

以圖像史料探究 汪兆銘政權之政治文化——從國 史館館藏談起

Jeremy E. Taylor 著 英國 University of Nottingham 副教授
陳郁森 譯

Visual History 視覺歷史

雖然 Visual History「視覺歷史」一詞經常被使用（有時也稱為「圖像歷史」），但其並非經常被定義。它通常附屬於字數少但圖片多的出版品中，或是類似高中課程所列出具有大量圖像的教科書。「視覺歷史」亦可見於博物館所從事的研究才學中（如展覽目錄），其中以特定收藏或展覽所重製的圖片為主要焦點。（註1）在其他情況下，「視覺歷史」被納入較廣泛的 Visual Culture「視覺文化」領域，然而儘管在大多數大學其所獲得的認可與日俱增，部分歷史學家對此一學門仍持懷疑態度。事實上，「視覺歷史」主要是透過「視覺文化」課程、會議和出版品（而非歷史學系）等，使得如攝影、宣傳和電影等之相關歷史研究主題在近二十年得以發展。

雖然「視覺歷史」的簡單定義仍然難以界定，自最近的一些研究我們可以從中取得一些共同的元素。首先，「視覺歷史」是一種研究過去的方法，其正視視覺範疇為證據的來源，而不是僅僅作為圖示研究成果的工具而已。但這並不一定意味著學者全然漠視書面史料，雖然目前的確存有較極端研究模式，即純粹僅針對「視覺文化」範疇，提倡如「攝影文章」等之技術的學者。（註2）不同的是，「視覺歷史」研究方法涉及到超越以書面的檔史文件作為證據的唯一來源，並接受視覺資源亦可使我們了解過去人們所思

或所為的若干重要資訊（且往往是迥然不同的面貌）。也許此等方法最好總結描述是由美國杜克大學的 Sumathi Ramaswamy 所主張的：「圖片也有故事要說和論點來體現……」和「……影像不只是圖示和回應，也具有創制性、並建構世界，而非世界的鏡像」。（註3）

由美國歷史學家 David Hackett Fischer 所提出的，對於視覺影像和物件（從照片乃至於旗幟）進行分析，以讓我們能夠更佳掌握歷史人物行事的動機。人類想法未必付諸於文字，是為該研究方法最具有說服力的應用之一。Fischer 的研究對象，是美國基本立國之概念——「自由」和「自主」。他檢視了這些想法在各類的視覺來源中被賦予人格或標誌化。Fischer 認為，我們可以藉此更清楚的瞭解這些概念如何被那些制定者、開發者、爭議者、使用者、和消費者所設想。此等研究方法亦可以幫助我們確定文字和圖像如何彼此影響，抑或是比喻、符號和想法如何在印刷的頁面和圖片之間穿流。

（註4）

在中國近代史上的範疇中，「視覺歷史」研究方法在特定領域有最清楚的顯現。事實上，如英國布里斯托大學的「Visualising China」專案，其目的是使學者容易取得中國的歷史圖像，說明了「視覺歷史」研究方法當今愈來愈被接受。此等研究方法特別在針對毛澤東時代之政治文化的研究中最為明顯。例如，許多中國共產主

義歷史學家曾用源於「視覺文化」之研究方法來分析共產主義海報藝術和漫畫（以及在中國共產黨的政治文化中，此等宣傳技巧的作用），而其他學者則運用此一時期的電影和相片紀錄以研究毛主席領導時期一般大眾生活的社會歷史。（註5）

以「視覺歷史」研究方法對於汪政府所進行的研究則相對較少。雖然對於該政權的研究所在多有，但泰半傾向於將重點放在汪決定與日本政府合作的原因，或在此政權下的民間日常生活。（註6）在其他地方，學術研究往往側重於在此期間出現於書面形式史料的影像或想法，而非以視覺形式所呈現者。（註7）事實上，相較於有關共產中國的豐富研究，縱有許多很容易可以在台灣、中國大陸、日本和美國的圖書館和檔案館可取得之相關視覺文本，一般人鮮少注意汪偽政府的政治文化。在大多數情況下，此等資料僅在學者們試圖譴責汪作為一個漢奸的情況下被使用，並使用照片作為其犯罪之證據。（註8）

本文將透過審視由汪政府所製作、現為國史館館藏的大量照片史料，探討研究「視覺歷史」的方法對於汪政府的研究可以應用至何種程度。筆者所希望呈現的是，透過「視覺歷史」的方法，大家可以發現對於該政府迄今尚未成為早期研究主要焦點的新事物。雖然這些新發現並不與我們對於該政府已有的知識相矛盾，但其有潛力能促使我們以新的或有時更令人意想不到的方式以

擴增我們對其政府的瞭解。

國史館館藏汪政府史料

我們可以藉由許多視覺文本以執行對於汪政府之研究。此中包括例如由宣傳部所製作之海報及單張等宣傳品；於上海和南京出

版的親汪報紙，及其中的許多插圖（如漫畫等）；教科書和地圖；例如由日本新聞機構在 1940 年代所製作的新聞影片等。與許多其他專制政權所不同的是，汪政府不僅容忍，而且依靠民間部門的人才以為其視覺宣傳效力，其最常使用的汪之肖像，並非由政府部門官員所製作，而是由上海和南京之私



圖 1 汪兆銘指示清鄉（來源／國史館）

人攝影工作室所產出。

然而，在本文中，筆者將分析限定在由汪政府所製作、現由國史館所館藏的攝影紀錄。國史館擁有相當大量這一時期的圖像，全數看來均由汪政府內之官方機構（可能是宣傳部）所製作的，但幾乎沒有一件透露攝影師的身份或意向，甚或其所使用的設備。某些文件缺乏有關這些照片的關鍵資訊，如其產製的確切日期或地點。這些館藏中透露這些圖像如何或何時為汪政府所用者係寥寥無幾。至於有日期的照片中，大部分的圖像似乎是遠在 1940 年 3 月還都之後，（館藏中對於這一重大事件有關的影像少之又少），和汪於 1944 年初赴日就醫之前所產製的。有些照片似乎僅用於記錄特定事件（如紀念活動或國定假日），或接見從日本和歐洲來訪的重要貴賓，而不是以向公眾散播為目的。不幸的是，儘管中國的攝影歷史方面出現日益增長的學術興趣，（註 9）但最近在這個領域的工作並無集中在



圖 2 林柏生參觀大東亞展覽會（來源／國史館）

汪政府所運用的攝影者，所以很難把許多圖像置於較合宜的背景中分析探討。

館藏中甚至包括了可能令汪政府尷尬的資訊。例如，館藏中包括有汪兆銘戴著老花眼鏡的圖像（如圖 1，汪政府從來沒有在戰時宣傳中公開提到）。（註 10）在其他照片中，日本軍隊的存在是顯而易見的（日本軍官、旗幟等），縱使在公開場合中，汪兆銘試圖將自己和日本區隔（並且將自己樹立成一個獨立的中國政權）。在許多情況下，這些照片透露汪政府所使用的設備經常簡陋和缺乏保養，甚或群眾活動的管理不善——一幀宣傳部長林柏生於 1942 年 8 月 5 日參觀大東亞展覽會的照片，雖有著一個冠冕堂皇標題，事實上卻僅有零星幾張照片不工整的掛在辦公室的牆上（圖 2）。（註 11）

我們可以從整體館藏中學習到的一點是汪兆銘對於其公眾形象之建立和控制的重要性。國史館館藏以三種方式向我們揭示此重要性：（一）展示汪兆銘如何運用多樣化服飾以使自己對於不同觀眾呈現多元面貌（且在戰爭的不同階段）；（二）突顯孫中山在汪政府的政治文化的重要性和意圖藉由操縱此等影像（汪的肖像和中山陵）給予汪兆銘更大的正當性，以及（三）確認了汪兆銘自己是在「南京國民政府」中唯一真正象徵性的領袖，而自其 1944 年在大眾視野中消失後，根本就不可能被取代。

汪兆銘的神化是在南京國民政府之政治文化中之核心要素。正如 David Barrett 所



圖3 汪兆銘參觀北平孔廟（來源／國史館）

言：

汪的文章和演說有無數的再版印刷版本；宣傳部記者在汪的行程中隨伺在側……；而該政權行事曆中之重大日子會在城鎮和城市進行慶祝活動，以會議和遊行方式盛讚領導者。汪在新聞圖片中的分量使其屬下皆黯然失色。（註12）

在許多方面，汪兆銘「個人崇拜」（cult of personality）在抗戰早年以蔣介石崇拜為

藍本。在被佔領地區的人們奉命「服從領袖」，並臣服於「最高領袖」的意志之下，就像是生活在「自由中國」的人民對於蔣介石的服從一般。館藏中汪的演說稿以1938至1939年間蔣的演說稿為仿效對象而改編之，而汪的肖像被發佈到被佔領的中國各地（以及被佔領的亞洲其他地區）。基本上，汪兆銘「個人崇拜」只不過複製其所取代的蔣介石崇拜而已。

然而由汪政府攝影師所留下的影像紀錄，我們可以看到汪兆銘的公開形象如何與蔣介石有明顯的不同。例如，其中最明顯的差異之一是，汪在公眾面前所穿著的各式軍服和平民服飾，以及他對於儀容的重視。

比如說，館藏的攝影史料向我們展示汪主要在從事清鄉活動之際仿效蔣介石，他當時幾乎只穿著潘興（Pershing）式制服，此

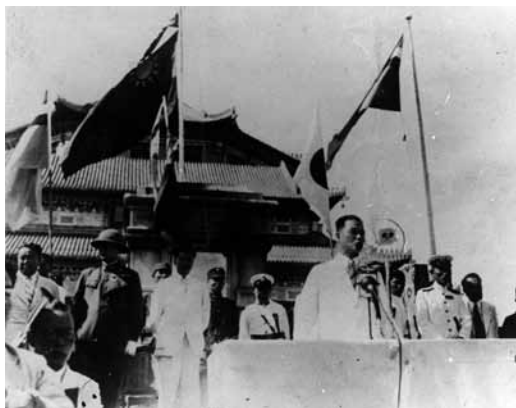


圖4 汪兆銘在廣州國父紀念堂訓話（來源／國史館）

與諸如軍事委員會等單位於戰爭早期所產製的宣傳品中出現蔣介石的主要穿著如出一轍。無論在淪陷區何處，當汪兆銘親自參與或巡視清鄉運動時，似乎永遠只穿著該式制服。（註13）與蔣介石（或毛澤東）不同的是，汪仍保有了其他類型軍服和平民服裝，以出席各項活動。事實上，在更正式的場合中，汪曾以海軍制服取代潘興制服，特別是在參觀華北的場合穿著此等制服（圖3）。（註14）

又例如在走訪廣州時，汪似乎更喜歡穿著白色亞麻西服。這可能僅是反映了當地的亞熱帶氣候，但它也頗具象徵性的意味，建立了汪與在北伐時期之前廣州長久以來身為革命重鎮，以及國民黨黨員在公共場合出現時均身著白色西裝的相關性。在更莊嚴（及民間）的場合（例如紀念所謂的和平先烈時），或當汪試圖強調自己的中國人身份時，他反而穿著一套深色的中國學者長袍。（註15）

突兀的是在此之中，蔣介石於重慶經常穿著的中山裝無獨有偶的缺席了，汪兆銘在1920年代的確曾穿著中山裝，且在抗戰期間，他的一些顧問和部長們不僅穿著中山裝，甚至戴著孫曾在1910年代在公開場合所戴的軟木遮陽帽（pith helmet），彷彿仿效孫之衣著（圖4）。（註16）此番著裝的汪之影像並未在國史館館藏中出現（或任何其他筆者所參考的資料來源）。相反的，汪的服飾首選是一襲深色的訂製西服。的確，這

儼然成為汪的制服，並強調如汪所聲稱的，自己是一個和平締造者和平民領導者（而不是像蔣介石為軍事領袖）。事實上，儘管西服清楚的代表著其來自西方的起源和意涵，這始終是汪的首選服飾，即便在他日益稱讚「泛亞主義」之際，以及在1943年向英美宣戰時。事實上，其衣著代表的是汪所倡議的口號之一的表徵：「和平建國」。

該影像館藏也顯示了汪的儀容如何在戰爭環境的變化下受到影響。值得注意的是，例如在1940至41年期間，汪的攝影和藝術人像經常強調汪的一頭油亮毛髮。與此同時，日本和親汪宣傳經常嘲笑蔣介石的禿頭。（註17）但自1943年起，隨著汪政府變得愈加軍事化，汪開始將自己打造成一個軍事領導者，並開始在其髮型上相應變化。

Dominique Gaulme 和 François Gaulme 最近所發表的一項關於歷史政治領導人之衣著服裝的繪圖研究中表示，服裝主要用於「溝通……政治權力的社會組織和分配」。（註18）另一項最近由 Stephen Gundle 所從事關於義大利法西斯頭目墨索里尼的研究亦彰顯了服裝和儀容可被獨裁者運用於將其政權風格的訊息傳播至其所領導的公眾。在墨索里尼的情況下，這意味著刻意顛覆公認的時尚規範，或不尋常的服飾組合，以幫助提升墨索里尼是「一個不受傳統服裝穿著規範約束的人」之意識。（註19）在此般對於領導者的研究中，「視覺歷史」研究方法是有用的，在使我們能夠精確地記錄相較而言

更廣泛的情勢發展的變化內容，以及領導人力求傳輸何種潛意識訊息。在汪兆銘的例子中，此包括一組複雜的訊息，並借鑒了一系列的先例，並顯示汪之所作所為遠遠超過僅簡單複製蔣介石或孫中山所呈現的風格而已。

然而，除了服裝之外，攝影紀錄亦提供有關汪政府如何試圖塑造其領導者的若干線索。特別是不像蔣中正（其直到 1943 年 8 月均與林森共享象徵性的權力）或毛澤東（其在戰爭期間的名望與朱德共享），汪兆銘在南京國民政府之地位無人能及。事實上，值得注意的是，即便陳璧君的影像亦很少在國史館藏中、或是在許多汪政府的視覺宣傳品中被捕捉（直接相對於蔣宋美齡在重慶所產製的視覺宣傳中經常頻繁的出現）。這在許多國史館照片蒐藏中可見，其中汪通常獨自站在舞台上或講台上（或者，在有別人加入時成為典禮的中心），不只如同我們對戰時領袖所期望的對一般人平民百姓講話，也甚至對其自己的政府成員演說。（註 20）此在民間慶典和軍事活動的情況皆同。（註 21）

此外，汪兆銘在許多這些影像中所呈現的角度亦令人玩味，並表明汪政府的宣傳手段使用了類似中共在延安所採用的技巧。如同 Claire Roberts 所指出的，在 1930 年代末期，像徐肖冰等共產黨攝影師嘗試用新的技術且以新的方式來呈現毛澤東。其中一個手法即是從背後或側面拍攝毛，使觀眾可以看

到一個領導者直接與其民眾進行交流的影像。（註 22）我們可以看到汪兆銘的影像亦採用這種手法，這表明了汪政府或許直接借用共產黨和重慶塑造其領導人形象的手段。

此外，在許多例子中，汪所在位置介於觀者和孫中山的圖像（或雕像）之間，彷彿他的行為是孫之傳承和記憶的媒介。在此方面，視覺歷史研究方法肯定不會推翻歷史學家所普遍共識認為的孫中山在此一政權中的重要性，但強調這一論點在此政權的日常活動中之體現，也向我們展示了孫對於汪政府來說其重要性遠超過象徵性的「國父」地位，部分原因是多年以來，沒有其他人物向汪一般可以宣稱自己個人與孫中山的聯繫。

在這方面，攝影紀錄強化有關汪政府特質的許多學術研究結果。然而，這些照片亦引發至今尚未被深入探討的新議題。在日本偷襲珍珠港後，該政權如何就其和平建國的意象及其日益軍事化的事實達到平衡點？視覺紀錄告訴我們，儘管再三宣揚和平，但其政權的形象到 1942 年時已與和平相去甚遠。但與此同時，此亦表明了汪政府與承認其正統性的軸心國實為大相逕庭。在其試圖所呈現的圖像和符號中，1930 年代的中國仍然為其主要所複製的模式。

視覺歷史的侷限

一個完全的視覺歷史研究方法並非僅採用國史館館藏為單一研究標的。相反的，

其將涉及審視文字檔案（例如宣傳部）並追蹤書面文件和照片之間的聯繫（和矛盾之處）。這也需要同時參考更廣泛的視覺文本，而不是簡單僅著重現有收藏。例如，可能有一組資料目前尚未被探索的，即是日本透過電影媒介所描繪的汪兆銘，特別是汪在同盟新聞影片中所呈現的形象，而這類視聽性質文本究竟是補充或破壞包含於官方正式拍攝的影像所寄望呈現的形象。

然而，國史館攝影館藏中也突顯了此研究方法固有的問題。一個主要問題即是我們不能假設的攝影紀錄提供了完整素材的全貌，或任何其中的收藏具代表性。由於戰爭的動盪性質，以及對於汪政府的作為之探究在 1945 年後極具敏感性，我們所可以肯定的僅是這樣的一個攝影收藏幾乎可以確定不是完整的。有很多已經幾乎肯定在這些圖像被創造及其收藏至國史館的期間已流失。如此一來，我們怎麼能肯定我們從這些資料中所汲取教訓可以應用到整體汪政府？

另一需要考慮的問題是影像的來源。視覺歷史研究方法著眼於視覺文本，同時也考慮其產製當時和當時與其後傳播的方法。未來的研究可能希望透露更多關於該政權所僱用的私人 and 公家攝影師，因為筆者目前已研究的文本全數為上述人士所創作。這些攝影師（而不是僱用他們的政權）希望向大眾或其僱主傳達什麼樣的訊息？這些人是否真正相信其視覺文本中所倡議的和平建國或中日合作的理念？

儘管如此，筆者希望有如上述所言，視覺紀錄可以更加深入廣泛的運用於對於汪政府的了解和研究。該政權在很大程度上仰賴所使用的視覺宣傳以傳播關於其自身的特定消息，並貫穿於照片乃至海報中的一切。現在我們應該開始涉入這些文本，將其不僅僅視為事件發生後的想法，或僅是關於這段期間研究的有趣插圖而已，應將其視為需要加以分析的真正的歷史證據，且可以增加我們對於汪兆銘政權的認知。

【註釋】

1. 例如：Ashley Jackson and David Tomkins (eds), *Illustrating Empire: A Visual History of British Imperialism* (Oxford: Bodleian Library, 2011).
2. Shahidul Alam, "The photography of "Resistance"", *Inter-Asia Cultural Studies* 9.1 (2008): 106-115.
3. Sumathi Ramaswamy, *The Goddess and the Nation: Mapping Mother India* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), p. 2.
4. David Hackett Fischer, *Liberty and Freedom: A Visual History of America's Founding Ideas* (New York: Oxford University Press, 2005), pp. 14-5.
5. 例如：Chang-tai Hung, *Mao's New World: Popular Culture in the Early People's Republic* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2010); Barbara Mittler, *A Continuous Revolution: Making Sense of Cultural Revolution Culture* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013).
6. 最初、最好的英文研究是 John Hunter Boyle, *China and Japan at War, 1937-1945: The Politics of Collaboration* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1972).
7. 一個重要的例外是 Nicole Huang 所著 *Women, War, and Domesticity: Shanghai Literature and*

- Popular Culture of the 1940s* (Boston: Brill, 2005).
8. 例如：黃美真、張雲編，《汪精衛國民政府成立》（上海：上海人民出版社，1984年）。
 9. Claire Roberts, *Photography in China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013).
 10. 收入〈汪兆銘指示清鄉活動照片〉，《汪兆銘史料》，國史館藏，典藏號：118-030400-0001-001。
 11. 收入〈汪偽政權參戰及遊行活動照片〉，《汪兆銘史料》，國史館藏，典藏號：118-030300-0002-003。
 12. David P. Barrett, 'The Wang Jingwei Regime, 1940-1945: Continuities and Disjunctures with Nationalist China,' in Barrett and Shyu (eds), *Chinese Collaboration with Japan, 1932-45: The Limits of Accommodation* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2001), p. 105.
 13. 「汪兆銘到木瀆視察清鄉工作」，收入〈汪兆銘指示清鄉活動照片〉，典藏號：118-030400-0001-006。
 14. 收入〈汪兆銘慶弔及祭孔照片〉，典藏號：118-030200-0002-007。
 15. 「汪兆銘於和運先烈殉國紀念大會致詞」，收入〈汪兆銘訓話及清鄉照片〉，《汪兆銘史料》，國史館藏，典藏號：118-030200-0001-008。
 16. 收入〈汪偽政府偽國旗及汪兆銘起居等活動照片〉，《汪兆銘史料》，國史館藏，典藏號：118-030100-0016-019。
 17. 關於這點，請參閱「人民公敵」網站序言：<http://www.hrionline.ac.uk/chiangkaishek/background/introductory-essay/8/>。
 18. Dominique and François Gaulme, *Power and Style: A World History of Politics and Dress* (Paris: Flammarion, 2012), p. 9.
 19. Stephen Gundle, 'Mass culture and the cult of personality,' in Stephen Gundle, Christopher Duggan and Giuliana Pieri (eds), *The Cult of the Duce: Mussolini and the Italians* (Manchester: Manchester University Press, 2013), p. 72-90.
 20. 收入〈汪兆銘檢閱軍隊及巡視照片〉，《汪兆銘史料》，國史館藏，典藏號：118-030300-0003-038。
 21. 收入〈汪兆銘訓話及清鄉照片〉，典藏號：118-030200-0001-015。
 22. Claire Roberts, *Photography in China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013), p. 98.