《中國文藝》的創刊詞上明確的揭示了中國視野，意即《中國文藝》是鑑於戰爭期間華北文壇的蕭條，出於振興中國文化的抱負而出刊，其文藝誌的性質也因此而定調。張我軍在創刊號上以迷生為筆名發表了〈關於中國文藝的出現及其他--隨便談談〉，文中便提到此文藝誌出刊的緣由：

這幾年來的北方文壇，實在太消沉了。號稱文化薈萃之區的北京（中略）這兩年來更是一蹶不振，整個文壇竟落到一片荒蕪之地！（中略）中國文藝編輯者的最大責任，是放出看澈紙背的巨大的眼光，從無數的無名作家群，好比從萬沙堆中掏撿一金，撿出天才的作家，使其共負支持復興北方文壇的責任。這一層辦的好，中國文藝存立的意義與使命，也許可以在這裡發現。¹¹

除了指出《中國文藝》的振興北方文壇之抱負外，張我軍也說明此文藝誌的編輯方針是「傾聽讀者的要求」，意即，身為編輯的張深切是意識著讀者群而進行刊物的編輯工作，因而除了追求文藝性外也兼顧了刊物的趣味性。從 1939 年創刊號開始至 1940 年 2 卷 6 期為止，由張深切主編的 12 期中可看出編者堅持文藝路線的主張，刊登的作品包括：散文、隨筆、小說、詩等新文學作品以及關於中國戲曲、繪畫等文化方面的討論，符合了編者在創刊號提出的「整理舊文化」、「創造新文化」的不具政治性之文藝路線，這種無視政治的編輯方針也展現身為編輯的張深切的漢民族主義立場，也成為日本官方刊物的異質性存在。¹²

¹⁰同前註，頁 1。

¹¹ 同前註，頁 17。

¹² 張深切在回憶《中國文藝》的創辦過程中提及，他是透過日本著名的美術評論家一氏義良的介紹認識堂ノ脇中校，身為華北最高指揮部的高級參謀的堂ノ脇計劃出版文藝雜誌在不知張深切的台灣身分之下尋求他的協助。張深切說道：「堂ノ脇第五列以為利用我是成功的，我也以為利用他是有意義的。」在這種各懷想法的心態下《中國文藝》得以出版成為華北影響最大的文藝雜誌。

在《中國文藝》上發表的文學家含括了當時華北的新、舊作家，初期的編輯內容分爲文學、藝術、雜俎三部分，文學部分又包括了小說、散文、短篇小說、詩歌、文藝評論、外國文學研究與翻譯。藝術方面則包括了繪畫、電影、戲劇、音樂、漫畫、藝術研究理論等。雜俎則含科學新聞、生活常識、名人傳記、海外文壇動態、讀者通訊等層面。從其龐雜的內容可以看出《中國文藝》想要吸收讀者群的企圖，爲了推動華北的「文藝大眾化」理念雖然標榜「純文藝」的文學信念，但從其內容的編排上來看，實際上爲混雜通俗與文藝的總合性文藝誌，這應是編者的意識到讀者閱讀視野所進行的編輯策略，因此《中國文藝》既有純文學作品的刊載，同時也加入大眾化的電影、漫畫、笑林等通俗議題，有助於吸引讀者從而提升一般大眾的文藝審美趣味。就文學的部分而言，發表的文學者有周作人、張我軍、謝剛主、徐凌霄、傅惜華、瀾滄子、蔣兆和、芸蘇（洪炎秋）、金受申、張鳴琦、務誠、汪家祉、林鳳、迷生（張我軍）、陳綿、畢基初、曹原、公孫嬾等人，可以說在張深切的文藝取向之下，此結合了新、舊文學者的《中國文藝》也帶動了戰爭期的華北文壇。自 1940 年 9 月 1 日的 3 卷 1 期開始，《中國文藝》正式被「武德報社」收編，編輯改由張鐵筌擔任，總代售處也由人人書店（洪炎秋經營）變成華北文化書局，¹³此華北文化書局是承銷武德報社發行的的定期刊物之書店，可說是具有濃厚的官方色彩，張鐵筌在任一年主編後有王石子加入協助編輯工作，其任主編階段的《中國文藝》主要有兩個方向，一是採用新人作品。在《中國文學》1 卷 4 期的「編後記」上編者說道：

在我接中國文藝之日起，即定了一個主意，要使這個刊物樸素化，並且盡量提供給新進寫作的的朋友們來利用，因此成名的老作家們，就沒有常常去求稿，這是中國文藝的一個特點，同時也就是它的唯一短處，這是很知道的。¹⁴

張鐵筌的編輯方針提供了無名新人作家發表的園地，提拔了年青的作家，如上官箏、謝人堡、梅娘、雷妍等人。除了拔擢新人作家之外，另一方向是籌組作

參見見陳芳明等主編張深切全集卷 2《里程碑—又名：黑色的太陽（下）》，台北：文經出版社，1998 年 1 月初版，頁 658-662。

¹³ 關於《中國文藝》更換編輯之事，依照張深切的說法一是堂協的離京，張深切失去了可以作爲依靠的軍部勢力，一是當時掌控北京新聞出版的山家亨對《中國文藝》的覬覦，希望收編擁有龐大讀者的刊物作爲日本的宣傳之用。同前註，頁 682-684。

¹⁴ 見《中國文學》1：4，1944 年 4 月 20 日，頁 72。

家協會，以便展開組織性的文藝活動，1941年1月19日在武德報社社長龜谷利一的支持下以張鐵笙為首的「華北文藝協會」成立，並附在《中國文藝》之下發刊《華北文藝協會會刊》(1期~4期, 1941.2.1~6.5)，僅6個月便宣告解散。在武德報社的日方支配下的這4期會刊開始出現了政治性的宣傳內容，刊登復興華北文藝，溝通中、日、滿之文藝之主張，由於會刊與《中國文藝》是採取「刊中刊」的形式，因此《中國文藝》也在日滿華一體的官方政策下有了政治性的色彩。此政治性的發言以「特載」方式刊於卷首，如：〈治強運動中對大東亞戰之認識〉(6:3, 1942.5.5)、張砥〈興亞運動與文藝的使命〉(6:6, 1942.8.5)等，在文學方面，小說、散文雖然採用新人作品，但大致上仍維持文學本位的色彩。第8卷開始主編由林榕擔任，此時期的編輯方針又作了改動增設了「文藝談」，刊登對文壇現狀的討論短文，特別是針對當時引發爭議的鄉土文學議題，上官蓉發表〈文藝復興的再出發〉、魏薇〈我們需要甚麼戲〉、譚凱〈報告文學和鄉土文學〉(8:1, 1943.3.5)其他的內容有詩、散文、短篇小說、批評、文藝雜錄，此外，具有政治意涵的「特載」也繼續刊載，1944年1月《中國文藝》與《華北作家月報》合併創刊《中國文學》，也成為大東亞總決戰時期日本宣傳大東亞共榮的協力刊物，編輯柳龍光在〈代創刊詞〉上便明言全面支持1942年10月由汪精衛國民政府所召開的「戰時文化宣傳政策」。

在張深切離開之後《中國文藝》的編輯工作雖然仍維持著文藝誌的色彩，甚至比張深切任編輯時更強調了文藝性，但政治性論文的滲入所揭示的日本華北軍部的言論統治支配也是值得注意的面向。在大東亞戰爭爆發前，隨著各種文藝團體的成立，華北地區的雜誌數量在1941年左右已達到百餘種，¹⁵這種文學雜誌的興盛原因主要是因為日本在進入長期戰之後，除了新聞通訊與報導機關外，需要另闢新的文化宣傳管道推廣日華一體之思想，因此期待透過雜誌、報刊的宣傳以推動日中親善的意識形態完遂此「聖戰」，基於日本對文化的宣傳方針，華北的文藝活動也因而有了復興的契機。討論日本對華北文壇的支配與介入不能忽略「武德報社」的角色，武德報社自1938年9月15日創刊《武德報》(旬刊)開始了業務，主要創辦人為日本華北駐屯軍司令部報導部中國班長陸軍少佐山家亨與管翼賢，由管翼賢任社長，張鐵笙等六人任編輯，發行所設於臨時政府的治安部內，發行的《武德報》僅供內部參考用不上市發售，一開始

¹⁵ 見錢理群主編，封世輝編著《中國淪陷區文學大系·史料卷》，廣西：廣西教育出版社，2000年4月初版，頁583。

可說是以軍部與警察署等內部人員為對象的參考刊物，¹⁶後來由於出版方針的改變逐漸開展文化性業務，「武德報社」成為華北最大的定期刊物出版發行中心。

「武德報社」從最初僅以軍人與警察為對象的內部出版轉向以大眾為對象的大量出版，其過程可以說是日本對中戰事的策略調整，接手「武德報社」社長的龜谷利一於〈華北的雜誌現狀及今後新文化的建設方策〉中提到：

事變以來，軍部及政府採取作戰第一主義的宣傳報導政策，所為作戰第一主義的宣傳報導政策，就是粉碎敵人並絕滅其戰鬥力，同時把我方的作戰意義及目的，無論敵人及對一般民眾亦要使之徹底普及的一種宣傳管道。¹⁷

從龜谷的說法可以得知，日本在戰事進入膠著後已從作戰優先的宣傳報導轉向了文化宣傳，意即以對民眾進行翼贊意識的收編工作為要務，此也呼應了日本近衛內閣提出的「東亞新秩序」建設之政策。「武德報社」在政策轉換後開始進行大量出版工作，如：1939年2月創刊《民眾畫報》(1939.2-6)、《時事畫報》(1939.12-43.12)、《民眾報》(1939年末創刊，最初為週刊，1940年7月1日改為日刊)、《北京漫畫》(1940.6-43.9)、《華北漫畫》(1944.2-5)、《婦女雜誌》(1940.9-1945.7)、《國民雜誌》(1941.1-1944.12)、《新少年》(1941.6-1945.7)，此外，尚有《兒童畫報》(後改名為《兒童世界》)、《兒童新聞》、《中華週報》、《民眾叢書》、《武德報叢書》、《萬人文庫》等刊物，1940年將《中國文藝》收編之後，也拓展了文藝誌的版圖，為其帝國的東亞共榮想像進行文化建構工作。

二、文學者組織與東亞文學圈作家(北京、滿洲國、台灣、日本)

日本在文化方面可說是以「武德報社」與「新民會」為主，展開華北文壇大東亞共榮圈理念之構築，特別致力於文學者與青年的收編工作以及日中親善的宣傳策略，除了文藝誌的收編外，作家統合組織之成立也是華北文壇的大東亞共榮策略的一環。如上所述 1941 年以張鐵笙為主的「華北文藝協會」成立，會旨為：連絡文藝作家、相互研究並促進中國之文藝創作，提出就文學論文學之主張，主要會員以《中國文藝》的人員為主。¹⁸雖然背後有「武德報社」的政治色彩，並刊載政治性的「特載」文章，但尚能維持文藝路線，後因政治因素

¹⁶ 見〈疑問的鑰匙〉，《國民雜誌》4：10，1944年10月1日，頁21。

¹⁷ 見《國民雜誌》1：8，1941年8月1日，頁34。

¹⁸ 參見《中國文藝》4：1中附錄的《華北文藝協會會刊》，1941年3月1日出版。

於6個月後宣告解散，取而代之的是1942年9月13日成立的「華北作家協會」。在「武德報社」社長的龜谷利一的支持下，第一屆為1942.9.13-1944.9.24，以當時任教育總署督辦的周作人為會長，評議員有：錢稻孫（北京大學校長）、林文龍（情報局局長）、俞熙杰（新民會事務局長）、管翼賢（實報社社長）、陳宰平（新民會宣傳局長）、俞平伯、沈啓无（北京大學教授）、陳綿（國立藝專教授）、尤炳圻（北京大學教授），可說集當時華北文壇的文化界名人於一堂，同時也開始了文學者的一元化政治協力工作。由柳龍光任幹事長，副幹事長為張鐵筌與黃道明，王則、王石子等人也都擔任幹部。第二屆為1944年9月24日以後，執行委員由：陳綿、柳龍光、傅芸子、沈啓無、梁山丁、張鐵筌、陳辛嘉、徐白林、趙胤堂、楊丙辰、陳魯風、陳少虬、王介人等擔任，小說部門的主任由梁山丁出任，隨筆部門的主任為陳辛嘉，評論部門主任為張鐵筌，詩歌部門主任為徐白林，戲劇部門主任為陳綿，古典文學部門主任為趙胤棠，外國文學部門主任則由楊丙辰擔任。¹⁹華北作家協會編有《華北作家月報》（1942.10-1943.8.20後與《中國文藝》合併為《中國文學》）、《作家生活》，並發行「華北文藝叢書」，成立的會旨為：

謀華北作家精神之團結，以促進文藝學術創作作品之發展，用資華北文化之再建及國民中心思想確立之一助，而實踐新國民運動，完成東亞解放。²⁰

從中可窺見為了因應大東亞戰爭的文化總力戰政策，在日本當局的主導下，此「華北作家協會」被期待扮演的「日中一體」、「東亞共榮」、「日滿華一體」的東亞共榮圈建構協力的角色。華北作家協會的四項目標為：「求文藝學術的發展，與大東亞的進展一致。」、「謀文藝學術的作品，普遍的產生與鑑賞。」、「提高作家在社會的地位。」、「養成職業作家。」從其成立後執行的業務來考察，可以發現除了文學雜誌的出刊外，尚有作家視察派遣業務、文藝獎的設立、學術演講會的召開以及與日本的文學者間的交流活動，這些文藝工作的推動僅符合了第一項目標：文學藝術發展與大東亞進展的一致，其餘三項目標隨著戰局日漸緊張也成了空虛的口號。

「華北作家協會」成立後不久，日本的文學報國會旋即召開「大東亞文學者大會」，1942年11月3日召開的第一回大東亞文學者大會，中華民國的代表

¹⁹ 參見錢理群主編，封世輝編著《中國淪陷區文學大系·史料卷》，同前揭，頁247-248。

²⁰ 見〈華北作家協會組織規程〉，《華北作家月報》創刊號，1942年10月，頁4-5。

有：北京：錢稻孫、沈啓无、尤炳圻、張我軍，南京：周化人、許錫慶、丁西林、潘序祖（予且）、柳雨生、周毓英、龔持平、草野心平。爲了形塑東亞一體之形象，於11月4日晚上舉辦集日、滿、蒙、華代表的大東亞文化建設之「大演講會」，參與演講大會的代表有高村光太郎、豐島與志雄、爵青（滿洲國）、許錫慶（中華）、沈啓無（中華）、和正華（蒙古）。此外，在總會上錢稻孫提出東亞文化不可或缺的三鼎：第一、我們中華民國所秉著的四海皆兄弟之精神。第二是日本秉持的八紘一宇的精神。第三點則是雙方更進一步的「一蓮托生」（同生共死）精神。並且提出要以一視同仁的心態攜手共進，將東洋社會施行的西洋文化的利益思想轉爲東洋文化的道義精神，因此，他將大東亞戰爭視爲文化的戰爭。他也提出，從而以文學者的立場而言，應該相互尊重發掘彼此之美以樹立東亞之精神並將之擴及全世界。錢稻孫的發言雖可視爲應景的言論，但他也提出一個重要的東亞見解，意即呼籲日本對東亞各國的一視同仁之視野。²¹張我軍在「文學者、學徒的交換派遣」議題上提出：文學研究教授與學生的相互交換提案。認爲唯有透過文學才能夠系聯東亞各國人心之融和，爲了大東亞各民族間的永久團結應該對鄰國之文藝有更深入的研究，並提議創立東亞文化研究院。第一回大東亞文學者大會確立了將來大東亞文學圈的具體交流事項，如作家的南方派遣、大東亞文學獎的確立、日滿華作家的交流等事項。

1943年8月25日召開的第二回文學者大會中華民國與會代表爲：上海：周越然、邱韻鐸、陶亢德、魯風、柳雨生、關露、草野心平、陳廖士、陳學稼、章克標、謝希平。北京：沈啓無、張我軍、陳綿、徐白林、柳龍光、竹中莫夫。本次會議以決戰文學的實爲中心，沈啓無提出強化出版界以推行文學運動，張我軍也提出：「東亞是東亞人的東亞。爲了東亞，東亞人應當團結起來，擊敗英美，而且不能全都交給日本努力，當在此地生長的各民族及所有國家同心協力對付英美之時，不用贅言，最後勝利當屬我們。」²²此回文學者大會除了呼籲亞細亞的共同建設外，也爲聲援汪精衛南京國民政府的新中國、新文化政策，合理化汪精衛的統治位置，以利日滿華一體的大東亞共榮之體現。河上澈太郎並盛譽中國「和平地區」所推動的新中國文化運動是繼第一次文學革命之後繼

²¹ 見《日本學藝新聞》143號，1942年11月15日。

²² 見張我軍〈同甘共苦の高調〉，《文學報國》第2號，1943年9月1日。

之而起的「第二次文藝復興」。²³此次大會並頒發第一回大東亞文學獎，中國代表由予且《予且短篇小說集》、《日本印象記》與袁犀《貝殼》得獎。1944年11月12日在南京舉行的第三回文學者大會，與會的中國代表有：華北：錢稻孫、柳龍光等21名。華中：陶晶孫、柳雨生等25名。本次大會再度呼籲新東亞文化建設的確立以及號召文學者們以筆報國擊滅英美，並頒發第二回大東亞文學獎，中國代表由梅娘的《蟹》入選。「華北作家協會」除了派出代表參加大東亞文學者大會外，成立不久也開始了作家現地派遣的「報導文學」工作，1942年10月18日王石子、郝慶松（袁犀）、馬邱英、陳松齡、張金壽、李羽沉分爲同蒲、膠濟、津浦、石德、京漢、京山線前往各地農村視察，並於11月2日舉辦演講會，《華北作家月報》第2期也策劃了「派遣視察地方治運（治安強化運動）作家報告特輯」，並透過廣播座談向大眾講述治運之重要，號召民眾的協力與參與。²⁴

除了透過作家協會進行協力性的相關文學活動外，戰爭期在華北文壇活躍的「東亞圈」文學者們之交流與作品的刊載所帶動的文藝跨界也值得進一步探究。戰爭初期，在文學活動方面，以從台灣赴京的張深切所創辦的《中國文藝》影響最大，除了編者自身的作品外，同樣來自台灣的張我軍、洪炎秋也多有作品刊載，發表的文章多爲雜記、散文以及論評，在張深切堅持的文藝誌路線下《中國文藝》除了提供新舊文學者的發表空間外也開啓了文藝評論的視野，如（司徒珂）的〈評曹禺的《原野》〉（1：3）、止足〈談老舍作風的由來和作品的美點〉（1：4）、司徒珂〈評《駱駝祥子》〉（1：6）等，除了張深切扮演的文學出版推廣角色外，張我軍也從日語的教育與日本文學的翻譯上擔任了中日的橋樑工作。戰爭期的華北文壇除了台灣文化人之外，在當局有意的安排下滿洲文壇與華北文壇呈現了密切的互動交流，《華文「大阪每日」》的文藝欄目上自1940年後頻繁的策劃「文學特輯」，透過特輯的刊載，華北文壇的新人作家如畢基初、蕭菱、雷妍、穆穆、關永吉等人以及來自「滿洲國」的東北作家群如梅娘、袁犀、山丁等人也成爲此時期文壇的「新」主流，特別是滿洲作家的的小說作品中所展現的東北特有之風土與傳統可以說爲華北文壇注入新血，開闢了周作人式的散文風格之外的文藝表述。隨著滿洲作家的來京以及當局有意呈顯的日滿華

²³ 見河上澈太郎〈第二の文藝復興中國代表について〉，《文學報國》第1號，1943年8月20日。

²⁴ 參見張泉《抗戰時期的華北文學》，同前揭，頁149。

一體之圖像，滿洲文學無論是就文化政策或文學內容而言都在華北文壇佔了一席之地，《中國文藝》在6卷4期、5期（1942.6.5~7.5）中企劃了「滿洲作家特輯」刊出金音〈都立娜的悲哀〉、疑遲〈不歸鳥〉、小松〈老屠夫與其妻〉、勵行建〈少男少女〉、爵青〈賭博〉、劉漢〈野豬河的喜劇〉、杜白雨〈青春底流〉、吳瑛〈墟園〉，評論者認為滿洲作家的創作：「超越了「人間」的臭味，（中略）他們的作品中，有著熱的血統，所以作品很少是死的。」²⁵ 上官箏也提出滿洲作家的作品中具有：「『生』之意味的追求。對於『生活』的憧憬、留戀、探索，和把握，雖由各種不同的角度出發，然而卻都是勇敢的，大膽的，積極的。」²⁶ 他並指出滿洲作品中對於鄉土、農民的取材可作為華北文壇的借鏡，呼籲華北文壇應該排除墮落的文學傾向，追求對現實生活以及興起鄉土文學。透過特輯的中介，滿洲作家與文學也因而有了跨界的可能，受到滿洲文學的刺激，華北文壇於1942-1943年間也引發了色情文學與鄉土文學的論戰。

除了滿洲文學作品的跨界外，袁犀、梅娘、山丁等人的創作場域也從滿洲文壇移至華北文壇，在北京出版的作品有：《貝殼》（長篇小說，新民印書館，1943.5）、《森林的寂寞》（短篇小說集，華北作家協會，1943.8）、《面紗》（長篇小說，新民印書館，1944.5）、《時間》（短篇小說集，文昌書店，1945.6）探討知識份子的病態心理以及對理想人生的憧憬。梅娘在北京寫成的作品有：《一個蚌》、《魚》、《蟹》等，以大家庭中成長的女性夾雜在新社會與舊傳統間的掙扎與困境為主要題材，在小說的創作之外，梅娘也譯介了外國文學作品，如丹羽文雄的〈母之青春〉（《民眾報》，1942.8.1-9.7，38回）、石川達三〈母系家族〉（《婦女雜誌》3：11-4：9，1942.11-1943.9），以及飯塚朗、小濱千代子、細川武子等人之作品。此外，在滿洲國興起鄉土文學論戰的主角之一的山丁1943年來到北京，參與過《中國文學》雜誌、《民眾報》副刊「文學十日」的編輯工作，並出版短篇小說集《豐年》（北京：新民印書館，1944），同時也參與了「華北作家協會」主管小說部，山丁將東北渾厚的文學氣質帶至北京文壇，也刺激了華北文壇，上官蓉指出：「從新生的《豐年》開始，北方的創作領域一定會因而而拓張起來。」²⁷ 華北文壇在滿洲國作家與文學的介紹與刊載下，也吸收了不同的文化養分，在日本的日滿華一體呼籲下，滿洲作家與作品的跨界可說是超越

²⁵ 見共鳴〈滿洲作家評介〉，《中國文藝》7：2，1942年10月5日，頁19。

²⁶ 見上官箏〈讀滿洲作家特輯兼論華北文壇〉，同前註，頁23。

²⁷ 見上官蓉〈北方文壇的今昔〉，《文化年刊》第2卷，1945年1月，頁150。

政治層面實際上進行了文學的交流工作。在華北特殊歷史語境下活躍的除了台灣文化人、東北文學者外，日本文學者的角色也不能忽略。1943年以後日本文學報國會爲了有效的統合華北文壇與滿洲文壇，多次派遣文學者來華進行「文藝」交流，著明的文學者有林房雄、武者小路實篤、河上澈太郎、橫光利一、小林秀雄、阿部知二、久米正雄等人。1943年1月27日華北作家協會的會員爲林房雄舉辦了歡迎座談會，與會者有柳龍光、顧共鳴、洪偉明、李景慈（林榕）、黃道明、王石子、章星搓、張島、徐白林、顧湛、陳淵堃、梅娘、王真夫、陳松齡、德玉葆、吳明世等人，林房雄指出以文學領導政治之說法，並提出具體的方針，主要包括：派遣答禮使節赴華、滿答禮、爲中國組織統一的文學團體、在北京、南京、上海分派常駐代表、設立文學會館、在南京、北京、東京同時設立翻譯委員會、促成中國方面純文學雜誌之創刊和強化。²⁸柳龍光雖然說此爲日本文學報國會對中國文壇之支援，但實際上是透過日本文學報國會的支配進行協力文藝工作，由此也可看出林房雄等日本文學報國會之派遣作家將滿、華置於日本之下的指導心態。除了官方派遣來華的文學者之外，華北文壇還有一批日人文學者從事文藝創作，如1939年4月創刊的日文文藝誌《燕京文學》同人，創辦人爲引田春海，會員有：飯塚朗、中藺英助、小島亮、江崎盤太郎、野中修、大和孝等人，這批文學同人展現的純文藝性也有別於林房雄、小林秀雄等人的指導姿態，飯塚朗也意識到北京的複雜氛圍，他提出：

在種種意義上是個複雜的時代，可是至少文學方面上，彼此該可以真實，虛偽和炫耀都應該剷除。²⁹

飯塚朗刊載於《燕京文學》的小說作品有：〈胡同の雪〉（《燕京文學》第6號，1940.1.15）、〈未婚妻〉（《燕京文學》第7號，1940.5.1）、〈恋の葬列〉（《燕京文學》第9號，1941.9.1）、〈李芬〉（《燕京文學》第15號，未見）這些一連串的作品都是以在北京的日本青年爲主角，以戀愛與結婚問題爲書寫主軸，總的而言，飯塚朗的三部曲是以〈胡同の雪〉爲中心由此衍生其它作品，小說中從日本在京人數激增的變貌影射了日本帝國主義對中國的侵略。包括飯塚朗、中藺英助等《燕京文學》同人，由於受到中國文學長期的薰陶因此對中國文化抱持

²⁸ 見〈歡宴日文學報國會駐在中國代表林房雄氏〉，《華北作家月報》第4期，1943年1-2月合刊號，頁24。

²⁹ 見飯塚朗〈我與中國文學〉，《華北作家月報》第6期，1943年6月20日，頁5。

著憧憬與好感，他們想借由北京的特殊風土建立北京的日人文學，雖然具有日人的視野，但並非如滿洲國的日本文學者一樣服膺於日本的大東亞建構策略。毋寧說，他們以同人立場與軍部的文化宣傳工作保持距離，採取純文藝的路線躲避了政治議題，他們也是大東亞共榮圈中的日本文學者中難得保有自省能力的一群。³⁰華北文壇一方面在日本的戰爭協力要求下，透過文學者的組織與出版工作翼贊大東亞共榮之政策，一方面來自殖民地台灣、滿洲國、日本的文學者們卻也在此氛圍下開展了文藝工作興盛了華北文壇，在台灣、滿洲國皆進入一元化的統治空間下，相對開放的華北文壇也提供他們繼續文學的可能，此文學的跨界不僅延續作家的創作生涯，從而也將自身的文化引介至北京與日本的大東亞想像共存於華北文壇。

第二節 大東亞另一章：上海

北京與上海是中國近代以來的兩大文化中心，這兩地也因地域性質不同各自展現了不同的文學、文化發展面向，而有京派、海派之分。有別於日本透過語言、教育、文化、政策等體制在殖民地、滿洲國以及華北文壇所推動的同化與收編工作，上海的都會空間所展現的特殊包容性解構了日本的一元化文化策略。戰爭期間，身為中國第一大都會的上海更加顯現其複雜的文化樣貌，不同勢力透過上海特有的租界形式進行政治角力，呈顯了多元的政治、文化色彩，同時文化出版的量化與讀者群的審美趣味也左右了文藝的方向，處在近代中國複雜歷史語境下的上海文化界呈現出紛亂又多音的戰時圖像，同時也成為兼容各方的集結之所。本節想就文學者的文藝活動考察「孤島期」與「佔領期」上海文壇於「和平文學」與「抗日文藝」兩意識形態之爭，進一步釐清日本在上海展開的大東亞共榮圈的想像與建構。

一、抗戰與和平：孤島上海的文藝活動(1937-1941)

1937年12月5日在華中日本軍部扶持下，蘇錫文組成「上海大道市政府」，並發表「大道市政府宣言」，提出和平訴求作為安撫要務，同時呼籲日滿支的一元化之同盟精神的確立，實行日本在戰爭期間提倡的「東亞同盟」之一貫方針。

³⁰ 參見永井健一〈戰時下の飯塚朗：「燕京文學」「中國文學月報」を中心に〉，收入杉野要吉編《淪陷下北京 1937-45 交争する中国文学と日本文学》，東京：三元社，2000年6月，頁437-459。

1938年3月日本佔領南京之後爲了有效推動協力事務，扶持了以梁鴻志爲首的「中華民國維新政府」，施政綱領中以切實排擊共產主義、促進中日親善，鞏固東亞和平等要件作爲訴求，樹立了日本在華中的傀儡政權，日本也取得了中國兩大文化中心的支配權，以此推動「大陸政策」，此政權的統治區包括了江蘇、浙江、安徽三省以及南京與上海，上海的「大道市政府」改爲「上海市政督辦」。並於1939年7月成立「大民會」作爲政府的外圍團體，此會的性質與滿洲國的「協和會」、北京的「新民會」性質相近，成立宗旨爲：「中日提攜，謀求東亞之自主興隆。」是日本推動「八紘一宇」的東亞共同體之實踐組織，直至1940年汪精衛在南京成立國民政府爲止，包括上海在內的華中統治區之政策實施便是由此維新政所擔綱。

關於文藝方面，蘆溝橋事變後上海匯集了各地的文化人並組成了抗日統一戰線，如7月15日「上海劇作者協會」改組爲「中國劇作者協會」，推舉夏衍、張庚、章泯等著名的編導演員製作了「保衛蘆溝橋」三幕劇，並於上海蓬萊大戲院進行公演，號召中國民眾從事抗戰救國運動。另外，以作家爲主的「上海市文化界救亡協會」於7月28日成立，以文學創作倡導「文學爲抗戰服務」的精神從事抗日救亡的文藝運動，緊接著又有「報告文學者協會」、「詩人協會」以及「文藝界戰時服務團」等團體也紛紛成立。此外，呼應抗戰的文藝報刊雜誌也相繼創刊，如鄭振鐸、張子讓、張仲實等主編的《救亡日報·文藝副刊》（8.24）、阿英主編的《吶喊》月刊（8.25）、胡風主編的《七月》（9.11）等十餘種刊物，可以說從蘆溝橋事變到1937年底國民黨軍隊撤出上海，上海文壇便是以抗戰爲主軸展開文藝救國的活動。³¹此時期的作品主要是爲了救國所寫，具有明顯的「爲抗戰服務」的工具性質，多數作品直接取材自蘆溝橋事變，但8.13事變（第二次上海事變）之後書寫的視野轉爲以上海的抗戰事蹟爲對象，爲了號召民眾的抗戰精神也創作了大量的「報告文學」作品，此類作品以戰爭的真人真事爲題材並加以散文化、小說化、詩化，從而將平凡人物加以英雄化形塑爲抗戰英雄之圖像，從中可窺見作家們刻意突顯戰爭的明朗面，藉以提振士氣的意圖。這種操作模式也可見於日本筆部隊作家的「從軍報道」、「報道戰記」，可以說都是一種振興士氣鼓舞民心的創作類型。戰爭初期在上海發展的抗戰文學便是透過大量的現實重大事件的文學生產過程，以激昂的愛國情緒形塑

³¹ 參見王文英主編《上海現代文學史》，上海：上海人民出版社，1999年6月初版，頁397-403。

戰時英雄之形象以灌輸戰爭的必勝信念，代表作家有：夏衍、周鋼鳴、毛羽、彭啓、駱賓基等人。除了報告文學之外，此時期的文學類型還有小說、散文、新詩，小說方面除了中、長篇外更發展出「極短篇」的「小小說」，藉由小篇幅的簡單敘事結構刻畫了戰爭中人的圖像，代表作家有鄭伯奇、艾蕪等人。此時期的作品無論採取何種書寫形式都可從中窺見抗戰色彩，艾蕪便明言：以鼓動抗日為中心，凡一切與此有關的，都有提倡促進的必要。³²揭示出此時期文學者們的共識與方向。

1937年11月上海的抗戰前線位置出現了變動，除了中立的「共同租界」、「法租界」外，其餘各地域完全被納入日本的勢力範圍，進入了為期四年的「孤島」時期。除了畫報、通俗文學鴛鴦蝴蝶派的流行之外，此時期的文藝活動主要有兩個面向，一是以租界區為中心的「抗戰文藝」路線，一是由日本與傀儡政權所主導的「和平文藝」路線，呈現此時期上海特殊的文學張力。孤島期的文學活動與戰爭初期的抗戰文藝路線有了不同的呈現，陳青生將此時期的抗日愛國文學分為「抗戰派」與「愛國派」：

就構成而言，主要是出現了以「抗戰派」作家作品為主力、「愛國派」作家又崛起呼應的新格局。抗戰無疑基於愛國，愛國當然贊同抗戰；愛國與抗戰，其實是本無二致、一脈相承的。但就「孤島」抗日愛國文學陣營中的「抗戰派」和「愛國派」而言，兩者各有特點：前者的作家作品，大多直捷了當地主張和謳歌抗戰，反對投降，抨擊日偽，鋒芒畢露，慷慨激昂；後者的作品，往往不直接鼓吹抗戰，卻在心平氣和、貌似恬然地描述祖國山河、平常瑣事、古今傳奇等等之中，執著於對愛國主義的宣揚。³³

被歸為「抗戰派」的文學者有：王任叔、阿英、于伶、許廣平、戴平萬、鍾望陽、周木齋、柯靈等人，「愛國派」則含有鴛鴦蝴蝶派的通俗作家，如李健吾、黃佐臨、周瘦鵑、包天笑、平襟亞等人，可以說「抗戰派」的文藝理念以寫實主義為主重於揭發現實，因而多展現慷慨的文藝面向，而「愛國派」則較為廣泛，不拘於單一的書寫模式，主要以呈現「中國」作為一種抵抗的書寫策略，由於是以大眾為主的通俗文體，抗日思想也是以隱晦的方式表現，因而較易躲過政治的審查達到流傳的目的，然而「抗戰派」與「愛國派」也有相互滲透的

³² 見艾蕪〈從文藝通俗化說到戰時文藝〉，《救亡日報》1937年11月3日。

³³ 參見陳青生《抗戰時期的上海文學》，上海：上海人民出版社，1995年2月初版，頁77-78。

一面，意即抗戰派作品中也會有愛國派的書寫模式，愛國派的作品中也會有抗戰派的風格。此時期的抗日文藝刊物主要有：巴人（王任叔）編輯的《譯報·大家談》（1938.6.28-1939.5.18）、柯靈編輯的《文匯報·世紀風》、周木齋編輯的《導報·文藝》（1938.4.13-6.17）、王統照《大英夜報·原名「星火」後改爲「七月」》（1938.7.4-8.31）等文藝副刊以及雜誌《文藝》（1938.6-1939.6）、《文藝新潮》（1938.10-？）、《文藝新聞》（1939.1-9）、《魯迅風》（1939.1-9）、《奔流文藝叢刊》（1941.1-7）、《宇宙風》（1938.3-1941.12）等。³⁴其中《魯迅風》是以魯迅的反抗精神作爲宗旨的雜文期刊，以雜文爲主流，由馮夢雲任編輯，實際擔任編輯工作爲王任叔、金性堯兩人，參與執筆者有：許廣平、巴人、周木齋、柯靈、鄭振鐸等人。這是有鑑於雜文具有直接反映社會的特質，特別是在表達政治見解上能達到言簡意賅的效用，因此成爲孤島期文學者們在表達文學理念、抨擊時事、譴責日軍、褒揚抗日愛國志士、反映動盪的最佳文體。發刊詞上說道：

生在鬥爭的時代，是無法逃避鬥爭的。採取魯迅先生使用武器的秘奧，使用我們可以使用的武器，襲擊當前的大敵；說我們這些刊物有些「用意」，那便是唯一的「用意」了。³⁵

從中可以看出其欲以雜文從事文藝抗戰之目的。此外，以雜文爲主的刊物尚有《雜文叢刊》（1941.4-？），此雜文叢刊先出版了6輯，以古代名劍爲專輯命名依次爲：《魚藏》、《干將》、《莫邪》、《湛盧》、《純鈞》、《巨闕》，後又合訂一冊取名《游刃集》，此以名劍命名的用意是將雜文視如鋒利的名劍，以用來殺敵除奸之用。在出完6輯以名劍爲名的叢刊後，將叢刊名改爲《棘林蔓草》又續出3輯以勁草爲名的刊物，名爲：《紫荊》、《菖蒲》、《水莽》採勁草的堅毅之寓意。除了《雜文叢刊》外，由列御寇（陸象賢）主編的《雜文叢書》也刊出兩輯，

³⁴ 依照陳青生的統計，「孤島時期」的上海文藝刊物的出版多達100多種，專門性刊物也達30幾種，詳見氏著〈「孤島」時期文學刊物和報紙文藝刊出版概況〉，收入《抗戰時期的上海文學》，同前註，頁334-356。此外，柯靈也提及「孤島期」共出版90多種文藝期刊，10餘種文學期刊，40餘種報紙文藝副刊，另外，小說集、劇本集、詩集、評論集及長篇小說的出版也多達近百種。見柯靈〈上海抗戰期間的文化堡壘〉，收入《浮沉小記》，上海：上海遠東出版社，1996年7月，頁204-209。

³⁵ 見〈創刊詞〉，《魯迅風》創刊號，1939年1月，頁1。

後因上海孤島期的結束而廢刊。³⁶ 除了《魯迅風》的雜文風格外，《文藝新聞》也是值得注目的刊物，編輯為蔣策，以報導文藝消息為主，發刊詞上也明言：

我們願意盡我們的能力，報導文藝界的一切消息，以及作家藝術家們的生活動態；我們更願意盡力表現這動亂的時代中的現實生活——尤其是孤島上的複雜的社會生活。³⁷

此刊物提供了「孤島」時期文學者們對於藝文動向與文學動態的掌握，可說是具有實際的資訊提供之作用。除了雜文外，以小說為主的文學雜誌也不少，如上海新文叢社出版的《新文叢》(1941.6)、《小說月刊》(1939.11-1940.10)、《文藝春秋》(1941.10)等，除了一些成名作家的作品外，此時期的新人小說家作品也為數不少，這些新人小說家文學成就較高的有：程造之、任何、武桂芳、王彬、丁諦、方曉白等人，其中程造之描寫抗日戰爭的長篇小說《地下》於1940年出版，此外，任何描寫戰前的苦難生活以及揭露社會政治腐敗的短篇小說集《偉大的教養》也於1940年出版，巴人稱讚他的作品有茅盾之風。丁諦此時期的小說作品有《失去陽光的孩子》、《三遷》、《懺》等。在以小說為主的文藝誌外，也有以譯介外國文學作品為主的雜誌，如徐遲主編的《純文藝》(1938.3)就只刊登翻譯作品，《作風》也介紹了英、美、義、德、匈牙利等國的詩歌、小說、戲劇等作品。在總合性文藝刊物方面如《文學集林》(1939.11-1941.6)、《述林》(1941.6-7)、《文藝長城》(1939.4-1940.3)、《文苑月刊》(1941.9)、《蕭蕭》(1941.11-12)，孤島時期的雜誌刊物一個明顯的特色為高汰換率，往往一個刊物停刊後旋即改版更換名稱以叢刊出版，主要是因為向租界申請期刊許可不易，而叢刊可以一般叢書對待因而便於出版，如：《新中國文藝叢書》於1939年出版4期，刊名分別為：《鐘》、《高爾基》、《紀念魯迅》、《鷹》、《奔流文藝叢刊》每輯皆採用水字旁書名：《決》、《淵》、《汛》、《沸》、《激》，此外尚有：《狼煙文藝叢刊》、《雜草文藝叢刊》、《海藻文藝叢刊》、《海燕文藝叢刊》、《譯文叢刊》等，此也可視為孤島期「抗戰文藝路線」文學者們的一種出版策略。此時期雖然以抗日為主軸，但透過新詩、小說、雜文、散文、通俗等方面的大量創作，可以說繼承了五四以來的新文學傳統，此存於租界的抗戰文藝系譜便是以

³⁶ 參見盧豫冬〈「孤島」文學之回顧〉，收錄於彭放等主編《中國淪陷區文學研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2007年1月出版，頁844-846。

³⁷ 見〈發刊詞〉，《文藝新聞》1939年10月1日，頁1。

此種模式與日本的大東亞文學進行抗衡。

一方面，1938年日本因為戰事進入長期化而設立「興亞院」負責經營占領地以協力戰爭。從1940年日本發佈的「新體制運動」中可看出其將日、滿、支的共同體形塑視為對大陸文化政策的首要工作，意即，日本意識到以日本為主導的東亞同盟建構必須從文化層面對蒙疆、北支、中支、南支等地進行統合，從而逐步完成以日本為首的大東亞支配網絡。³⁸在此方針下，1940年1月6日由陳寥士等人發起的「中國文藝協會」於南京組成，編輯委員會由陳寥士擔任委員長，日人顧問有：奧宮正澄、西理龍夫、赤星為光、岡田尙、折田武二等人，以推動中日親善的「和平文藝」為要旨，成員多為之後汪精衛政權的官僚以及日本駐派華中的軍部人員，政治色彩濃厚，此「中國文藝協會」的主要活動範圍為南京，並出版機關誌《國藝》（1940.1.15-1942.4.25），機關誌的範圍包含了新舊文學，以古今人軼事、作品之考證、文人筆記等刊載為主，是南京在淪陷後出現的最早文藝刊物。同年10月，由丁丁、陳寥士、尤半狂、陳大悲、傅彥長等人也於南京成立「中國作家聯誼會」，並出版機關誌《作家》，另外，新組成的汪精衛國民政府於7月由褚民誼、林伯生、陳群、趙正平等於南京組成了「中日文化協會」，成立宗旨為：

溝通中日兩國之文化，融合雙方朝野人士之感情，並發揚東方文明，以期達到鄰善友好之目的。³⁹

除了以中日親善作為指導原則外，進而規定了中日的具體交流事項，包括：舉辦文學藝術講座與演講、發行各種作品及出版翻譯刊物、聯合研究學術、舉辦各種文化展覽、設立圖書館、博物館、美術館、互相派遣留學生、介紹與研究音樂、戲劇、美術、電影、交流與發展體育活動、組織視察團觀光考察、研究宣傳東亞文化、合作舉辦其他中日文化事業等等，包含了所有文化項目，此「中日文化協會」可以說負責了中日之間的交流事宜，特別是確立了日本對中國的文宣統制網絡系統。此協會的名譽理事長為：汪精衛、阿部信行，名譽理事也都由當時的中日官僚所擔任，包括：陳公博、王揖唐、梁鴻志、周佛海、津田靜枝、兒玉謙次等人，總會設於南京，另在上海、武漢、廣州、蚌埠、蘇州、杭州皆設有分會，上海分會由陳公博擔任理事長，在大東亞戰爭開戰後成為日

³⁸ 見近藤春雄《文化政策論》，東京：三笠書房，1940年9月初版，頁208-210。

³⁹ 見〈中日文化協會章程〉，上海：《政治月刊》1：2，1941年。

本的大陸戰中重要的文化工作站。此協會的機關誌為《中日文化》，陶亢德稱此刊物「造成了我國民眾重新認識日本的機會」⁴⁰由此可知《中日文化》作為宣揚日本文化的中介刊物的性質，日本在華中地區的文化工作在「中日文化協會」的組織網絡下得以迅速的開展，1943年以後為了推動大東亞文學來中的日本文學報國會文學者，包括林房雄、田中耕太郎、小林秀雄、河上澈太郎、武者小路實篤等人也透過此協會在上海等地進行「中日兩國文學家的溝通事務」，透過《文友》、《國民新聞》等日本支持下的相關刊物加以宣導「日中親善」、「東亞共榮」的形象。

上海分會於1941年1月設立，與興亞院華中聯絡部為華中地區文化工作的兩大執行部門，主要工作為推動藝能宣傳團體的聯合，也就是進行對戰爭的翼贊宣傳，因此對於出版、放送、寫真、電影、演劇、音樂、美術、文學等各方面皆加以控制，尤其是對弘報活動方面的致力，包括翻譯、圖書、報刊材料等皆務求具有確定大東亞之宣傳理念。⁴¹除了以文化組織進行各文化工作的堆動之外，日本在孤島期上海也透過報刊如《中華日報》、《國民新聞》、《新中國報》進行「和平文學」的呼籲，1940年2月4日的《中華日報》「文藝周刊」上林蓬發表〈建立和平文藝〉，他反駁了抗戰文藝派作家的「抗戰反日」之民族思維並提出：

和平文藝是革命的。和平運動是國民革命過程的一個階段，為完成其在本階段內的任務，自需配合各種革命工作的進行，而和平文藝，就是革命工作中的一部分。(中略)往往有人把革命和破壞連在一起，以為革命工作就是破壞工作，這是很大的錯誤。⁴²

在此，林蓬認為維新政府的成立是對國民黨舊勢力的一種革命，他並提出從社會生理學的觀點來說「殘餘的惡勢力與不適應社會進化的機構，一定在時代的潮流中，被沖激成泡沫而消失。」⁴³掃除這些惡勢力為的便是要進行新建設，因此「和平運動，就是建設新中國的運動，因此，和平文藝是建設的。」他將反

⁴⁰ 見陶亢德、邱石木〈文化機構與團體〉，《申報年鑑》（1944年版），頁994。

⁴¹ 參見上海市檔案館編〈中日文化協會上海分會改組趣旨書〉，《日偽上海市政府》，北京：檔案出版社，1986年12月出版，頁985-986。

⁴² 見林蓬〈建立和平文藝〉，《中華日報》「文藝周刊」，1940年2月4日。

⁴³ 同前註。

抗的勢力視為阻擋新中國建設的阻力，同時是無視於時代的守舊分子，極力為新政權的合法性辯護：

或許有人以為和平文藝的產生，是因為「抗戰文藝」的沒落，或竟是針對「抗戰文藝」的。這一種觀察，是不曾把史實弄清楚。戰爭，原是人類社會的一種病態，不常有而且不必有的。除了黷武主義者外，斷沒有人願意戰爭的持續，更要反映在文藝上，去歌頌或宣揚戰爭。這是一個定論。從這個定論裏，可以知道「抗戰文藝」的理論是怎樣「失據」與淺薄。其實「抗戰文藝」之成為一個名詞，全是獨裁者所豢養的文人的瞎吹而已。哪裡配作和平文藝的對手，和平文藝當然也不是「代之而興」的。⁴⁴

作者呼籲和平文學是要以「恢復舊制序」與「建設新秩序」為要務以謀求東亞永遠的和平。可以說，除了租界區外，在日本支配下的文藝刊物便是以此種論點鼓吹和平文藝的必要性，以及灌輸反戰爭的中日提攜思維，企圖順利完成統合的工作。值得注意的是，孤島時期的和平文藝是在日本的國家機器下所推動的文化工作之一環，主要是為了對抗「抗戰文藝」而衍發的對抗模式，文藝內容雖多為呼籲東亞復興、反共建國、中日提攜的教條口號，但透過當局在刊物的大肆刊載以及廣播、電影等娛樂事業的放送，也形成了相當龐大的「和平」宣傳網絡。透過這種相互意識形態的拉扯與碰撞，興盛了此時期的文藝活動也成為戰爭期「孤島文學」的特殊現象。

二、大東亞文學（1941-1945）

大東亞戰爭的爆發打破了上海多元的「孤島文藝」之發展體系，隨著日軍進駐英美的共同租界區並嚴格監控法租界，使得原本提供「抗戰文藝」活動的相較自由空間頓時瓦解，上海文壇既有的文學脈絡也進入重置階段，進入了「淪陷期」。日本軍部與南京國民政府在 1941 年底開始逮捕租界區的抗日文化人、禁止抗日書籍的出版、接管報社、查禁書店並實施嚴格的出版審查制度，使得「孤島期」活躍的抗日文學者或離開上海，或擱筆隱居，陳青生論及此時期的文藝概況時寫道

中華、商務、世界、開明、大東五大書店和文化生活出版社、西風社等，均被查抄，《正言報》、《大美晚報》等十餘種報刊和《文苑月刊》、《文綜月刊》、《奔

⁴⁴ 同前註。

流新集》等十餘種文藝期刊，均被迫停刊。《申報》、《新聞報》等則被日軍「接管」。通俗文學作家主持的《小說月報》、《萬象》和《樂觀》，由於孤島時期抗日色彩相對薄弱，成為此時幸免於難、得以存續的少數幾種文學雜誌。(中略)敵偽的摧殘蹂躪，使上海文學陷入岌岌可危的境況。⁴⁵

由此可看出上海文壇在大東亞戰爭爆發之後的大震盪，可以說，隨著租界隔離空間的消失也宣告日本勢力正式掌控了上海。日本透過汪精衛國民政府推動文化策略，開始複製對滿洲國、華北文壇的文藝統合體制，將文學者納入大東亞的文化建構之中，鼓吹「東亞文藝復興運動」。實際上自 1940 年底汪精衛國民政府與日本簽訂「中日基本關係條約」並發表「中日滿共同宣言」後，日本可說是形塑了一個「統一」的中國政權，並以此為窗口作為大東亞共榮的支柱。在大東亞戰爭爆發後不久，溥儀的滿洲國、汪精衛的中國也都陸續對英美宣戰，正式形構了大東亞的同盟態勢，1941 年 2 月 1 日汪精衛政府複製日本「大政翼贊會」的模式並吸收石原莞爾等人的「東亞聯盟」構想解散「興亞建國總部」、「大民會」，在南京成立了「東亞聯盟總會」。汪精衛於開會致辭上說道：

所謂東亞聯盟即在使東亞各民族國家，本於獨立之立場，而為共同之行動。⁴⁶

雖然刻意強調了「獨立的立場」但事實上在日本的支配下，此政權也如溥儀政權一般成為日本型構東亞的展示品，為日本的帝國主義而服務。「東亞聯盟」於同年 7 月出版機關誌《東亞聯盟》月刊，之後與另一宣傳刊物《大亞洲主義》合併為《大亞洲主義東亞聯盟》成為東亞同盟的主要指導刊物，另外也推出《東亞聯盟專刊》與叢書，以孫文的「大亞洲主義」為宗，開始了奧援日本戰事的「同盟」之途。1942 年 6 月 6 日在上海成立「東亞同盟中國總會上海分會」，宣言上重申依孫文的大亞洲主義期待建設：

以道義為基礎之新秩序，互相尊重其主權及領土，並於政治、經濟、文化各方面，講求互助敦睦之手段，以達到共存共榮，復興東亞之共同目的。⁴⁷

再次確立以東亞各民族國家為主的「亞洲中心」原則，同時向世界並求東亞文化的發揚。

⁴⁵ 見《抗戰時期的上海文學》，同前揭，頁 195。

⁴⁶ 見葉德銘〈東亞聯盟運動〉，《申報年鑑》1944 年版，頁 1121。

⁴⁷ 見〈東亞聯盟中國總會上海分會成立宣言〉，《國民新聞》1942 年 6 月 6 日。

除了從政策上展現的協力態勢外，在報刊媒體方面，《國民新聞》、《中華日報》等報刊自大東亞戰爭開始開始便展開大東亞戰爭的「聖戰」意義之宣導，如《國民新聞》自1942年4月3日開始在「縱橫」欄上以戰事報告形式連載翻譯日本《時局情報》的「大東亞戰從軍散記」，如〈香港浴血記〉(1942.4.3-4.4)、〈馬尼刺進軍記〉(1942.4.5-4.6)、〈馬來半島訪問記〉(1942.4.7-4.8)、〈婆羅洲登陸記〉(1942.4.9)、〈仰光轟炸記〉(1942.4.10)形塑了「皇軍」爲了大東亞共榮的終極和平目標而忠勇奮鬥貌，此類利用報刊連載方式形塑「大東亞共榮」以及灌輸「擊滅美英」、「日中一體」的宣傳也成爲大東亞戰爭時期的普遍文學模式。在日本編輯出刊的中文雜誌《華文「大阪每日」》所刊登的「東亞文藝消息」欄目也介紹了東亞各地的文藝出版消息以及文學者的活動，提供掌握東亞文藝訊息的管道，另外，日本「每日新聞社」爲了在華中地區更直截傳遞大東亞共榮的意識，於1942年11月15日刊行了《華文「大阪每日」》「上海版」，但在發行三期之後停刊，後於1943年改名爲《文友》以半月刊形式創刊。《文友》取其「以文會友」之意，何海鳴指出：

在今日，這種王道儒道，以及以文會友的地域性，是更需益加擴大了。(中略)今「文友」問世，便恰好先在中國盡其這種使命，以文會友，先集結成中國同志，對復興中華保衛東亞視為一件事，同作文化上貢獻的努力。(中略)共同弘揚王道儒道，相偕對大東亞大地域與世界全域以邁進，吸收更多大東亞與世界的文友與同志，以實踐大同的理想。⁴⁸

《文友》的編輯形式與《華文每日》大致相同，同時在記事方面也與《華文每日》多有重複，但基本上維持獨立的編輯方式，內容雖主要以政治性的議題爲主，但可看出其努力要維持「文藝誌」形式的意圖，其中最值得注目的是對「滿洲國」作家的介紹，刊載的作品有：田瑯〈故鄉〉(2:3, 1943.12.15)、秋瑩〈鐵囚〉(2:6, 1944.2.1)、小松〈鄰組之春〉、爵青〈關於滿洲文學—由內面的及精神的考察〉(5:4, 1945.7.1)、古丁《山海外經》、疑遲《祖孫之間》(5:5, 1945.7.15)其中田瑯是被視爲「華北作家」介紹，雖然隱含形塑「大東亞」文學的編輯意圖，但從小說的內容可看出明顯的「東北特色」也解構了「大東亞」的宣傳意味，透過《文友》的介紹與刊載也帶動了文學的流動，從中可以窺見大東亞文學圈的文學跨界的一面。在《文友》未刊載「滿洲國文學」之前，上

⁴⁸ 見何海鳴〈文友的大地域性〉，《文友》1:2, 1943年6月1日，頁16-18。

海的雜誌主要以在上海活動的「海派」文人作品的刊載為主，形成明顯的上海文學特色，日本雖然以報刊作為政治性的共榮意識之灌輸媒介，但不容否認的，從文藝作品的刊載也具有文學交流的正面意義。就上海而言，孤島時期當局推動的「和平文藝」、「東亞文藝復興」路線到了大東亞戰爭時期有了細部修正。由於戰爭對象由蔣介石的國民政府擴大至以英美為主的歐美國家，為了順應新的文化戰策略刻意強調「東亞文學」的口號，呼籲東亞文化自歐美文化侵略中復權，回復東亞固有的優美文化，並創作屬於東亞的文學。

上海文壇關於「大東亞文學」的正式推動始於「大東亞文學者大會」，三次大會的中國代表如上所述。南京的文學者大會代表是在中日文化協會的安排下所選出，其中唯一的日本文學者代表：草野心平，當時為南京國民政府的宣傳部的顧問，與其說是文學者的身份毋寧說是以「國民政府職員」的身分前往參加。與會的柳雨生當時擔任汪精衛國民政府的宣傳部編審、新國民運動促進委員會秘書，並發表了〈新國民運動與青年訓練〉、〈大東亞主義的再出發〉等文⁴⁹，是汪精衛政權宣傳大亞洲主義與東亞聯盟的主要推手。柳雨生在第一回大東亞文學者大會上對於〈大東亞精神的樹立〉之議題發表言論，他提出兩點意見，一為確信東亞新地域的各國家、各民族間能達到真正感情的融合。二為全東亞的人們應從愛自己的國家、民族更進一步去愛全東亞。最後並總結：

我們東亞的文學者要打倒他們的思想（美英侵略主義），盡到確立指導精神的責任，我們確信全東亞的文學者必須一致合作，以樹立東亞新精神。⁵⁰

其發言也樹立了「大東亞文學」的發展路線，從而揭示了大東亞文學圈的一元化統合視野，意即以英美為敵的東亞一體信念。柳雨生在歸國後於1943年3月在《古今》上發表〈異國心影錄〉，書寫了與日本人文學者們的交往軼事，表露了對中日文化交流的期待。⁵¹許錫慶則以中華代表的身分發表〈為了大東亞文化建設而戰鬥〉，重申日本、滿洲國、中國與南方各國共存共榮的一體關係，東亞同胞必須團結一致去除西洋文化的毒害，樹立東亞新文化。此新文化的精神為

⁴⁹ 〈新國民運動與青年訓練〉發表於1942年6月15日《中華日報》，另一篇〈大東主義的再出發〉發表於1942年7月11日《中華周報》。此外，1942年12月論文集《新國民運動文選》由太平書局出版。

⁵⁰ 見「特輯·大東亞文學者大會」，《日本學藝新聞》第143號，1942年11月15日。

⁵¹ 見《古今》第19期，1943年3月，頁90。

王道精神，而王道精神的理想就是仁愛和平、民族協和以及共存共榮，從東亞大同乃至於世界大同的追求。周化人從東方王道文化的形成導入，認為忠孝和平的學說、孟子的學說、日本的武士道精神、佛教精神都是東亞精神的要素，從而也形成了東亞所應受尊崇的文化，因此應該發揚此東洋固有精神，排斥西洋的功利思想。⁵²可以說，日本透過「大東亞文學者大會」的舉辦構築了大東亞文學圈的視野，並從中投射了帝國的共榮想像。第二回大會的南京代表大致相同，此會針對決戰文學進行討論，同時也強化戰局下的協力意識型態之灌輸，陳寥士發表了〈勝利的道路不遠，要貫徹東洋精髓〉，指出文學者應要有作為思想戰指導者的自覺，以結合東亞各民族的團結之心為第一要務。林伯生發表了〈自覺與行動力〉提示了在中日相互提攜的前提下，為了東亞的興隆，在總力戰的指導原則之下文學者應秉持著報國的精神為東亞共榮建設而努力。謝希平也發言呼籲要為和平救國挺身而出。⁵³兩次在東京召開的大東亞文學者大會可以說是以日本為主角，文學者們也都針對如何翼贊協力的方向進行發言，日本方面為了扭轉這種以日本唱獨腳戲的大東亞建構方式，因此積極透過文學報國會的運作在中國各地推動中日文學家的交流事宜，多次派遣代表前往進行演講、視察等活動，並決定於南京召開第三回的文學者大會，徹底展示大東亞文學的相互提攜樣貌。

有鑑於中國南、北文學者們彼此間的「分立」意識，為了有效的統合中國文學者因此日本文學報國會也積極支持組建中國文壇的文學者統一組織。沈啓無參加第二次文學者大會之後，透過北京廣播電台的放送談論與會心得時說道：當大會終了以後，本人和該會幹部人員有過私人的談話，據彼等向我熱誠表示，願意第三屆大會在中國召開，所以希望在未開之前，中國必須也成立像日本文學報國會似的一個組織。我現在特別提出這一點讓大家從事文學者注意，我們如果沒有強大雄厚的文學團體，是不足以相當這個局面的。⁵⁴

藉由沈啓無提出的全國性文學者之組織計劃，擔任文學報國會事務局長的久米正雄從 1943 年 10 月 28 日起約兩個月時間在中國進行第三次大會的召開準備與

⁵² 許錫慶〈大東亞文化建設のため戦はむ〉，同前註。

⁵³ 見《文學報國》第 3 號，1943 年 9 月 10 日。

⁵⁴ 見〈關於大會的印象——一九四三年九月十五日在北京廣播電臺講稿〉，《中國文學》1：1，1944 年 1 月 20 日，頁 38-39。

文學者統一組織的成立，先於 11 月 1 日抵達滿洲與山田清三郎、古丁、爵青、吳郎、小松等人進行座談，又於 11 月 15 日前往北京，與柳龍光與華北作家協會的成員會面，也拜會了華北文壇的代表人物周作人交換對於第三次文學者大會的召開意見，並於 11 月 22 日由柳龍光、沈啓無二人陪同抵達南京出席中日文學交流會，與會人士除了上述華北的兩位代表外，尚有龔持平、謝希平、周化人、周越然、潘序祖（予且）、魯風、柳雨生等人，原本由沈啓無、柳龍光所提案的「中國文學報國會」由於考慮民情而決定以「中國文藝家協會」為組織名，久米正雄在〈滿華文學界的動向〉一文提出了他樂觀的看法：

總之，由於沈、柳二位的合作，華北方面已經打消要發展原有華北協會的念頭，同易組織一個吸收藝文雜誌編輯入會的大團體。我預感這個組織很快能成立。⁵⁵

1944 年 1 月 10 日 - 11 日，南京方面在政府宣傳部的號召之下召開了第一次的「中國文學協會」的籌備會議，2 月 15 日派遣龔持平、柳雨生、草野心平三人前往北京商量協會成立事宜。然而後因華北作家們內部紛爭因而「中國文學協會華北分會」的成立也宣告失敗。日本想透過中國文學者統一團體進行的文學翼贊協力也宣告落空，因此第三回於南京召開的「大東亞文學者大會」也延期至秋季才召開，中國文學者們趕在第三次會議之前於南京召開了「中國文學年會」（1944.11.11），集合各地的文學者，包括了上海代表陶晶孫、周越然，北京代表錢稻孫、楊丙辰等 40 人參與了「中國文學年會」，與會文學者也成為第三回大會的中國代表，此回會議遭逢汪精衛去世加上戰局的緊張物資短缺，因此大致仍沿襲前兩次的大會議題進行討論，偏重於意識形態方面的建構。大東亞文學的發展主要便是沿著此發展脈絡在中國展開推動與構築工作。

除了大東亞文學的推動脈絡外，隨著文藝雜誌在 1942 年以後逐漸復刊以來，中國作家的文藝活動也有了新的發展，在日本嚴格的輿論控管下，孤島時期壁壘分明的文藝創作形態已不可見。⁵⁶此時期的文壇作品由於表面上對立意識

⁵⁵ 見〈滿華文化界の動向—大東亞文學者大會次期開催地久米事務局長の帰朝談〉，《文學報國》第 13 號、第 14 號，1944 年 1 月 1 日、1 月 10 日。

⁵⁶ 陳青生〈淪陷時期的上海文學期刊〉一文中清楚的介紹此時期的文學期刊出版概況：「此時期，上海先後出版的文學期刊約四十餘種。這些期刊的形式是多種多樣的。（中略）這些文學期刊，既有商業性的，也有聲明屬於同人性質的。（中略）這些刊物的政治背景、立場傾向和作者陣容複雜，其社會影響和當時在上海文學活動中的地位與意義，也不相同。」參見氏著《抗戰時期的上海文學》，同前揭，頁 357。

形態的解消，因而「抗戰八股」與「和平八股」文學作品也相對減少，文學者們的創作以書寫自身為主，顯現了個人主義風格，同時在創作手法上走出抗戰初期以及孤島時期的「激昂」筆調，改以含蓄、隱晦的手法進行敘述，在文學的美學表現上有相當的成就，著名的如張愛玲，她是「淪陷期」上海出現的文學新星，此時期對於抗日思想與左翼運動的箝制給了張愛玲「參差的對照的寫法」發展的空間，張愛玲在論及自己的寫作時也提到：

我的作品裏沒有戰爭，也沒有革命。我以為人在戀愛的時後，是比在戰爭或是革命的時候更樸素，也更放恣的。(中略)人是生活於一個時代裏的，可是這個時代卻在影子似地沉默下去，人覺得自己是被拋棄了。為了證實自己的存在，抓住一點真實的，最基本的東西，不能不求助於古老的記憶，人類在一切時代之中生活過的記憶，這比瞭望將來要更明晰、親切。⁵⁷

張愛玲認為值得小說家去表現的是「人類在一切時代之中生活過的記憶」，雖是以當代人物為對象，實際上探討的卻是每個時代中所共通的「人情」，所以她說她小說中的人物「全是不徹底的人物」，但這些人是這時代的廣大負荷者，他們沒有悲壯有的只有蒼涼，「悲壯是一種完成，而蒼涼則是一種啟示。」⁵⁸張愛玲喜愛以蒼涼暗示的人生也反映了那個時代，同時他書寫中所呈現的無政治之「私小說」化也使得政治化的上海文壇之文學展現了另外的面貌。

小結

1937年以後北京與上海文壇在戰爭下皆產生了不同的變貌。日本一方面透過傀儡政權進行對中國的支配，企圖收編文學者們進行對大東亞共榮翼贊的協力，一方面因為戰線的擴張，日本當局無力於經營當地的同化工作，因而對中國文壇的支配力也相對減弱。在這種情形下，當局雖然透過出版、言論控制對於抗日言論予以壓制，但中國文學者們透過大量的刊物出版也形成了一股隱性的對抗力量。相較北京文壇於戰爭初期的蕭條，吸收各地文學者的上海文壇在「抗戰文藝」的熱潮下呈現活絡的樣貌，此後的「孤島期」也繼承了此脈絡繼

⁵⁷ 見張愛玲〈自己的文章〉，先後發表於《新東方》1944年7月，以及《苦竹》第2期，1944年12月，後收入《流言》，上海：中國科學公司，1944年出版。本文引自來鳳儀編《張愛玲散文全編》，杭州：浙江文譯出版社，1992年6月出版，頁112-119。

⁵⁸ 同前註。

續抗日的創作，後在大東亞戰爭的影響下進入「淪陷期」的短暫蕭條期，而此時期的北京文壇在各地文學者的匯聚下，特別是新人作家與滿洲國作家的加入，豐富了「京派」文學的面向因而復興了文壇。戰爭期的南北文壇文學者便是在這種氛圍下進行文藝活動，呈顯出既抗拒又協力的曖昧文壇圖像。

在文學協力方面，透過文學報國會在中國召開的座談會與宣輔班的派遣以及在日本召開的「大東亞文學者大會」雖然形塑出日、滿、中一體的提攜樣貌，然而在此共榮的表象之下，中國文學者多重的對應方式也阻擋了日本對於中國文壇的大東亞共榮之建構工作，武德報社社長龜谷利一於 1943 年發表〈致建設華北新文化運動諸君〉一文中便提及新文化運動的成效不彰主要原因為：「從事文化者缺乏合作的精神，率多願獨樹一幟，各圖進取。」⁵⁹，此也彰顯日本的大東亞共榮建構脆弱性。



⁵⁹ 參見《華北作家月報》第 6 期，1943 年 6 月。