

1950年代臺灣政治漫畫初探^{*}

張世瑛

國史館協修、政治大學歷史研究所博士

* 本文初稿曾於中央研究院近代史研究所主辦之「冷戰時期海峽兩岸的社會與文化」學術研討會宣讀（2008年6月5日），承蒙會議評論人余敏玲教授及與會學者惠賜寶貴修正意見，謹此致謝。

摘要

1949年後中華民國政府檢討大陸的失敗，認為中共無孔不入的宣傳，方是造成赤焰橫流的禍因，於是在來臺後，特別重視文化宣傳的工作。過去針對臺灣反共文藝的研究，所論多矣，但大多把焦點集中在反共文學的身上，對於其他的藝術創作則殊少觸及，事實上，1950年代的臺灣漫畫，不論就創作數量之眾、發表園地之廣或對社會的影響力上，都可謂是臺灣漫畫最興盛的一段時期；然而，在少數有關戰後臺灣漫畫史的研究中，卻又不諱言地鄙夷這段時期漫畫創作失去批評時政的獨立空間，淪為政治文宣工具的附庸角色。

本文以1950年代最主要的漫畫發表園地《中央日報》副刊〈漫畫半週刊〉及《新生報》副刊〈新生漫畫〉等為分析的主要取樣對象，根據國民黨所頒布的文宣指導原則，規範創作者所奉行的目標是希望呈現出正/邪、善/惡的二元對立，藉由揭發共黨倒行逆施的暴行，以激起民眾堅定的反共信念，只有透過對彼岸負面的描述，才能證明反共抗俄戰爭的正當性。然而，創作的旨趣既是「以自由與極權對照、以安定與恐怖對照」，臺灣與大陸的現況報導應該是站在天平的兩端，以一種光明與黑暗的對應形式來表達，但仔細觀察1950年代數量龐大的臺灣政治漫畫，絕大多數的漫畫作品都是單方面地在描繪所謂「大陸匪區的實況」，呈現出一種「恐懼的意象」，其主要訴諸的不是觀者感同身受的同理心，而是難以逾越的恐懼，這些漫畫創作者所要傳達的反共手段，簡單明瞭，以戰爭回答戰爭，將暴力合理化。描繪的主題多半是中共對大陸同胞身體上的傷害與虐待，以及對現存社會秩序的破壞，並沒有以自由、民主、正義與公平等放諸四海而皆準的人類價值，做為基本的訴求。

關鍵字：臺灣政治漫畫、國民黨、反共文宣、中央日報漫畫半週刊、新生報新生漫畫、梁又銘、梁中銘、牛哥（李費蒙）

壹、前言

1946年到1949年間，燃燒在秋海棠葉上的國共戰爭，最後是以國民黨的慘敗收場，國民政府帶著100多萬的軍民倉皇來臺，靠著臺灣海峽的天險阻隔，暫時化解了劍拔弩張的硝煙之氣。然而，槍林彈雨的日子雖已遠離，國共兩黨卻都宣稱這場戰爭仍在持續進行。毛澤東在全面勝利之際，於1949年政治協商會議開幕式中表示：「我們的革命工作還沒有完結，人民解放戰爭和人民革命運動還向前發展，我們還要繼續努力。帝國主義者和國內反動派絕不甘心於他們的失敗，他們還要作最後的掙扎。」¹而在1958年金門八二三砲戰結束後，毛依然強調「在臺灣國民黨沒有同我們舉行和平談判，並且獲得合理解決以前，內戰依然存在。……臺、澎、金、馬整個地收復回來，完成祖國統一，這是我們6億5,000萬人民的神聖任務。」²同樣地，蔣中正總統在大陸全面撤守之際，強調只要守住臺灣，國共戰爭就沒有結束：「（臺灣）做我們中華民族反共抗俄的基地，就是我們中華民國整個領土主權光復的保證。」³而為了讓臺灣人民儘快認識這場戰爭，蔣在中國國民黨第7次全國代表大會宣言中，對國共戰爭的性質下了這樣的註腳：「反共抗俄的戰爭不是臺灣對大陸的戰爭，這是我中華民族反侵略、反極權和反奴役的戰爭。這不是什麼『內戰』，乃是抵抗強權、恢復國土的戰爭，並且不祇是為我國家民族的戰爭，還是為世界民主、和平與正義的戰爭」。⁴這樣的定義基本上支配了此後40年的官方論述，此後，在臺灣的中華民國政府不斷地提醒人民，當前仍屬於戒嚴體制下的戰時狀

1 〈中國人民站起來了（1949年9月21日）〉，《毛澤東軍事文集》（北京：軍事科學出版社，1993年），卷6，頁3。

2 〈中華人民共和國國防部命令（1958年10月13日）〉，《毛澤東軍事文集》，卷6，頁387。

3 〈臺灣省光復4週年紀念告全省同胞書（1949年10月25日）〉，《先總統 蔣公思想言論總集》（臺北：中國國民黨黨史會編印，1986年），卷32「書告」，頁242。另在1950年後的每年元旦及國慶日都會例行地發表〈告全國軍民同胞書〉，一再地宣示反共戰爭的光明未來。

4 「中國國民黨第7次全國代表大會宣言（1952年10月20日）」，李雲漢主編：《中國國民黨宣言彙編》（臺北：中國國民黨黨史會，1984年6月），頁562。

態；⁵1991年，李登輝總統宣布廢止「動員戡亂時期臨時條款」，才算在法理上結束了兩岸的敵對關係。

國民政府檢討大陸的失敗，認為中共無孔不入的宣傳，方是造成赤焰橫流的禍因，於是在來臺後，特別重視文化宣傳的工作。1952年在國民黨黨部所發的《宣傳手冊》及《宣傳方法與技術選輯》等工作手冊中，強調宣傳工作尤其須要透過藝術的形式，以民眾的需要為宣傳的重點，宣傳的內容必須著重在「不斷的揭露匪偽政權的暴政，指出大陸同胞的苦難，以說明反攻大陸，拯救同胞既定國策的正確」。⁶上述的原則充分反映在1950年代所創作的各類文藝作品中。

1949年的鉅變，固然是國民政府不堪回首的創傷，卻也讓國府深切體會到文學、藝術創作對人心無遠弗屆的影響力，於是在政治力量的暗中操縱下，標示反共大旗的文藝創作，一時風行草偃、蔚為風潮。翌年，時任總政治部主任的蔣經國先生，發表〈敬告文藝界人士書〉，吹起「文藝到軍中去」的號角；張道藩也在同一時間，成立中華文藝獎金委員會，鼓吹反共文藝。⁷在這個「戰鬥性第一、趣味性第二」的動盪時代裡，先後挖掘出大批的文藝作家，將手中的筆化為干戈，訴盡共黨暴行、鐵幕黑暗，也將國家民族的希望悉數寄託於反共聖戰的最後勝利。

國民黨在1950年代初期推動的改造運動中，將政治宣傳工作界定為是「反共復國的精神骨幹」，對政治文宣制定出五項指導原則：1、以寬大與殘酷對照。2、以自由與極權對照。3、以事實與虛偽對照。4、以安定與恐怖對照。5、以理智與瘋狂對照。⁸而這幾項二分法的原則也提綱挈領的勾勒出此後數10年間，臺灣「戰鬥文藝」等文宣品的基

5 類似的戰爭語言在1950 - 70年代中的臺灣社會處處可聞，例如行政院在1954年發布加強臺灣民眾戰爭準備的「總體戰」四大方案：「改進社會思想、推進戰時生活、擴大社會服務、加強就業輔導。」見《行政院會議議事錄》，1954年8月10日，檔號：105 - 1/090，國史館藏。

6 時事週報社編，《宣傳方法與技術選輯（1）》（臺北：同編者，1952年7月），頁15。中央改造設計委員會編，《本黨改造意見反映總結》（臺北：同編者，1952年5月），頁56 - 60。

7 鄭明姁，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北：時報文化，1994年7月），頁24。

8 中央改造委員會第4組編：《宣傳手冊》（臺北：同編者，1952年6月），頁14。

調方針。

過去針對臺灣反共文藝的研究，所論多矣，但大多把焦點集中在反共文學的身上，對於其他的藝術創作，則殊少觸及。⁹特別是在歐風美雨侵襲中國之後，中國沿海城市的大眾文化，開始出現劇烈的變革，其中以報刊為主要發表場域的漫畫（特別是政治漫畫），成為新興的一股大眾文化媒介，也在日後的各類政治宣傳中展露頭角，而臺灣的政治漫畫在1950年代的反共天地裡，也曾引領一時風潮，不論是宣傳大陸同胞在共黨統治下的悲慘生活，或是傳遞反共必勝、建國必成的光明意涵，都曾扮演了不可輕忽的尖兵角色。

歷來有關戰後臺灣漫畫史的探討，重要的研究成果有李闡、¹⁰洪德麟、¹¹林泊佑¹²及陳仲偉¹³等人的通論性著作。此外，1997年1月《文訊》雜誌曾刊載「臺灣漫畫現象」的專輯，計有李闡、鄭國興、林文昌、顏艾琳、蘇新益、黃健和、黃秋芳、湯芝萱等著文探討戰後臺灣50年來漫畫發展的歷程。至於針對個別漫畫家的研究成果，主要集中在學位論文，較重要者有遲瑞君〈牛哥漫畫之研究〉¹⁴及鄭多鏗〈梁乃予先生藝術生平之研究〉¹⁵。

上述有關戰後臺灣漫畫史的諸多研究，雖然都肯定1950年代的臺灣漫畫，不論就創作數量之眾、發表園地之廣或對社會的影響力上，都可謂是臺灣漫畫最興盛的一段時期。¹⁶然而，他們卻又不諱言地，鄙夷這段時期漫畫創作失去批評時政的獨立空間，淪為政治文宣工具的附庸角色。對評論者而言，1950年代的臺灣漫畫清一色是「中國化與反

9 較新的力作是王德威，〈一種逝去的文學—反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？19、20世紀中文小說新論》（臺北：麥田，1998年10月），頁141 - 158。

10 李闡，《漫畫美學》（臺北：群流，1998年）。

11 洪德麟，《臺灣漫畫40年初探（1949 - 1993年）》（臺北：時報文化，1994年）。

12 林泊佑主編，《臺灣漫畫史特展》（臺北：國立歷史博物館，2000年）。

13 陳仲偉，《臺灣漫畫文化史：從文化史的角度看臺灣漫畫的興衰》（臺北：杜葳廣告，2006年）。

14 遲瑞君，〈牛哥漫畫之研究〉（臺北：中國文化大學史研所碩士論文，2000年）。

15 鄭多鏗，〈梁乃予先生藝術生平之研究〉（臺北：臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2005年）。

16 李闡，《漫畫美學》（臺北：群流，1998年），頁171 - 172。

共抗俄的政治宣傳品」；¹⁷「當時臺灣的漫畫則是有很大的部分被政治操弄著、被政治主導者。」¹⁸這些漫畫評論者觀察的角度或重點容或不同，但他們的結論卻是如出一轍，幾無二致，卻也可能讓我們對1950年臺灣漫畫的諸多面相，在政治文宣品標籤的一筆帶過下，略而不見。

正如王德威對反共文學的詮釋：「不論我們如何撻之伐之，反共文學是臺灣文學經驗中的重要一環。它的興起與『墮落』與彼時的政治環境緊緊相扣；它的『八股』敘事學是辯證國家與文學、歷史與虛構的最佳（反面？）教材。」¹⁹1950年代臺灣政治漫畫亦可在此觀點下重新爬梳其創作的內在理路與敘事邏輯。本文將以1950年代刊載漫畫作品最多、發行量最廣的《中央日報》副刊〈漫畫半週刊〉及《新生報》的〈新生漫畫〉為分析的主要取樣對象，觀察這段時期所發表的這些富有濃厚政治使命的漫畫，如何主導了一個時代的話語情境？它們所要傳達的政治意象，又是透過怎樣的手法與技巧來描繪？主要的訴求是什麼？是自由民主的無上價值，還是共黨殘忍的暴行所造成的切膚之痛？而這樣的漫畫語言，又是在什麼樣的時代背景與意識形態下產生？以上這些疑問都是這篇論文所要嘗試回答的，也希望能為那個風雨飄搖、動蕩波瀾的兩岸對峙時代，填補一些快被遺忘的缺口。

貳、1949年前國民黨的漫畫文宣

根據洪長泰的研究，「漫畫」一詞在中國最早是由豐子愷於1925年5月使用，他以〈子愷漫畫〉的專欄名稱，連載在《文學周報》上。²⁰不過，漫畫這門藝術與技巧早在晚清時期即已傳入中國，晚清10

17 黃雅芳，〈臺灣漫畫文化工業初探〉（臺北：臺灣師範大學社會教育學系碩士論文，1998年），頁7-9。

18 陳仲偉，〈臺灣漫畫文化史：從文化史的角度看臺灣漫畫的興衰〉（臺北：杜葳廣告，2006年），頁43。

19 王德威，〈一種逝去的文學—反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？19、20世紀中文小說新論》，頁141-142。

20 據豐子愷自己的說法，該名稱是由《文學周報》的編輯鄭振鐸所建議。參見洪長泰，〈豐子愷抗戰漫畫中的戰爭與和平〉，《新文化史與中國政治》（臺北：一方，2003年），頁4-5。

年間（1901 - 1911年），在「開民智」的啟蒙熱潮下，出現大量以圖畫形式為主要內容的畫報；²¹這些刊物都經常刊登漫畫，當時的報刊漫畫還沒有統一的名稱，出現在報刊上的稱法，可說是五花八門，包括「諧畫」、「諷畫」、「畫諷」、「時畫」、「時諧」、「警畫」、「喻畫」、「笑畫」等。）²²而真正最早出現「漫畫」一詞，是在上海出版的革命派刊物《警鐘日報》上，1904年3月17日，《警鐘日報》率先以「時事漫畫」的欄目刊載反映時事的政治漫畫，只是曇花一現，其後再也沒有其他報刊使用「漫畫」的名稱，直到前述1925年5月〈子愷漫畫〉專欄的問世，「漫畫」一詞才真正普及開來。

1930年代是中國漫畫界發展的高峰，從1934年9月到1937年6月的2年半間，僅上海一地即出版了20種以「漫畫」為名的期刊；²³抗日戰爭爆發後，漫畫家們在救亡宣傳的激勵下，大量創作以抗戰為主題的漫畫，成立多支漫畫宣傳隊，從城市走入農村，執手中的畫筆為武器，展開一場漫畫家口中的抗日「漫畫戰」。²⁴抗戰時期中國漫畫強調戰爭宣傳的功能，政治漫畫此後成為中國漫畫題材的主流，1937年春，中華全國漫畫作家協會在上海成立，盧溝橋事變爆發後，上海的漫畫家率先響應全民抗戰的號召，在作家協會的領導下，上海成立漫畫界救亡協會，組織起救亡漫畫宣傳隊，由葉淺予擔任隊長，率領宣傳隊的漫畫家們到各個前線戰地宣揚抗戰精神；9月2日，救亡漫畫隊的機關刊物《救亡漫畫》創刊，也為抗日漫畫宣傳提供了一個發表的園地。1938年初漫畫家魯少飛等人為整合國內漫畫作家的力量，呈請中央宣傳部籌

21 關於清末10年通俗文化、民眾啟蒙與政治關係間的詳細研究，參見李孝悌，《清末下層社會的啟蒙運動》（臺北：中研院近史所，1992年）。

22 從近年北京國家圖書館所出版的《清代報刊圖畫集成》、《清末民初報刊圖畫集成》、《清末民初報刊圖畫集成續編》等一系列套書中，重印了晚清時期大約30種的畫報。如果再加上未被收錄的《圖畫日報》、《人鏡畫報》、《醒俗畫報》、《舊京醒世畫報》、《時事畫報》、《時諧畫報》、《滑稽魂》、《雙日畫報》、《神州5日畫報》、《時事新報星期畫刊》、《常日畫報》、《淺說日日新聞畫報》、《白話畫圖日報》等，據保守的估計，晚清10年間所出版的畫報，至少在40種以上。

23 這裡是參考畢克官的統計資料，見畢克官，《中國漫畫史話》（天津：百花文藝出版社，2005年），頁101。

24 王敦慶，〈漫畫戰〉，《救亡漫畫》，第1期（1937年9月20日），第1版。關於中國抗日戰爭時期的漫畫研究，最完整的著作為Chang-tai Hung, *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945*（Berkeley: University of California Press, 1994），chap.3.

組「中華全國漫畫作家協會」，隔年5月社會部正式核准成立，定名為「中華全國漫畫作家抗敵協會」，成員計有知名漫畫家魯少飛、張光宇、廖冰兄等30人。²⁵

戰時的中國漫畫界為了要配合宣傳全國抗戰的速成目的，在畫作的風格及作法上，中國漫畫家所要傳達的重點並非是用抽象的筆法，描繪戰爭的可怖和痛失親人的傷逝，反倒大多是用血淋淋的場景，具體呈現戰爭對肉體傷害的迫切危機，不是屍橫遍野，就是姦淫擄掠；而且是要抽刀斷水、一目瞭然的告訴讀者誰是好人、誰是壞人，用嚴厲的筆調斥責敵人的暴行，這樣的漫畫語言所訴諸的感受是被宣傳者內心的恐懼與憤怒。而在西方漫畫中常用的象徵筆法，在中國就極為少見，且戰時中國的政治漫畫，整體說來也較缺乏流暢的技巧與筆法。²⁶

從1930年代到1949年為止，漫畫這種藝術表現方式，一直都是暴露社會現實、反映公眾輿論，甚至是抗議政府作為、影響群眾心理的重要媒介；不過，在執政的國民黨文宣系統中，不論是黨營的《中央日報》或軍方的《掃蕩報》等，卻都難得見到漫畫的蹤影。大陸時期國民黨文宣人員對於漫畫的冷漠與輕忽，與漫畫創作在民間報刊媒體中的蓬勃興盛現象，恰好形成一種強烈的反差，我們當然可以將這種現象，輕易地歸諸於國民黨文宣工作者的怠惰與無能，但更重要地，這可能和漫畫本身的特性有很大的關係，20世紀上半葉中國的文藝工作者，面對國家內憂外患、風雨飄搖的艱難處境，很難擺脫掉「感時憂國」的憂患意識，於是，絕大多數漫畫家的作品，忠實地記錄了他們身處的動盪時代，更反映了由於統治者施政的不當，所帶來種種社會上的顛沛苦難與不公不義。做為國民黨的文宣隊伍，漫畫這種題材對於時事的強烈批判性，使得親執政者的漫畫工作者，面臨創作上的兩難，究竟是要為政治而服務，還是要服膺批判時政的社會責任，而這可能才是漫畫在黨營報刊中缺席的真正原因。另一可能是國民黨不重視漫畫這種媒介，工農等

25 陳逢申，〈抗戰中的漫畫，漫畫中的抗戰〉，《近代中國》，143期（2001年6月），頁48-50。

26 Hung, Chang-tai, *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945*, (Berkeley: University of California Press, 1994), pp.97-98.

普羅大眾在國民黨失掉大陸之前，向來不是執政者首要關心的對象，直到國民黨來到臺灣之後，痛定思痛，才有較多漫畫宣傳出現。

在國民黨所經營的黨政軍報刊媒體中，固定運用漫畫做為反映社會現況的表現形式，應該是從抗戰勝利後於南京復刊的《中央日報》開始，戰後的《中央日報》曾開闢了一個名為〈漫畫半周〉（後更名為「漫畫一周」）的副刊，由黃墅主編。〈漫畫半周〉存在的時間雖短，卻是1949年前國民黨報刊中，首次在非國共合作期間，由國民黨文宣人員獨力出刊的漫畫專欄。²⁷

〈漫畫半周〉創刊於1946年9月3日，原本逢星期二、五出版，自第5期起，更名為〈漫畫一周〉，固定在每週四出刊，同年12月12日出版第18期後終刊，其後的漫畫作品，登載園地改為第2版「時事」，或副刊「婦女週刊」、「文藝副刊」之上，不再設立單獨的漫畫副刊。

〈漫畫半周〉的主編為黃墅，主要的漫畫創作者有宣相權、沈章位、孟宇長、王達富、許超然等人，1946年的《中央日報〈漫畫半周〉》，雖然和1950年4月20日在臺復刊的《中央日報〈漫畫半週刊〉》，在名稱上一脈相承，但這兩個階段的發表漫畫成員，幾乎沒有出現重覆的名字（關於1950年代臺灣的政治漫畫作家與作品，將於下一節再做詳細的介紹），主編黃墅的生平資料所知有限，僅知他在1949年後去了香港，改行從事戲劇及電影的幕後工作。²⁸宣相權、許超然及孟宇長為1930年代起即展露頭角的漫畫家。²⁹沈章位及王達富則是一般的民間投稿者，除了〈漫畫半周〉所刊載的畫作外，並沒有在其他的報刊園地上發現其漫畫作品，以上這些固定在〈漫畫半周〉發表漫畫的作者，1949年後都留在中國大陸。如果以大陸政權變色後的個人抉擇來看，1949年前後國民黨報刊的漫畫文宣隊伍，存在相當明顯的斷

27 這裡並不是說國民黨的文宣組織，一直要到抗戰勝利後才懂得利用漫畫來達到宣傳的目的，雖然在北伐及抗戰初期，國民黨的宣傳機構也曾運用漫畫來進行反軍閥或反帝國主義的戰爭宣傳，但這幾個時間點都是在國共合作的階段，這些運用漫畫來執行宣傳工作的成果，究竟能不能算在國民黨文宣工作者的頭上，是非常值得商榷的。

28 〈仙鳳鳴劇團簡介〉，<http://blog.roodo.com/muzikland/archives/1108318.html>，下載日期：2008年3月24日。

29 關於許超然及宣相權的生平介紹，參見畢克官，《中國漫畫史話》（天津：百花文藝出版社，2005年），頁250 - 251、336 - 351。

裂性。

此外，發表於1946年《中央日報〈漫畫半周〉》上的漫畫作品，也和1950年代的臺灣政治漫畫，基本上以響應反共抗俄的既定國策為創作重點，有著極大的分野。自1928年2月1日在上海創辦的《中央日報》，一直是國民黨陣營最重要的機關報紙，也最能如實反映國民黨文宣政策的走向。如果比較戰後及1950年代初期兩個階段的〈漫畫半周〉作品，不難看出1946年的《中央日報〈漫畫半周〉》，以反共訴求為主題的漫畫極少，反倒是描繪戰後社會現況的寫實漫畫才是主流作品。

在〈漫畫半周〉的創刊號（1946年9月3日）中，極少發表漫畫的主編黃墅，從當時為救濟蘇北難民而舉辦的「上海小姐」選拔比賽中取得靈感，創作了名為「上海小姐」的時事漫畫，蘇北難民被手拿大把法幣的富商與珠光寶氣的上海小姐渺小地夾在中間，標題中寫著「上海小姐看見了蘇北難民一掩鼻而過之」。不難看出作者認為打著慈善之名的上海小姐選拔，本質上無異是一場掛羊頭賣狗肉的偽善之舉。同一版面中，沈章位也創作出意象強烈的骷髏頭造型的酒杯，暗示這場由一票1,000元法幣所堆積出來的選美，其實是建築在無數災民的枯骨與血淚之上。

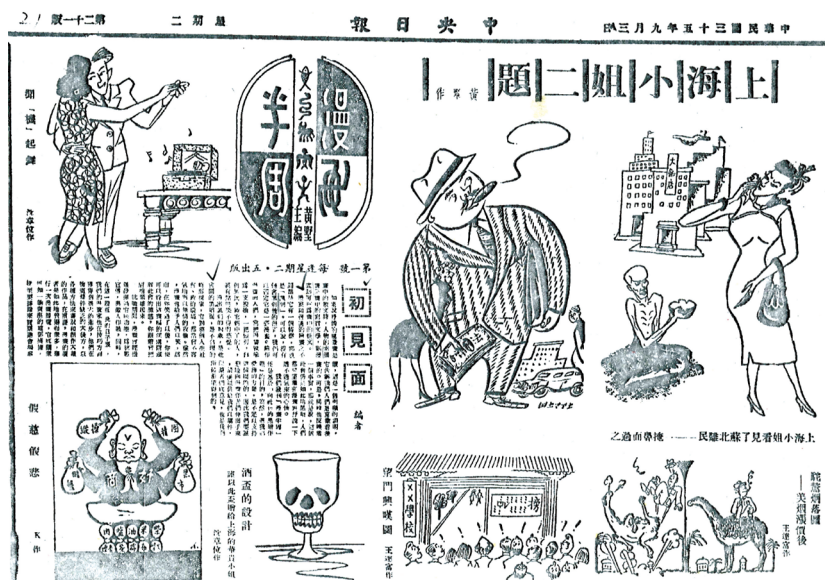


圖1 《中央日報〈漫畫半週刊〉》創刊號，1946年9月3日，第21版。

抗戰勝利的喜悅情緒，很快地就被戰後的混亂局面給澆熄，物價就像脫韁野馬般的上漲，重慶政府接收過程中的種種弊端，都讓飽受戰亂之苦的人民徹底失望，許多普遍存在人民心中的社會不公問題，都成為〈漫畫半周〉中的創作題材，例如署名籟鳴的作者，以戰後



圖2 籟鳴，〈糾紛〉，《中央日報》，1946年6月6日，第7版。

「淪陷夫人」、「抗戰夫人」及「接收夫人」等重慶接收人員混亂的婚姻現象為題，細膩描繪出戰爭對於家庭與婚姻的衝擊，以及接收人員拋棄原配、另結新歡，對社會人心所造成的不良觀感。

戰後國民政府的不當措施與貪污腐敗，導致民心盡失，經濟崩潰與通貨膨脹更是讓民眾無法忍受的首要威脅，物價的飛漲導致政府信用的破產，而這也是〈漫畫半周〉中最常見的漫畫主題，沈章位以一個隨同政府回到南京的公務員的眼光，來看「南京居、大不易」的復員生活，漲個不停的物價讓公務員連基本的食衣住行都無法負擔了。

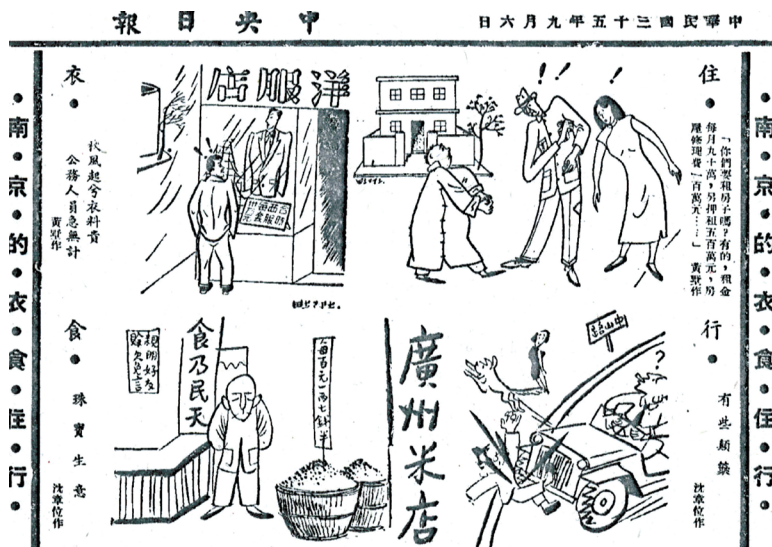


圖3 沈章位，〈南京的食衣住行〉，《中央日報〈漫畫半週刊〉》，第2號，1946年9月6日，第10版。

1946年起，國共在各地的武裝衝突如星火燎原般地全面引爆，無止境的內戰使得國民政府更加失去民心，兩黨都指責對方破壞和平協議，暗地裡則不斷製造衝突，究竟誰要為戰爭負起最大的責任，雙方各說各話、難有交集；但顯然身為執政者的國民黨居於不利的處境，當時反映社會輿論的漫畫界多將挑起戰爭的矛頭指向國民黨。³⁰令人頗值玩味的是，肩負國民黨言論喉舌的《中央日報》，卻極少有關內戰題材或攻擊共產黨的漫畫作品。宣相權的〈宣傳戰的對立陣線〉是其中的異數，1946年6月正是國共第二次停戰協議生效的時間，畫中巧妙地將中共與解放區同胞置於壓迫與被壓迫者的對立兩端，指責口口聲聲代表人民的中共，一手控制了解放區的發聲管道，解放區人民的真正訴求：「請求政府救濟」，反倒完全被掩蓋住了。這幅漫畫無疑是在暗示節節進逼解放區的國民黨軍隊，其實才是呼應解放區人民真正心聲的正義之師。

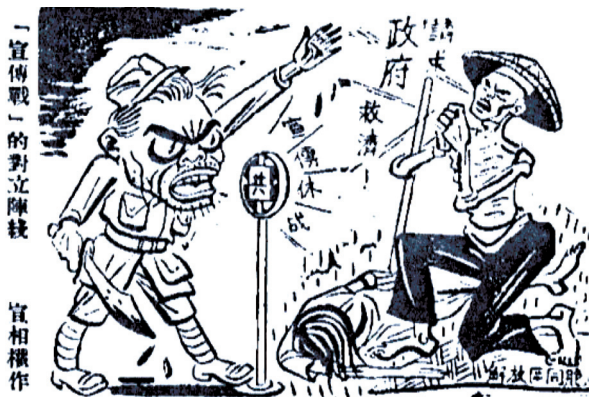


圖4 宣相權，〈宣傳戰的對立陣線〉，《中央日報〈漫畫半週刊〉》，第2號，1946年9月6日，第10版。

然而，〈漫畫半周〉

中類似這樣主題明確的反共作品極為罕見，更多描述戰爭的漫畫，反倒突顯了國共內戰的曖昧性。在署名康祗的「美式裝備」漫畫中，一位面容枯槁的婦人，懷裡抱著外表與骷髏無異的幼童，拿著美國製的克寧奶粉罐在路邊乞討，這幅漫畫運用黑白線條的強烈對比，勾勒出戰後人民普遍身處於死亡邊緣的苦難狀態。抗戰勝利後美國繼續向國民政府提供軍事與經濟援助，戰後立場偏左的輿論界，普遍將美國視為支持國民黨發動內戰、推行武力鎮壓政策的幫兇。做為國民黨的機關報，這幅漫畫的刊登，相較於國府的親美政策，顯得格外諷刺，所謂的美式裝備不過

30 根據洪長泰的分析，戰後漫畫一面倒地將國民黨政府視為挑起戰爭的罪魁禍首。洪長泰，〈憤怒的意象：民國後期的漫畫與公眾輿論，1945 - 1949年〉，《新文化史與中國政治》（臺北：一方，2003年），頁47 - 49。

是災民乞討的工具，連國民黨陣營內都出現這種懷疑美援助長內戰的雜音，國民黨發動這場戰爭的正當性，能否得到戰後人民的支持，不免更加令人質疑了。



圖5 康祗，〈美式裝備〉，《中央日報〈漫畫半週刊〉》，第7期，1946年10月3日，第10版。



圖6 〈炮竹一聲除舊〉，《中央日報元旦增刊》，1947年1月1日，第18版。

而在《中央日報》1947年的元旦增刊裡，一篇名為「炮竹一聲除舊」的應景漫畫，畫中的炮竹變成了戰爭的炮火，一對母子蜷縮在被炸得只剩斷簷殘壁的危牆之下，這幅漫畫流露出濃厚的人道關懷與反戰意念。戰後刊載於《中央日報〈漫畫半周〉》上的漫畫，雖然與國民黨官方言論強調這是一場內亂而非內戰的主戰強硬立場，有些格格不入，但以抗議政府腐化、反對國共內戰、揭露社會現實為主要訴求的漫畫現象，原本就是戰後漫畫創作的主旋律。³¹如果將《中央日報〈漫畫半周〉》放回到戰後漫畫界的創作脈絡中，不難輕易看出它與時代間緊密的關連性。

〈漫畫半周〉之所以刊載以描繪戰後社會現況的寫實漫畫為主的編輯立場，不難從主編黃墅的發刊詞裡得窺一二：「漫畫…有一個特徵，那就是『諷刺』。…漫畫諷刺的對象，是社會間的黑暗面，是不合理

31 有關戰後4年中國漫畫的詳細研究，見洪長泰，〈憤怒的意象：民國後期的漫畫與公眾輿論，1945 - 1949年〉，《新文化史與中國政治》（臺北：一方，2003年），頁33 - 68。

的畸形現象，它對整個人生社會、政治環境，都會不客氣施以無情的攻擊。雖然，漫畫也給予人們以笑，然而，在你笑過了以後，你便可以看出深處隱藏著社會的醜態，你跟著會把眉梢緊皺起來。」而「我們發刊〈漫畫半周〉便是基於『向社會的黑暗作戰』的目的。」³²

從〈漫畫半周〉所展現的創作風格與漫畫主題來看，也許可以簡單地解釋成是國民黨無法確實掌握它的文宣組織，但更可能的答案是國民黨在大陸時期，根本沒有一套由上到下、明確貫徹的文宣政策，各級文宣機構的聯繫也極為鬆散，這種情況一直要到國民黨政府撤退來臺後才出現改變。

參、「戰鬥文藝的利器」——1950年代臺灣政治漫畫的創作園地

1949年大陸河山變色，大批文藝創作者隨同中華民國政府輾轉遷臺，在政治力的推波助瀾下，由黨、政、軍機關所主持的大型報刊，紛紛設立專門刊載漫畫作品的副刊園地。1949年10月15日，梁又銘、梁中銘兄弟，率先創辦八開本漫畫刊物《圖畫時報》3日刊，自第3號起改為5日刊，內容類別分為「國內大事」、「國際大事」、「新聞拾零」、「社會新聞」、「世界珍聞」，並先後連載多種連環漫畫有梁又銘的〈土包子下江南〉、〈拍案驚奇〉、〈葛嫩娘〉、〈費貞娥刺虎〉、〈梁紅玉〉，梁中銘的〈空中六勇士〉，何超塵的〈鄭弦高退秦師〉、〈卜式輸財救國〉、〈臥薪嘗膽〉。

《圖畫時報》營運半年後因財務虧損，1950年4月15日發行第36號後停刊，《中央日報》社長馬星野看中《圖畫時報》已奠定的基礎，將其接辦後併入《中央日報》，自1950年4月20日起改稱為《中央日報漫畫半週刊》，並於同日發行創刊號，每逢星期一、四出刊，共兩大版，主編仍為梁又銘、梁中銘兄弟，主要內容包括「諷刺漫畫」、「半週新聞人物」、「報導漫畫」、「漫畫漫話」及「連環漫畫」。重要連環

32 〈初見面〉，《中央日報〈漫畫半週刊〉》創刊號，1946年9月3日，第21版。

漫畫作品有梁又銘的〈土包子下江南〉、〈拍案驚奇〉、〈莫醫生〉及〈花木蘭〉，梁中銘的〈黃興傳〉，東方亮的〈新西遊記〉，何超塵的〈鄭成功復國記〉，牛哥（李費蒙）的〈解放後的牛伯伯〉、〈牛伯伯打遊擊〉、〈牛小妹流浪記〉及〈牛小妹漫遊鐵幕〉。

從《圖畫時報》及《中央日報漫畫半週刊》的內容來看，梁又銘的〈土包子下江南〉及〈拍案驚奇〉是橫跨兩個階段的連載漫畫，主要供稿者也是同一批人，可以兩者在創作風格上的高度延續性。《中央日報漫畫半週刊》前後共出版2年半的時間，至1952年9月29日停刊，不過仍保留〈土包子下江南〉及〈牛伯伯打遊擊〉2個最受歡迎的連環漫畫，直到1955年2月才結束連載。

繼《中央日報漫畫半週刊》創刊後，《新生報》也在1個星期後的1950年4月28日開闢漫畫副刊〈新生漫畫〉雙日刊，第1 - 59期的主編為夏緯圖，第60期起改由劉獅主編，並擴大版面為兩大版，主要作者為廖未林、彭漫、朱嘯秋、陳致平、楊敬久、夏陽等，重要的連載漫畫作品有夏緯圖的〈女匪幹〉，劉獅的〈想當年到如今〉，成智的〈密斯壽〉，王小痴的〈三叔公〉及青禾的〈娃娃日記〉等。《新生報》〈新生漫畫〉副刊的存在時間較短，1950年11月30日出版第86期後停刊。

《中央日報漫畫半週刊》及《新生報》〈新生漫畫〉形成1950年代初期的兩大漫畫陣營，多位漫畫評論家也肯定在兩大漫畫副刊發表作品者，「皆是漫畫界一時之選」，³³基本上，具體代表了當時臺灣漫畫的主流創作與時代風格。

除了最重要的《中央日報漫畫半週刊》及《新生報》〈新生漫畫〉兩大陣營外，1950年國防部總政治部創辦《戰友週報》，由趙從堂主編，為軍中開闢了一塊漫畫園地，1951年《戰友週報》改名《青年戰士報》，每週出刊一大版〈圖畫週刊〉，以漫畫作品為主，經常投稿的漫畫家有楊震夷、林其文、李闡、許海欽、丁光、周正、雷衷、唐圖、楊先民、牟崇松、吳道文、劉漢鈺等。1950年代中期後，《中華日

33 李闡，〈早期臺灣漫畫發展概況〉，《文訊》雜誌，1997年1月號，頁28。洪德麟，〈臺灣漫畫40年初探（1949 - 1993年）〉，頁24 - 25。

報》、《自立晚報》、《民族晚報》、《大華晚報》相繼開闢漫畫版，各自培養出一批漫畫基本作者與自由投稿人士。

大型報紙的漫畫版雖然是1950年代臺灣漫畫作品最主要的創作園地，但此時期也開始出現一些專門刊載漫畫的雜誌，1950年11月16日創刊的《中國勞工》半月刊，初版時為16開本，後改為32開本，是同時期雜誌中發表最多漫畫作品的刊物，網羅了一批可觀的漫畫作家如梁又銘、梁中銘、張有為、牛哥（李費蒙）、廖未林、莊墨軍、史愛美、王小痴、青禾、任邁、魯駿、唐圖、吳越、許海欽、洪流、曾宗浩等。³⁴

1953年10月10日8開本漫畫期刊《民風畫報》創刊，張我風發行，李敬洪主編，《民風畫報》的壽命並不久，前後僅維持1年的時間，卻為1950年代臺灣漫畫開創了一種新風貌。每期的固定主題有劉成鈞的「時事漫畫」、梁乃予的「社會漫畫」、吳廷標、張尼的「民歌漫畫」以及胡三元的「怎樣畫漫畫」專欄；連環漫畫則有牛哥的〈四眼田雞傳〉及王小痴的〈黃瑟女郎〉等。《民風畫報》在每期刊頭都會預告下期的漫畫主題，歡迎並鼓勵民間漫畫家自由投稿，並規劃一個時事性的題目，邀請多位漫畫家就該題目為靈感進行創作，這些都是《民風畫報》開風氣之先的創舉。³⁵

在政治力的因勢利導下，許多輾轉來臺的文藝作家，響應政府「戰鬥文藝」的號召，以手中原本與漫畫無涉的禿筆，畫出一張張以筆為戈的反共漫畫。在〈眾筆之的〉及〈把這些垃圾完全掃出去〉這2幅漫畫中，不難看出1950年代這些漫畫創作者是如何毫不掩飾地將創作目的依附於「反共抗俄」的國策政令之下。

34 值得一提的是其中還包括了後來知名的雕塑家楊英風、版畫家周瑛、西畫家何明績及國畫家葉若丹、李金玉等。李闡，《漫畫美學》，頁119-120。

35 李闡，〈早期臺灣漫畫發展概況〉，《文訊》雜誌，1997年1月號，頁28。

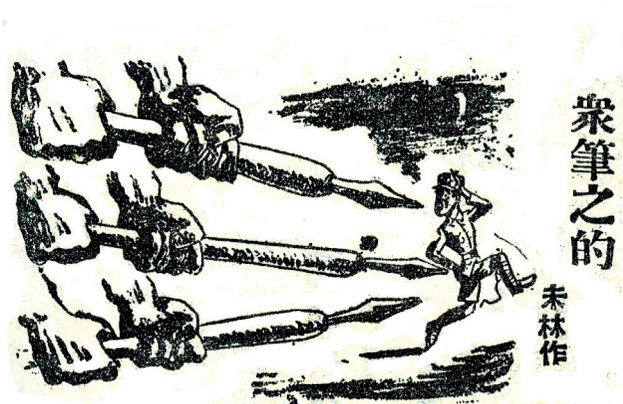


圖7 朱林，〈眾筆之的〉，《中央日報「漫畫半週刊」》，1950年5月4日，第6版。



圖8 梁中銘，〈把這些垃圾完全掃出去〉，《中央日報「漫畫半週刊」》，1950年9月1日，第4版。

回顧這些反共漫畫家的創作背景，他們有一個共同的特點，除了梁中銘之外，在1950年代之前，幾乎都沒有過創作漫畫作品的經驗，以最重要的《中央日報「漫畫半週刊」》主編梁中銘、梁又銘兄弟為例，長久以來執國民黨圖畫宣傳工作之牛耳，〈漫畫半週刊〉中絕大多數的漫畫出自2人之手，梁氏兄弟參與國民革命軍文宣工作的資歷，淵源極早，1920年代北伐時期，即返粵加入國民黨，先後擔任中央宣傳部、總政治部所辦的畫刊主編，梁中銘1928年任《首都京報》畫刊主編，1932年出掌軍事委員會政治處藝術股長，抗戰爆發後兼任黨營《陣中畫報》社長，這是梁中銘從事漫畫創作的開端；然而，不論是做為藝術家，或是政治文宣工作的旗手，梁氏兄弟最主要的繪畫成就其實是在油畫創作方面。³⁶另一位《中央日報「漫畫半週刊」》的重要作家朱嘯秋，為人所熟知的身分是1952年6月起擔任《文壇》月刊主編並主持社務，及1970年代後「中央電影公司」的製片。³⁷

36 目前在臺北的「國軍歷史文物館」、「金門國家公園管理處」的「八二三戰史館」及「古寧頭戰史館」等，仍然保存其多幅油畫戰史作品。〈梁中銘先生事略〉，國史館編：《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》，第15輯（臺北：同編者，1986年12月），頁432。

37 〈文學紀行100年來文學雜誌特展〉，http://memory.ncl.edu.tw/tm_new/subject/literature/avantpropos.htm，下載日期：2008年6月15日。杜雲之，《中國電影史》（臺北：商務，1986年），冊3，頁38-50。

《新生報》〈新生漫畫〉的前後2位主編夏緯圖及劉獅，目前能找到夏緯圖的生平經歷極為有限，僅知除了〈新生漫畫〉上知名的〈女匪幹〉漫畫外，並無其他漫畫作品存世。劉獅畢業於上海美術專科學校，主修西畫、雕塑，來臺後長期擔任中國文化大學美術系教授及系主任，劉氏主要的藝術成就在水墨畫上，技法擷取中西之長，樹立新寫實主義風格。³⁸〈新生漫畫〉另1位重要漫畫作家梁乃予，以篆刻聞名，直到近年他在1950年代的漫畫作品，被重新挖掘出來集結成冊，其漫畫家的身分才為人所知悉。³⁹

唯一的例外是筆名牛哥的李費蒙，他在《中央日報「漫畫半週刊」》上所創作的反共漫畫人物如牛伯伯、牛老二、牛小妹等，都是那個時代膾炙人口的漫畫人物，1960年代後，他將牛伯伯等漫畫人物，加入中國傳統武俠文化中的俠義色彩，繼續人間不平之路的冒險，也為牛伯伯這些快要走投無路的反共小人物，開闢出新的市場。論者早已稱許牛哥筆下的牛伯伯，其受歡迎的程度，可稱是戰後臺灣的第1位漫畫明星。⁴⁰牛哥在1950年代後期反共漫畫式微後，持續筆耕不輟，算是1950年代以筆報國的反共漫畫家中的異數。⁴¹

從梁中銘、梁又銘、朱嘯秋、梁乃予、夏緯圖、劉獅等反共漫畫家的生命歷程來看，嚴格說來，他們都是1950年代短期從事漫畫創作的打工一族，這段「藝術為政治服務」的下海經驗，是藝術生命的污點還是榮耀，相信連創作者自己都難以回應。然而，與其輕視反共漫畫家的創作熱忱，我認為王德威對反共作家創作信念的詮釋，應能同樣解釋這些漫畫家為何投身政治文宣的心理動機：「作家若未能這樣的時代，留

38 〈劉獅作品「魚」〉，中國文化大學華岡博物館（<http://140.137.11.178/system/public/index.jsp>），下載日期：2008年6月15日。

39 《梁乃予先生漫畫紀念展》（臺北：國立歷史博物館，2004年），頁1-5。

40 洪德麟，《臺灣漫畫40年初探》（臺北：時報，1994年），頁80-85。

41 筆名牛哥的李費蒙，1925年生於香港，據牛哥的回憶，創作抗日漫畫是他漫畫生涯的起點，第一張漫畫「月光下的抗戰」，刊載於香港的《華僑日報》。戰後在廣州發表連載漫畫作品，分別是在《華南日報》上的「牛伯伯畫傳」，及《環球日報》上的「孖辮女」。1949年隨農復會來臺，擔任農復會畫室主任（First Artist）之職，後來在《中央日報》馬星野社長及〈漫畫半週刊〉主編梁中銘兄弟的邀約下，開始在〈漫畫半週刊〉上固定發表「牛伯伯打游擊」等長篇連載作品。據牛哥自己的說法，他的漫畫風格受到美國華德狄斯耐（Walter Elias Disney）的影響極深，不斷努力自學模仿其繪畫技巧。資料來源：<http://folkartist.e-lib.nctu.edu.tw/collection/niu/reports/memory/06cow.htm>，2008年12月15日。

下片紙隻字的見證，才是真正遺憾。換句話說，作品寫得好，自然是反共抗俄的利器，即便寫得不好，不也可成為一種自我犧牲，一種為主義而明志的姿態？儘管預知自己的作品終將流於八股的危險，我以為一批信仰堅定的作家，依然會全力以赴。這一為求全而自毀的寫作立場，不能僅以『文學為政治服務』一語帶過，而實帶有荒謬主義意味。」⁴²

1950年初期臺灣大型報刊廣開反共漫畫園地，大量文藝工作者投身政治漫畫的創作陣營，除了國共戰爭勝負逆轉的危機感外，「漫畫救國」也有大時代的背景因素。1949年的鉅變，固然是創痛劇深的教訓，對於國民黨來說，最大的體認在於大陸時期的國民黨，只將國共之爭視為戰場的競逐，忽略了共產黨在其他戰線上的蠶食鯨吞，才是啃蝕國府政權的幕後黑手；撤退來臺後的國民黨，幡然醒悟到政治宣傳方針為「反共復國的精神骨幹」。許多評論者早已點明1950年代臺灣政治漫畫的蓬勃發展，在創作的內在精神上，其實是抗戰漫畫傳統的一種沿續。⁴³

1950年代，漫畫在戰爭宣傳中的重要性被一再地強調，署名「半百畫工」的一位投書者認為漫畫存在著無形的威力：「我們應該知道，漫畫本身是藝術，如果拿它做宣傳，它便馬上成了戰鬥文化的最利武器，發揮出無比的威力。…我們敢肯定地說，漫畫這種紙彈是不遜於砲彈的。」⁴⁴另一位署名戴良的投書者，也同聲強調漫畫對讀者所能產生的強烈的感染性，而他所引用的漫畫正是豐子愷在抗戰



圖9 文學禹編，《豐子愷漫畫文選集》（臺北：渤海堂文化，1987），下冊，頁417。

42 王德威，〈一種逝去的文學—反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？19、20世紀中文小說新論》，頁144。

43 陳仲偉認為1949年後的臺灣漫畫「繼承了中國政治漫畫、抗戰漫畫的傳統，臺灣漫畫受到中國大陸漫畫最大的影響就在於此。」陳仲偉，《臺灣漫畫文化史：從文化史的角度看臺灣漫畫的興衰》，頁43。另外，豐子愷也曾在抗戰初期提出「漫畫是筆桿抗戰的先鋒」、「百篇文章不如一篇漫畫」的論點。文學禹編，《豐子愷漫畫文選集》（臺北：渤海堂文化，1987年），下冊，頁835-844。

44 半百畫工，〈漫畫的威力〉，《聯合報》，1954年5月21日，第6版。

初期所繪的戰時相，雖已事隔20年，觀者仍歷歷在目：「晨光熹微中，在公路旁發現一大型漫畫，技法生動寫實，背景是日軍飛機瘋狂轟炸，正中是一個被炸死的女教師屍首，屍旁有2個學童低著頭，書籍文具零亂地散在地上。當時日出東方，陽光如血，筆者佇立畫前，悲憤不已。」⁴⁵

根據陳仲偉針對《聯合報》1951 - 1959年間有關漫畫的新聞分析，發現漫畫比賽與漫畫展覽的報導占第1位，在1950 - 60年代間，除了大型報刊的漫畫園地外，各級政府也頻繁地舉辦各種漫畫比賽與展覽活動。⁴⁶例如1952年為慶祝第9屆青年節，教育部特別舉辦漫畫壁報比賽，計有女子師範、成功高中、中山女中等高中職共30餘校學生參加，漫畫主題設定為「描畫自由中國之進步實況，及鐵幕中殘忍情形」。⁴⁷除了漫畫比賽外，從1952年起，臺灣省政府並規劃有刊登各種政治漫畫的「反共抗俄宣傳列車」，舉行為期數個月的全省巡迴展出，以1953年為例，8月2日「反共抗俄宣傳列車」由臺北站發出，省府主席俞鴻鈞親自主持典禮，強調：「加強宣傳工作，是鼓舞愛國熱忱的最有效方法」。⁴⁸更盛大的活動是大型漫畫聯展，1957年3月25日，由中國美術協會主辦的第1屆漫畫展覽，在臺北市中山堂舉行，各報均以大篇幅報導，時論多稱許此次漫畫聯展「是具有啟發性的、輕鬆、幽默而不失於粗鄙；有戰鬥性、深刻、沈痛而不流於傷感。」達到告訴觀賞民眾「漫畫嚴肅的任務、真正的價值。」⁴⁹反共漫畫的政治使命，透過刊載、比賽、展覽及巡迴演出等種種形式，得以不斷重複的展現。

肆、1950年代臺灣政治漫畫的主流作品——「長篇連載漫畫」

1950年4月19日《中央日報》為次日即將出刊的〈漫畫半週刊〉

45 戴良，〈漫畫和標題〉，《聯合報》，1954年3月15日，第6版。

46 陳仲偉，《臺灣漫畫文化史：從文化史的角度看臺灣漫畫的興衰》，頁46。

47 〈漫畫壁報比賽，觀者絡繹不絕〉，《聯合報》，1952年3月30日，第2版。

48 〈反共抗俄宣傳列車，昨放高雄〉，《聯合報》，1953年8月3日，第3版。

49 李闡，《漫畫美學》（臺北：群流，1998年），頁120 - 121。

登出預告，，首先登場的漫畫有〈鄭成功〉、〈黃興傳〉、〈土包子（下江南）〉、〈莫醫生〉、〈木蘭從軍〉、〈湯麥克斯〉、〈新西遊記〉、〈拍案驚奇〉及〈時事漫畫〉等。梁中銘、梁又銘兄弟既是〈漫畫半週刊〉的主編，也是漫畫的主要供稿者，2人的漫畫卻是各擅勝場，梁又銘創作的重心在長篇連載漫畫，梁中銘則擅長單幅的時事漫畫及諷刺漫畫，而這兩種類型的漫畫也構成《中央日報漫畫半週刊》的主要風格。⁵⁰

梁又銘的「土包子下江南」以兩個沒有名字的解放軍為主角，敘述共軍在席捲江南後，這兩個狀似鄉巴佬的解放軍，在進入大城市後所發生的一些光怪離奇的故事。這是當時眾多政治漫畫中，少數不用一目瞭然的撻伐與攻擊，而是以嘲諷的筆調來描繪共軍的形象，這裡的土包子應有暗諷「土八路」的意味，把兩個老土的共軍寫成像紅樓夢裡的劉姥姥進大觀園，對於江南的花花世界充滿著好奇，但又不願讓江南的民眾看笑話，於是就出現許多外行人充內行人、不懂還裝懂的啼笑皆非的趣事，而江南人民對於這些「土八路」，也是秀才遇到兵、有理說不情。這是用比較輕鬆的筆觸，傳達中共統治下共軍種種顛預愚昧的怪現象。



圖10 《中央日報漫畫半週刊》預告，1950年4月19日，第2版。

50 公孫無忌，〈記又銘中銘先生畫展〉，《聯合報》，1955年7月13日，第3版。

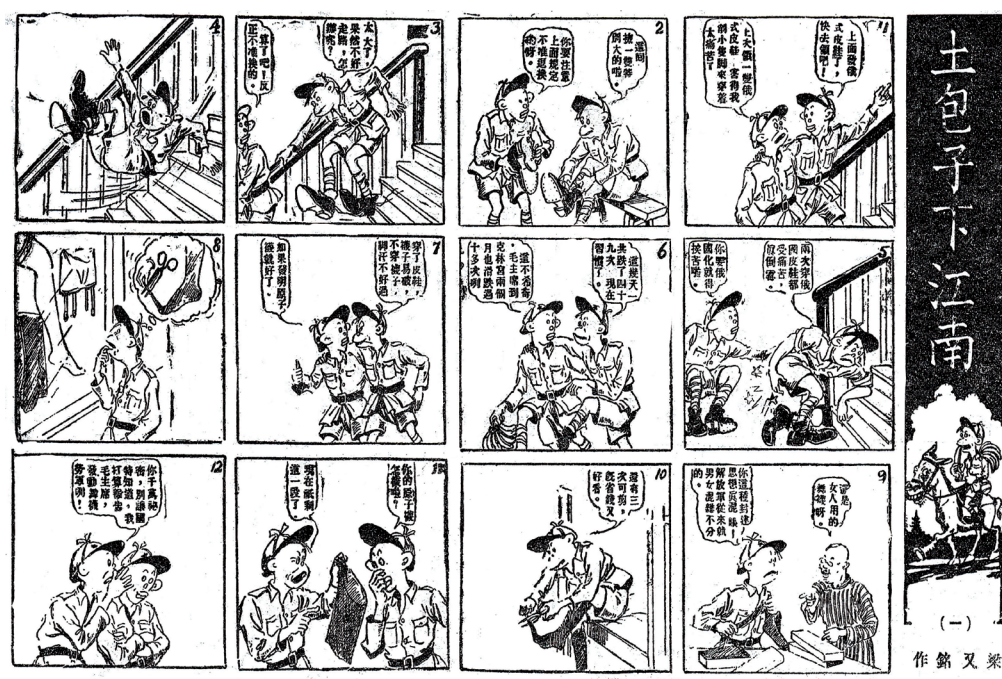


圖11 梁又銘，〈土包子下江南〉，《中央日報漫畫半週刊》，1950年5月1日，第9版。

梁又銘的〈拍案驚奇〉則是刊載時間最久的長篇連環漫畫，其故事內容間並沒有連續性，每篇都是以共黨統治下的某種反常現象為描繪的主題，裡面出現過的題材包括：姦淫、飢荒、亂倫、殘殺、鬥爭，以及各式各樣的酷刑與虐待，彷彿開了一場群魔出動的嘉年華會，所有人性中最嗜血而瘋狂的面向，都在這個漫畫中鉅細靡遺的呈現出來，讀過不禁讓人冷汗逆流、毛骨悚然。宛若是現代版的地獄現形記。



圖12 梁又銘，〈拍案驚奇〉，《中央日報漫畫半週刊》，1950年5月18日，第9版。

梁又銘擅長白描的手法，以一種類似近身觀察的新聞記者角度來描繪中共統治區下種種泯滅人性的現象，這類型的反共連環漫畫代表了1950年代戰鬥文藝的主流。⁵¹另外，也有漫畫家另闢蹊徑，從中國民間傳說中尋找熟悉的素材，東方亮的〈新西遊記〉就是一例，他採用了中國人耳熟能詳的神話故事，當中描述了唐僧、孫悟空、豬八戒和沙悟淨師徒4人從原本的西天取經，改道妖魔肆虐的大唐國遊歷，當然這裡的大唐國，指的就是中共統治下的中國大陸。孫悟空等4人雖然能夠通過層層考驗成功取經、修成正果，卻在妖魔橫行的大唐國時寸步難行、處處受挫，最後不得不狼狽逃出大唐國的「鐵幕」。

這種舊瓶新酒的手法對讀者來說應不陌生，1945年，漫畫家張光宇在重慶首次推出他的畫展〈西遊漫記〉，張以明朝通俗小說《西遊記》為藍本，一共創作了60幅彩色漫畫，〈西遊漫記〉的特殊之處在於

51 一般評論者很容易將1950年代的戰鬥文藝，以「反共八股」一筆帶過，但正如王德威對反共文學的詮釋，這些政治主題明確、宣揚意識型態的白描式的反共文藝，蘊藏一套獨特的敘事成規，它「必須直截了當的劃分敵我，演述正邪。就算是反攻必勝、復國必成的真理是『不言自明』的，把話說明白了畢竟有益無害。而政治的複雜運作往往亦化約為簡單的道徳選擇題。論者每每詬病反共小說千篇一律，重複累贅，其實正是在其一律性與化約性間，我們得見反意識型態文學的重要特徵。」王德威，〈一種逝去文學——反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？19、20世紀中文小說新論》，頁143。

經過張光宇妙手的鋪排，孫悟空等4人在旅途上所遇到的敵人，不再是什麼妖魔鬼怪，而是由貪污行賄、特務政治、經濟危機和政府無能等造成的重重障礙。正如洪長泰對〈西行漫記〉的洞見觀察：「張的作品提醒讀者要認識清楚的，並不是動物王國或神話寓言世界，而是他們身處的現實世界。」⁵²這句話同樣適用於東方亮〈新西遊記〉，只是國共敵我的角色與位置對調罷了。



圖13 東方亮，〈新西遊記〉，《中央日報漫畫半週刊》，1950年4月20日，第10版。

除了東方亮的〈新西遊記〉外，《中央日報漫畫半週刊》更從歷史的長河裡，挖掘出一批符合「反共抗俄」時代需要的民族英雄，運用以古喻今的寓言方式，將這批古人包裝成「中興復國」的典範，包括何超塵的〈鄭成功復國記〉、〈田單復國記〉、〈劉永福傳〉，千軍的〈花木蘭〉及梁中銘的〈開國革命史：黃興傳〉等長篇連載漫畫，將這批古人重新賦予現代性的意義，也為歷史需要不斷的被詮釋與發明，下了另一種時代的註腳。

52 洪長泰，〈憤怒的意象：民國後期的漫畫與公眾輿論，1945 - 1949年〉，《新文化史與中國政治》（臺北：一方，2003年），頁40 - 41。

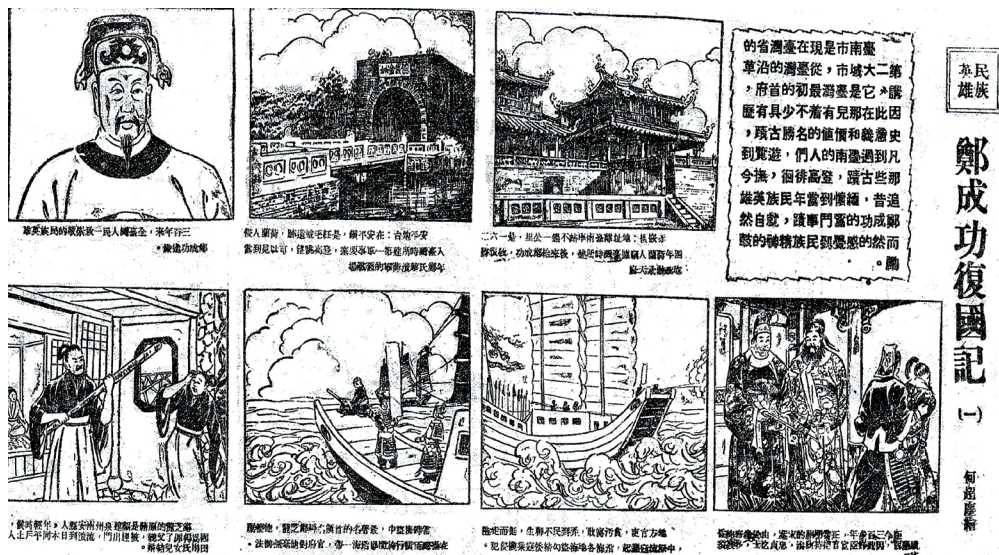


圖14 何超塵，〈鄭成功復國記〉，《中央日報漫畫半週刊》，1950年4月20日，第10版。

在《中央日報漫畫半週刊》長篇連載漫畫的作者群中，不能不提的是筆名牛哥的李費蒙，在1950到70年代間，他所創作的俠義漫畫中的主人翁，如牛伯伯、牛老二、牛小妹等都是那個時代膾炙人口的漫畫人物，論者洪德麟更稱這位牛伯伯是戰後臺灣的第一位漫畫明星。⁵³不過早在1950年時，他就在《中央日報》社長馬星野的建議「以長篇連載漫畫激發當世低迷之民心士氣」，及梁氏兄弟的邀請下，在漫畫半週刊的園地上，先後發表〈解放後的牛伯伯〉、〈牛伯伯打游擊〉、〈牛小妹流浪記〉及〈牛小妹漫遊鐵幕〉等作品。⁵⁴〈解放後的牛伯伯〉及〈牛伯伯打游擊〉是兩個連續的故事，故事內容是描寫經歷1949年的變局後，主人翁牛伯伯原本來是一個安份守己的小人物，但在共產黨的統治下，莫名其妙的被戴上國特的帽子，後來又陰錯陽差、死裡逃生的加入反共游擊隊，從此誤打誤撞地踏上反共的不歸路，牛伯伯雖然身無寸鐵之力，卻傻人有傻福，屢屢逢凶化吉，跟隨國民黨地下游擊隊員成功打擊中共組織。

53 洪德麟，《臺灣漫畫40年初探》（臺北：時報，1994年），頁80 - 85。

54 〈李費蒙先生事略〉，國史館編：《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》，第19輯（臺北：國史館，1999年8月），頁182。



圖15 牛哥，〈解放了的伯伯〉，《中央日報漫畫半週刊》，1950年11月12日。



牛小妹則是牛哥創造的另一個人物，〈牛小妹流浪記〉及〈牛小妹漫遊鐵幕〉同樣是兩個情節連續的故事，牛伯伯是一個從頭至尾都沒搞清楚過狀況的喜劇人物，牛小妹則是1個父母雙亡、流連街頭、愛搞惡作劇的小頑童，她經常挨飢忍餓，還不斷受到惡霸的欺凌，但牛小妹並未因環境的惡劣而屈服，牛哥將牛小妹塑造成是1個具有正義感的小人

物，眼前共黨統治下，壞人得勢，好人受欺，牛小妹甚至主動加入反共地下游擊隊，與游擊隊員一同秘密打擊無惡不做的共黨幹部。

從牛小妹的身上，我們不難看到張樂平所創作漫畫人物「三毛」的影子，〈三毛流浪記〉是張樂平最受歡迎的作品，這個漫畫人物「三毛」，是一個在繁華上海的城市角落中，過著窮苦生活的流浪貧童，在張樂平筆下的「三毛」，早期的性格與特徵較具幽默性，到了抗戰勝利後，張樂平加強了故事的社會意識，戰後經濟崩潰與貧富日益懸殊的境況，一一暴露在這個頑童——三毛眼前。雖然在逆境中的掙扎，並沒有為三毛的生活帶來任何曙光，但貧窮沒有奪去三毛的志氣，很多時候他冷眼瞪著壓迫他的壞蛋，露出毫不畏懼的神色。三毛雖然一無所有，但始終保有做人的尊嚴與一顆善良的心。⁵⁵

牛哥筆下的牛小妹，雖然在人格特質上與張樂平的三毛有許多神似之處，但顯然沒有達到〈三毛流浪記〉在1947年上海《大公報》連載以來，佳評如潮、迴響熱烈的盛況。嚴格說來，〈牛小妹流浪記〉要比牛伯

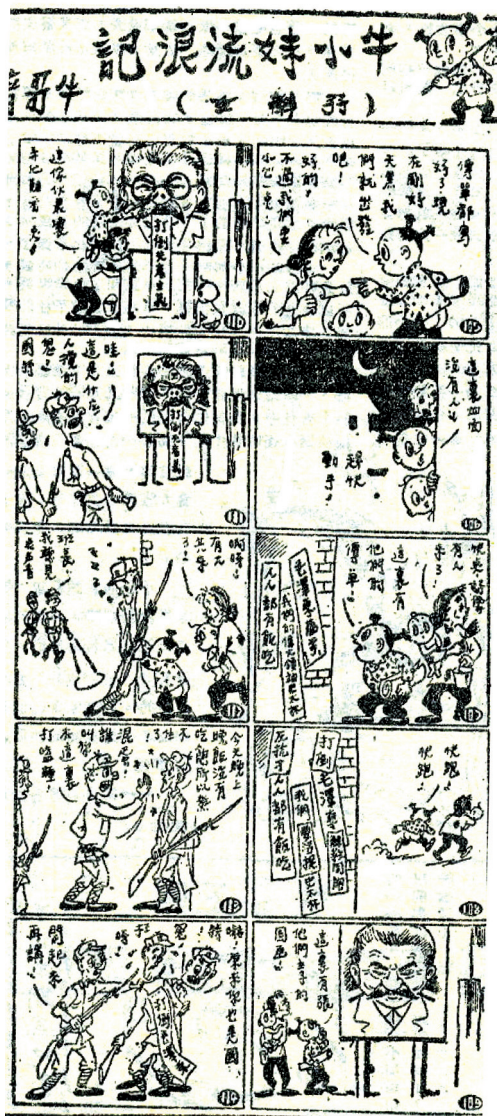


圖17 牛哥，〈牛小妹流浪記〉，《中央日報漫畫半週刊》，1951年3月5日，第10版。

55 關於張樂平〈三毛流浪記〉的詳細分析，參見洪長泰，〈憤怒的意象：民國後期的漫畫與公眾輿論，1945 - 1949年〉，《新文化史與中國政治》（臺北：一方，2003年），頁44 - 47。

伯系列漫畫，不論就主角人物的性格塑造，或故事情節的構思編排上，都來得緊湊有趣得多，但牛小妹似乎太過早熟與僵硬，這個7歲的小女孩，在面對惡劣的環境與強大的敵人下，表現得太過一絲不苟、正直堅毅，似乎顯得不近人情、難以親近，反倒降低了這個人物的說服力。

至於在1950年代反共漫畫中，唯一塑造出來的「漫畫明星」牛伯伯，牛哥塑造的這個漫畫人物，其實帶有一種「反英雄」的味道，他的昏庸愚昧程度，直追魯迅筆下的阿Q，牛伯伯從被陷害以國特論罪，到投身反共游擊陣營，與其說是正義感與愛國心的趨使，還不如說是隨波逐流、見風轉舵。相較於其他義無反顧、勇往直前的反共漫畫英雄，牛伯伯這個小人物所流露出的軟弱、恐懼與投機，可能才是讓讀者感到親切之處；在一片鼓吹反共必勝的反共作品中，牛伯伯系列的暢銷不輟，恐怕也正因其觸動了部分讀者難言的隱痛吧！

不過，提到1950年代的長篇連載政治漫畫，不能不提自1950年4月30日起在《新生報》〈新生漫畫〉中連載的夏緯圖〈女匪幹〉。〈女匪幹〉的故事是1名新聞記者在趕路的深夜裡，在荒村裡一座了無人煙的破宅中過夜，屋中傳來1個女人的哭泣聲，發現一個形容憔悴、全身是病、滿臉惡瘡的婦人。

這名婦人叫做羅挹芬，她一開始就自承：「我的無恥和下流都是訓練出來的。」⁵⁶當抗日戰爭的號角響起，羅挹芬就如許多熱血青年一般，受愛國心的感召驅使，秘密從事抗日救亡工作。此時，地下共產黨員李子衡也混進這個秘密組織，以愛情為誘餌，使羅挹芬在不知不覺中為中共地下黨做事。

抗戰勝利後，共軍利用國軍復員重回故里，進行攻擊，占領蘇北各地，羅挹芬的家鄉江蘇興化縣，也是共軍攻擊的目標，她與李子衡被指派在縣內接應共軍，當蘇北共軍進城後，隨即展開清算鬥爭，羅挹芬的家人無一倖免，興化縣的老百姓在經歷日軍的高壓統治後，又再度陷入水深火熱之中。

原本天真純潔的羅挹芬開始對共產黨產生懷疑，李子衡也開始動

56 夏緯圖，〈女匪幹〉，《新生報》〈新生漫畫〉，1950年5月2日，第8版。

搖，企圖脫離共產黨，就在羅挹芬準備逃離之際，她被一名共軍高幹羅平強暴，並被指派為「華中軍區女子慰勞隊」副隊長，其實就是被送作共軍洩慾的工具，在歷經種種非人道的遭遇後，羅挹芬帶著最後一口氣逃出共區，途中梅毒病發，苟延殘喘於荒村破屋之中，透過這位新聞記者的筆，才將她慘痛的遭遇公諸於世。

夏緯圖的〈女匪幹〉，故事是由成鐵吾的小說《女匪幹》改編而成，1950年《新生報》同時刊登《女匪幹》的小說及漫畫，據當時的新聞報導，由於《女匪幹》的劇情張力起伏，當在《新生報》上連載時，每天都有許多讀者搶著先睹為快，論者形容「當時民眾閱讀反共小說，就好像60年代女學生爭看瓊瑤小說，男學生爭看金庸小說一樣興奮。所以農教和中製合拍來臺灣第一部電影時，就將《女匪幹》改編為『惡夢初醒』」。⁵⁷1951年4月4日，在全臺灣的電影院中公開發映，也是政府遷臺後第一部宣傳反抗俄國策的國產影片。⁵⁸



圖18 夏緯圖，〈女匪幹〉，《新生報》〈新生漫畫〉，1950年8月1日，第10版。

57 「惡夢初醒」由戴安國製作，宗由導演，鄧禹平編劇，盧碧雲、王珏、藍天虹、李影等人主演。黃仁，〈臺灣政宣電影的興衰〉，《臺灣電影筆記》。http://memory.ncl.edu.tw/tm_new/subject/literature/avantpropos.htm，下載日期：2008年12月23日。

58 黃仁，〈電影與政治宣傳〉（臺北：萬象，1994年），頁61-63。杜雲之，〈中國電影史〉，第3冊，頁27-28。

伍、1950年代臺灣政治漫畫的重要主題—女性受難的故事

在1950年代數量龐大的政治漫畫中，大陸與臺灣分別被描繪成地獄與天堂的兩極對比，正如梁氏兄弟在〈漫畫半週刊〉發刊時所揭示的創作方針，在復興基地文藝工作者的筆下，只要是談到有關中共統治區域的現況，一言以蔽之，就是人間煉獄的寫照，更要盡可能在各種創作中，揭發共黨倒行逆施的暴行，以激起民眾反共抗俄的堅定信念；最重要的是要呈現正／邪、善／惡的二元對立，只有透過對彼岸負面的描述，才能證明反共抗俄戰爭的正當性。

然而，什麼樣的敘事模式才能達成反共文宣的政治目標？從這些政治漫畫中慣用的故事情節來看，重點幾乎都在強調中共對一般庶民肉體上的摧殘與傷害，傳達一種「集體受難」的訊息，反倒是意識形態（三民主義與共產主義）的術語極少，這也得見政治口號與文藝宣傳的分野。對於中國這個農業古國而言，「食、色，性也」除了反映人性中最原始的需求外，也隱含著在儒家內省而壓抑的文化傾向，雖然對人類身體的慾望，設下了層層節制的禮教羅網，然而，從反共文宣品中可以看出，宣傳者認為受眾最在意的，仍然不脫飢餓與色慾的根本人慾。其中，至少有三個意象，值得我們特別留意。

首先，在這些漫畫創作者的筆下，既然把中國大陸勾勒成人間煉獄的今生今世版，那必然住著有作亂的魔鬼與受苦的人民，而女性在這個試煉的過程中，扮演了見證者與受難者的雙重角色，也由於女性在先天體質上的弱勢，往往在秩序解體、妖魔到來之時，率先成為遭殃的對象。

以〈拍案驚奇〉中為數眾多的女性受辱故事來看，大致可以分為以下三種模式，第一種是柔弱的女子無從抗拒共黨的暴力，在逼迫下遭到姦淫，在姦淫後隨即遭到殺害。第二種是為求貞節的完整而抵死不從，最後與施暴的共產黨員同歸於盡，第三種是在遭到匪幹姦污後羞憤自殺。在這些文本中受到共黨侮辱的女性，不管在暴力相向的當前，選擇的是抵抗還是屈服，最後的結局都是死亡，沒有人能夠戰勝萬惡的共

黨，也沒有人可以苟延殘喘的活下來；在這些漫畫創作者的筆下，彷彿是在訴說，女性的抵抗註定是徒勞無功的，這些受辱女性的臉孔，看不出有太多個別的差異，而他們的存在只是工具性的為了證明共黨的萬惡。

不過，千篇一律的死亡宿命，一方面固然是要傳達儒家「忠臣不事二君、烈女不事二夫」的訊息，這裡也可得見國民政府在道德的意識形態上，與傳統儒家的一脈相承；另一方面，卻也不能忽略，製造烈女（或烈士）形象自有其社會功能的教化意義，每當國家遭遇外來挑戰的嚴重威脅時，如何凝聚內部民心的共識，進而規範出一套提供人民效尤、符合官方價值的行為準則，是每一個掌握權力者都不會忽略的課題。然而，弔詭的是，在這場表彰氣節的舞臺秀上，男性反倒變成失去聲音的一群。在這些漫畫中，女性柔順的特質是為了襯托共黨難以饜足的慾望，卻又在罪惡的一面，以女匪幹做為表述共黨形象的象徵，在此，女性的身體同時具有兩種意涵，既是善良的，又是邪惡的。⁵⁹

不論是飢餓或是姦淫，針對的都是中共對人民身體的具體傷害，而



圖19 梁又銘，〈拍案驚奇〉（63），《中央日報漫畫半週刊》，1951年1月18日，第6版。

59 根據趙彥寧的研究，認為如此物化女性以闡釋中共之惡的方式，所隱含的性別意識形態，並不完全見得是為了「救救女人」，相反的，這可能暗示女性肉體（反括其生殖力）「本質上」超越正統國族主義之分類原則、意含雖無辜但仍具勾引中共，但仍具勾引中共淫念的可怖力量。見趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯——試論50年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《臺灣社會研究季刊》，36期（1999年12月），頁59-61。

在國民政府的官方論述裡，對於共產黨最冠冕堂皇的撻伐，就是攻擊其對中國幾千年來，人倫秩序的破壞與扭曲，這樣倫理顛倒的主題，也成為50年代政治漫畫中極為常見的敘事模式。例如在《中央日報漫畫半週刊》藍戈壁所繪的「一杯水——大陸怪象寫真圖」中，就把大陸描繪成是一個墮胎和性病肆虐的地方，原因則如同作者在畫中的眉批：「共黨匪徒們把男女之間的事情，看做



圖20 藍戈壁，〈一杯水〉，《中央日報漫畫半週刊》，1952年7月29日，第6版。

喝一杯水般容易，男匪徒對女匪徒的追逐，好比是春天裡野狗們的追逐，當街當眾發洩，毫不知羞，弄到匪幹們性病流行、墮胎溺嬰，視為家常便飯」。至於在〈拍案驚奇〉中出現的亂倫景象，還包括翁媳結合、近親相姦、人獸相交等各種變態的情節。

從國民政府指責共黨破壞中國傳統的倫理觀念來看，彷彿是將這場戰爭視為是捍衛綱常名教的衛道之戰，透過國民黨對中共破壞傳統倫理秩序的撻伐，背後隱含的寓意，其實是暗示在中共到來之前的社會秩序，才是一個和樂安康、符合人性的理想世界，希望喚起民眾對往日的想念，在此，迎向光明的未來（反共的勝利）也正是回到過去（國民黨的統治），這也得窺在國民黨的反共邏輯下，所呈現的一種復古的循環史觀，只有打倒中共，我們才能恢復過去的美好生活。

雖然國民黨把共產黨描繪成是六親不認、數典忘祖的土匪，但是，根據孟悅最近對中共最著名的樣板戲—「白毛女」的各種版本，從歌劇、話劇到電影、舞劇演變過程的細緻分析，劇中的地主惡霸「在政治身份明確之前，早已就是民間倫理秩序的天敵」，而「民間倫理秩序

的穩定，才是政治話語合法性的前提」。⁶⁰如果上述推論成立的話，那我們對於國共兩黨二分法的解釋，可能就要有重新評估的必要；中共對於國民黨（土豪劣紳）形象的塑造，其實訴諸的也是傳統的道德價值，國共兩黨都強調對方對於傳統中國生活秩序的破壞，雙方所構築的未來理想世界，都得要回到過去的社會秩序中去尋找不同的養分；這裡不難看出國共雙方極為神似的述事模式，只是敵我的角色對調罷了，在此，更可一究激進與保守的複雜辯證關係。國民黨高喊的民族主義，呼籲恢復中華民族的光榮歷史，中共雖然要創造新的馬列福音，但所使用的政治語言卻也和傳統道德藕斷絲連。

在這些政治漫畫裡所出現的反共人物，其態度都是極為堅定而果決，很難看到政治立場與人性親情間的衝突與掙扎，換言之，這些反共人士在反共的手段與做法上，往往與共產黨人並沒有什麼兩樣。例如在「拍案驚奇—家庭悲劇」的故事中，一個反共游擊隊的成員在回到他的老家後，他的母親告訴他說，他的妻子和妹妹都被引誘加入了共產黨，於是，他就「大義滅親、正氣凜然」的用刀把他的妻子和妹妹亂刀劈死。這個故事沒有告訴讀者，國民黨和共產黨在行為上有任何的差別，只要周遭的人，即使是最親近的



圖21 梁又銘，〈拍案驚奇〉（80），
《中央日報漫畫半週刊》，1951年
11月15日，第6版。

60 孟悅：〈《白毛女》演變的啟示：兼論延安文藝的歷史多質性〉，唐小兵編：《再解讀：大眾文藝與意識形態》（香港：牛津大學出版社，1993年），頁79

人，一旦他變成共產黨，你都可以毫不猶豫的殺掉他，因為判斷善惡的標準，不是在個人的行為，而是政治立場；藉由身份的確認，而註定了個人存在的價值。

陸、1950年代臺灣政治漫畫的宣傳語言——民族主義的指控

在1950年代政治漫畫家的筆下，大陸神州盡是瀰漫著姦淫、飢餓及人倫離散的地獄景象，而在主要演員的魚貫登場中，兩大男主角——國民黨與共產黨之外，還有一個隱藏在背後、不常露面的最佳男配角——蘇俄。在國共兩黨這場綿亙70年的戰爭中，除了像雙方所說的意識形態之爭外，更像是在中國境內進行一場尋找漢奸的遊戲，一邊攻擊對方是美帝的走狗，另一邊是俄帝派駐在中國的第5縱隊，彷彿是將這場中國人之間的內戰，變成是帝國主義的代言人之爭。

在牛哥的〈解放後的牛伯伯〉、〈牛伯伯打游擊〉、〈牛小妹漫遊鐵幕〉等連載漫畫故事中，都在強烈的述說在中共的統治下，人民淪落到飢餓的邊緣；然而，罪魁禍首並不是糧食生產的不足，也不是天災或人口過剩，而是中共把大陸生產的糧食，都進貢到北方的蘇俄去了，才會造成食物的短缺。在〈解放了的牛伯伯〉中曾描寫蘇俄軍人在大陸地區的故事，故事中的牛伯伯有一次看到國軍投糧的飛機，急忙趕去撿拾，不料被1包米打個正著，糧包上還寫著「大陸同胞受飢餓、臺灣同胞送米來」，等到兩個匪幹把牛伯伯的糧包搶走後，還說：「多謝史達林，假如史達林不將大陸的糧食弄光，國民黨的飛機就不會來投米」。而牛伯伯在走投無路下，看到遍地都是骨瘦如柴、沒有飯吃、沒有衣穿的民眾，無意間發現1個胖子，就問他何以眾人皆瘦他獨肥？對方回答他說：「你看前面是一所蘇俄大鼻子宿舍，我就每天吃他們溝裡出來的大魚大肉吃胖的。」在這些故事裡，俄國人雖然一直沒有現身，但藉由他們的存在，更證明了中共無可饒恕的漢奸行為。



圖22 牛哥，〈解放了的牛伯伯〉，《中央日報漫畫半週刊》，1952年1月16日，第6版。

在梁中銘的〈獸國春秋——奴下奴〉漫畫裡，把蘇俄畫成是北極熊，一手拿著韁繩操縱畫成猴子的中共，猴子的手裡拿著一紙北極熊主子下的令牌，下面則騎著一條狗（韓共），猴子與狗則是被北極熊牢牢控制住，一同執行主子的命令。彭漫所繪的〈下不了臺的毛驢〉，則是運用毛字的諧音，將毛澤東比喻為是被蘇俄驅使鞭撻至死的毛驢。另一幅小魚作的〈毛匪俄庭進貢圖〉，則把毛澤東畫成豬的形狀，帶著中國大陸民脂民膏的貢品，前來向俄共進貢，兩邊的對聯寫著：「不欺騙豈肯來歸、大劫掠方可致富」。至於潔思所作的〈紅毛皇兒（父子為奸）〉，則是將毛澤東比喻成是史達林的兒皇帝，當毛澤東得意洋洋地向史達林誇耀自己在國內所推動的



圖23 梁中銘，〈獸國春秋——奴下奴〉，《中央日報漫畫半週刊》，1952年10月2日，第6版。

各項「豐功偉業」時，史達林則不動聲色地亮出自己的法寶，原來是驅策附庸的中共、韓共等進行征服世界的大業。

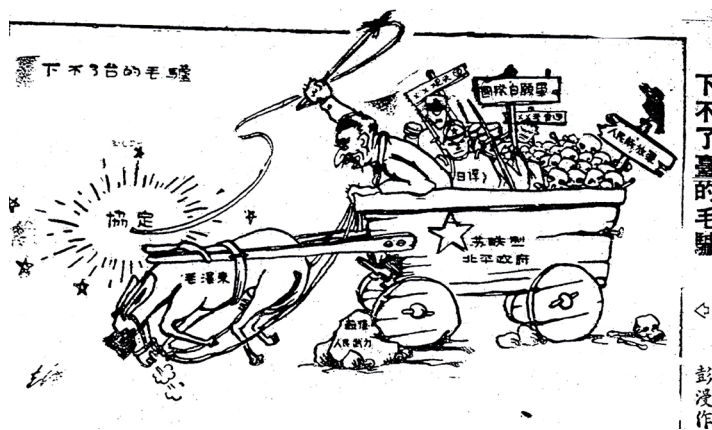


圖24 彭漫，〈下不了臺的毛驢〉，《新生報》〈新生漫畫〉，1950年5月8日，第8版。

下不了臺的毛驢

彭漫作

圖25 小魚，〈毛匪俄庭進貢圖〉，《中央日報漫畫半週刊》，1950年5月11日，第6版。

→ 毛匪俄庭進貢圖

小魚作

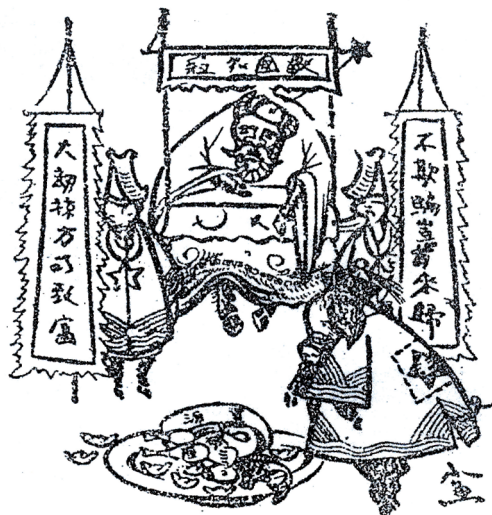


圖26 潔思，〈紅毛皇兒 (父子為奸)〉，《新生報》〈新生漫畫〉，1950年8月3日，第10版。

對於國共兩黨來說，漢奸的標籤都是一道最好用的致命武器，把它貼在敵人的身上，對方就失去了辯解的權利。而國共在使用這個罪名上手段的差別，僅是你我身份的對調罷了。除了賣國賊的指控外，如果以描寫角色的技巧來看，1950年代臺灣的反共漫畫，跟1949年前的政治漫畫最大的不同，在於開始用動物來比喻匪幹的無知、顛預與暴虐，特別是常見以豬的形象來比擬中共的領導人毛澤東，這可能也蠻符合在那個年代喊聲震天的「殺朱拔毛」的口號。而用動物來比擬中共，在精神上可能是要傳達中共泯滅人性的意涵，既然敵人已經沒有做為人的特質（人性），那用暴力消滅他們，應該也是天經地義、理所當然的事情。

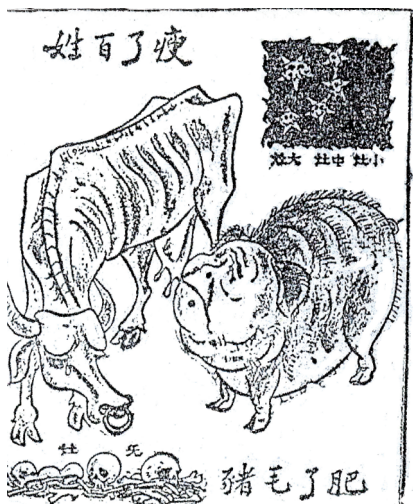


圖27 藍戈壁，〈吃在匪區〉，《中央日報漫畫半週刊》，1952年7月1日，第6版。

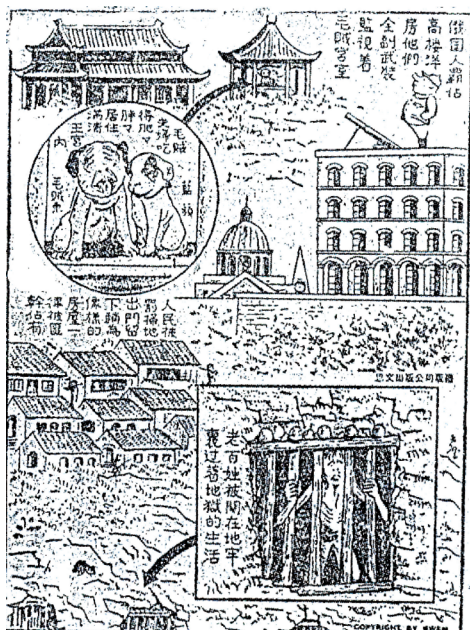


圖28 藍戈壁，〈住在匪區〉，《中央日報漫畫半週刊》，1952年7月8日，第6版。

相較於頻繁出現以蘇俄附庸來攻擊中共的創作主題，1950年代臺灣的反共漫畫中，臺灣最重要的盟邦——美國卻不常出現，也不是漫畫家特別喜歡採用的題材；關於這個現象，在目前缺乏國民黨文宣機構檔案及漫畫家口述資料的佐證下，我們很難尋覓到具體的答案，但從少數提及美國的漫畫的創作時間及表現手法上，仍能看出一些創作理路內的蛛絲馬跡。

1949 - 1950上半年是臺灣局勢最危急的一段時間，1949年8月美國國務院發表對華關係白皮書，使得國民黨政府與美國關係降到冰點，在1950年上半年臺灣新聞報刊中所刊載的政治漫畫，幾乎難以看到描繪美國或中美關係的題材，這也許和當時臺灣正處於混沌不明的國際情勢，有著密切的關連性。1950年6月，韓戰爆發，原本低迷的中美關係出現轉機，臺灣重新被納入以美國為首的世界反共體系之內，從1950年7月開始，在《中央日報〈漫畫半週刊〉》等園地中，開始出現美國的身影。在梁中銘的〈究竟誰站得穩？〉中，以臺灣與大陸現況為對比，藉由一位短小卻挺直腰桿站立的英武軍人來代表自由中國——臺灣，另一邊是1位看似凶猛、強壯的惡霸，但細看惡霸的雙腳卻是細如牙籤，隨時都有倒下的可能。提醒讀者海峽兩岸表面上國力的強弱懸殊，只是鏡花水月的表象罷了。

值得注意的是，畫中遠方出現一個旁觀的美國山姆大叔，彷彿是要提醒美國不要只看表面上的兩岸軍力差距。而在〈民主集團與侵略集團〉這幅漫畫中，創作者將國共戰爭強調成是由美國自由女神帶頭的民主陣營，與共產國家代表的侵略集團間所展的一場國際戰爭，臺灣則隱身在民主陣營之中，這顯然是在呼應當時正如火如荼展開的韓戰，也反映了在海峽兩岸對峙關係中，明顯居於絕對劣勢的臺灣，如何透過將這場戰爭從國共內戰的家務事，定位成「德不孤、必有鄰」的世界兩大集團之戰，當這場戰爭從國共內戰變成是美俄陣營的國際戰爭時，臺灣就不再屬於孤單而弱勢的一方了，或許，這才是1950年臺灣政治漫畫所要傳達的戰爭意象。

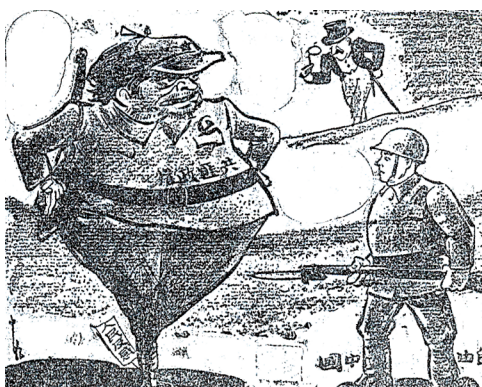


圖29 梁中銘，〈究竟誰站得穩？〉，
《中央日報漫畫半週刊》，1952年
7月6日，第6版。



圖30 〈民主集團與侵略集團〉，《中央日報漫畫半週刊》，1952年9月10日，第6版。

柒、結論

1949年的大變局，創痛鉅深的國民黨在撤退來臺後，檢討國共鬥爭的挫敗，除了軍事戰場的失利外，認為中共深入人心的宣傳攻勢，才是造成敵長我消的主要原因，於是在1950年後，特別著重文化宣傳的工作，尤其是大陸時期素來被忽視的通俗文化媒介—漫畫，更在1950年代反共文藝的高峰期中，扮演了舉足輕重的尖兵角色。

剖析以反共為題材的政治漫畫，之所以能在1950年代蓬勃發展，不論是創作的數量或參與的漫畫家人數，都是臺灣政治漫畫史上峰峰相連的最高峰，這當然與其時代背景密切相關，若非政治力量的因勢利導，絕難形成漫畫等反共文藝的主流氣勢。由黨、政、軍機關所主持

的大型報刊，包括中國國民黨黨營的《中央日報》與《中華日報》、隸屬臺灣省政府新聞處的《新生報》、國防部的《戰友週報》（後改稱為《青年戰士報》）等，紛紛設立專門刊載漫畫作品的副刊。1950年代中期後新興的民營晚報，成為另一個刊登漫畫的重要園地，《自立晚報》、《民族晚報》及《大華晚報》相繼開闢漫畫版，也培養出一批漫畫基本作家與自由投稿人士。此外，大批文藝創作者如梁中銘、梁又銘、朱嘯秋、梁乃予、夏緯圖、劉獅等人，隨同政府播遷來臺，在反共復國的號召及現實生計的誘因下，也為當時臺灣政治漫畫的耕耘，提供了一批來源無虞的生力軍。

1950年代臺灣政治漫畫的作品類型，基本上形成長篇連載漫畫與單幅時事漫畫的兩種主流風格，兩大漫畫副刊主編梁中銘與夏緯圖的創作重心在長篇連載漫畫，自1920年代以來，通俗連環漫畫就在上海、北京等重要城市如雨後春筍般印行不墜，從創作主題與畫作技巧觀之，1950年代的長篇連載漫畫無疑深受早期連環漫畫的影響。⁶¹至於梁中銘、劉獅、梁乃予等人，則擅長單幅的時事漫畫，雖然除了梁中銘之外，其他人幾乎在1949年前都沒有創作漫畫的經驗，但這些原本是漫畫的門外漢們，卻能在來臺後迅速拿起畫筆，顯然對於民國時期蓬勃興盛的漫畫風潮並不陌生，許多1950年代臺灣的政治漫畫作品，都能在其中看到1930、40年代中國知名政論漫畫的影子。⁶²

例如弓也長的〈盡在不言中〉，是難得一幅以象徵手法來呈現大陸人民現況的作品。畫中的大陸人民，嘴巴被上了鐮刀圖案的大鎖，象徵失去了言論的自由，頭腦裡原先所具有的自由與民主概念，都在中共統治的烈焰下被逐步焚毀。這張漫畫很容易讓讀者聯想到，抗戰勝利後政論漫畫家丁聰在上海充滿抗議色彩的作品〈良民塑像〉，丁聰筆下國統區的「良民」，腦袋被徹底檢查，雙眼被矇上，甚麼也看不見，嘴唇上了鎖，一句話也不能說，耳朵塞滿鈔票，容易受賄，這就是國民黨心

61 汪觀清，《老連環畫》（上海：上海畫報出版社，1999年），頁2-5。

62 關於民國時期中國政治漫畫的完整研究，參見Chang-tai Hung, *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945* (Berkeley: University of California Press, 1994), chap.3., pp.93-150.

目中的「良民」了！兩者想要表達的意涵雖然相似，但前者所呈現的手法，在主題的明確與生動性上，反倒不如後者。這顯示1949年雖是劃開20世紀中國的一道巨大分水嶺，以往的諸多研究也習慣將1949年視為研究主題時間斷限的分界點，但從1950年代臺灣的單幅時事漫畫作品風格來看，在1949年的大斷裂下，仍有許多不太明顯的連續性因子存在。



長也弓 ！中言不在盡

圖31 弓也長，〈盡在不言中〉，《新生報》〈新生漫畫〉，1950年5月20日，第8版

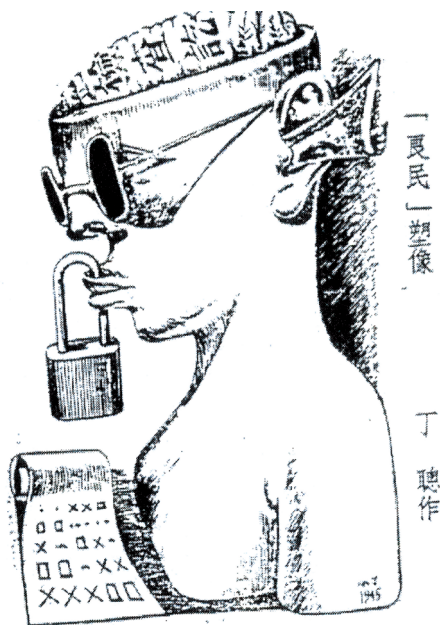


圖32 丁聰，〈良民塑像〉，《周報》，第15期（1945年12月15日），封面。

在國民黨制式的反共論述裡，中國共產黨不僅是政治上的反對陣營，更是違反中華文化、社會秩序及人倫關係的破壞者，早在1948年時，蔣中正即強調：「他（中共）為了要消滅人民的國家觀念，所以要破壞家庭，滅絕人倫；他（中共）為了要破壞社會秩序，所以要激勵仇恨，崇尚詭詐；他（中共）為了要遂行暴民專政，所以要製造恐怖，毀滅民主。」⁶³根據上述的分類原則，在1950年代的政治漫畫中，創作者所奉行的目標是希望呈現出正／邪、善／惡的二元對立，藉由揭發共黨

⁶³ 〈中華民國37年元旦告全國軍民同胞書〉，《總統 蔣公思想言論總集》（臺北：中國國民黨黨史會編印，1989年），卷32，頁193。

倒行逆施的暴行，以激起民眾反共抗俄的堅定信念，只有透過對彼岸負面的描述，才能證明反共抗俄戰爭的正當性。

然而，創作的旨趣既是「以自由與極權對照、以安定與恐怖對照」，臺灣與大陸的現況報導應該是站在天平的兩端，以一種光明與黑暗的對應形式來表達。但仔細觀察1950年代數量龐大的臺灣政治漫畫，以臺灣與大陸現象為主題的作品，在數量上卻是不成正比，多數的漫畫作品都是單方面在描繪所謂「大陸匪區的實況」，呈現出一種如同本文題旨所言的「恐懼的意象」。

而在正／邪、善／惡的二元敘事模式中，自由臺灣做為正面楷模的缺席，倒是可以從劉獅的〈想當年、到如今〉的系列作品中得窺一二。這個連載漫畫堪稱是臺灣變奏版的「憶苦思甜」劇，差別在於漫畫中透過大陸人民在中共政權統治下的種種苦難現狀，讓民眾回想起在國民黨統治時期生活的美好富足，而中共政權的「憶苦思甜」，是回憶過去的苦，反思現在的甜，弔詭的是，在海峽兩岸負責「憶苦思甜」工作的都是大陸同胞。這種「舊社會把人變成鬼、新社會把鬼變成人」的白毛女神話，彼岸民眾應不陌生，只是敵我關係、敘事角度與時間位置互換罷了。

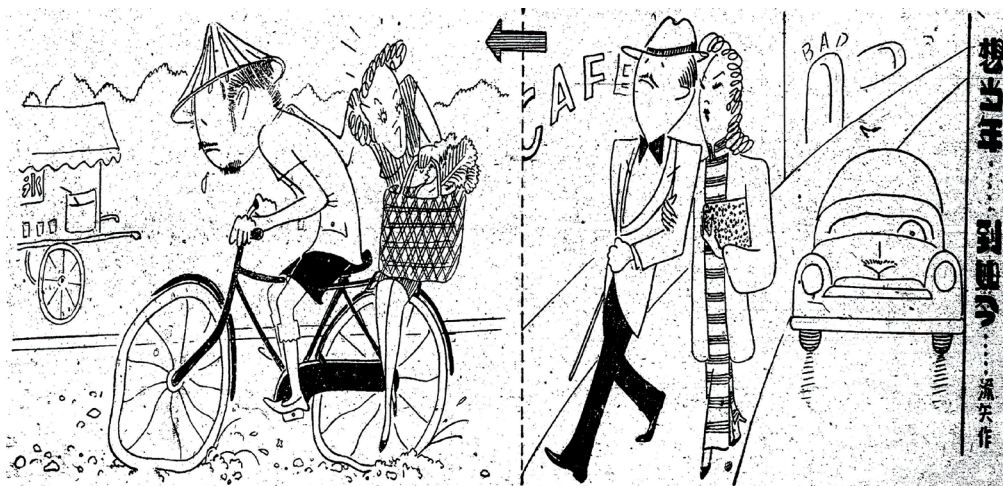


圖33 劉獅（流矢），〈想當年，到如今〉，《新生報》〈新生漫畫〉，1950年9月20日，第8版。

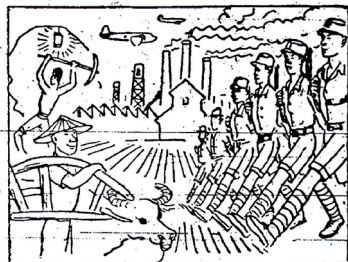
在當時這些反共政治漫畫中，以正面的方式描繪臺灣現況，或訴說反共復國大業的光明前景，始終不是當時創作者最青睞的主流作品，未林的〈打回大陸去〉是其中的極少數者，它以當時中華民國政府喊得最響徹雲霄的備戰口號「1年準備、2年反攻、3年掃蕩、5年成功」為題材，將反共聖戰的時程表，以圖像的方式清楚表達出來，這句口號的無限期延宕，也成為日後另一種形式的反共神話的遺產。

1950年代臺灣數量龐大的反共漫畫作品，一面倒地著重負面的文宣手法，主要訴諸的不是觀者感同身受的同理心，而是難以逾越的恐懼。這些漫畫創作者所要傳達的反共手段，簡單明瞭，以戰爭回答戰爭，將暴力合理化。描繪的主題多半是中共對大陸同胞身體上的傷害與虐待，以及對現存社會秩序的破壞，並沒有以自由、民主、正義與公平等放諸四海而皆準的人類價值，做為基本的訴求。而訴諸恐懼情緒的負面文宣策略，某種程度來說，並非僅是臺灣政治漫畫的專利，從現在我們所能看到的1950年代大陸政治漫畫作品，如張樂平的〈苛政猛於虎〉中對於臺灣政局的負面表述，圖36從女性受難角度的指控來看，不難發現雙方在敘事邏輯與創作風格上的驚人相似之處。由於目前筆者所能找到的大陸漫畫資料太過有限，暫時還難以遽下論斷，有關海峽兩岸政治漫畫的比較研究，也許在未來可以另闢專文探討。

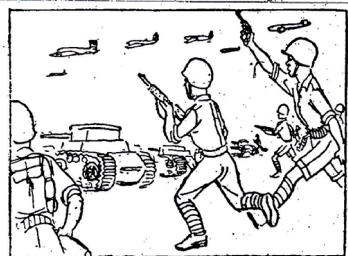
去陸大回打

作林未

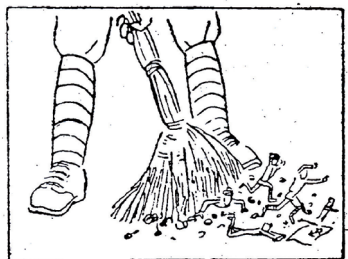
一年準備



二年反攻



三年掃蕩



五年成功

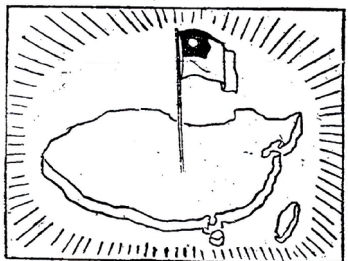


圖34 未林，〈打回大陸去〉，
《新生報》〈新生漫畫〉，
1950年5月28日，第8版。



圖35 張樂平，〈苛政猛如虎〉，約1950—60年代作品。

資料來源：張樂平，《中國漫畫書系—張樂平卷》（石家莊：河北教育出版社，1994年），頁5。

圖36 〈堅決解放臺灣、拯救苦難中的臺灣人民〉，約1954年作品。

資料來源：「文革小兵：樂多日誌」。
<http://blog.roodo.com/mao1966>，下載時間2008年4月30日。

備註：這幅畫作在1950年代大陸地區流傳甚廣，針對這個主題分別有漫畫、油畫等不同形式的創作，筆者曾於2001年在北京國家圖書館看到其漫畫作品，受限於原件關係，無法影印或重製，這裡選用的是接近宣傳畫作的油畫作品，特此申明。



回顧1950年臺灣政治漫畫的創作之路，在國家機器與政治力量有意識的推波助瀾下，自1949年起蓬勃發展的臺灣政治漫畫，不論就提供政治漫畫作品發表的報刊種類，或是實際的政治漫畫創作數量，都在1950年代後期走上衰減的命運，最重要的發表園地《中央日報〈漫畫半週刊〉》在1952年9月29日停刊。⁶⁴《新生報》的〈新生漫畫〉雙日刊也在1952年4月結束。之後，兩大報僅不定期在政治版及副刊上刊登漫畫作品，不再設有專屬於政治漫畫的副刊園地。

1950年後期臺灣政治漫畫的逐漸式微，當然與韓戰爆發、美軍協防臺灣及1954年中美雙方簽訂「中美共同防禦條約」，臺灣政局趨於

64 不過最受歡迎的〈牛伯伯打遊擊〉長篇連載漫畫仍然繼續保留下來，直到1955年終刊。

穩定等客觀國際政治因素有很大的關係，卻可能更有其創作理路的內在困局。正如前文所述，國民黨政府在宣傳手法上，雖然體認到必須藉由反覆強調中共在大陸地區的暴行，以凝聚臺灣島內同仇敵愾的戰鬥意識，但由於臺灣海峽的阻隔，兩岸之間幾乎斷絕聯繫，隨著反攻大陸戰事的不斷延宕，創作者如何得知大陸同胞的悲慘寫照？又如何能代大陸同胞吶喊切膚之苦？為了解決此一困局，曾任「中華文藝協會」多任常務理事，創作《藍與黑》、《長夜》等膾炙人口作品的反共文學健筆——王藍，對於描繪大陸匪區的寫照，指出有三個範圍以內的事情，可以照寫不誤：⁶⁵

- 1、推斷的——我們常寫「今日大陸鐵幕裡的同胞都痛不欲生」，我們身在臺灣沒有「千里眼」看到他們的慘狀，沒有「順風耳」可以聽到他們的哀鳴，為什麼可以這麼寫呢？因為這是可以推斷的事實。
- 2、想像的——例如「一條共匪正在加緊『整肅頑固教師』的新聞，立刻攝住了我的目光。我似有不祥的預感，又連忙祈禱不要發生那樣的事；我細心地讀下去，在那一批「整肅」的名單中，一點不含糊地，出現了慶老師的名字。新聞末尾並且說：一部分文弱教師不堪勞動，已告病斃……」「我闔上眼，我想停止一切思惟，把腦子變成真空；可是慶老師帶著血的臉，在我眼皮上翻著筋斗，我又看見他在挖煤礦，在修路、在晒鹽、在抬糞……他跌倒了，掙扎起來，再跌倒下去……」最後一段寫慶老師在挖煤、修路、晒鹽、抬糞、跌倒、掙扎、再跌倒…都不是「我親眼看到或親耳聽到的，但是讀者一看便可明白係出於「我」的想像。故可以這樣寫。
- 3、眾所周知的——匪軍進蘭州時，「我」在臺灣，並未看到，但這是可以由報紙上知道的。蘭州保衛戰的進

65 王藍，《寫什麼？怎樣寫？》（臺北：紅藍出版社，1955年），頁61～62。

行，守城孤軍無援，按兵不動者袖手旁觀，這些情形，我「都」沒有看見，但這是眾所周知的當時西北淪陷前夕的實況，所以可以這麼寫。

然而，王藍試圖從「推斷」、「想像」及「眾所周知」等三個層面，來「自圓其說」臺灣反共作品對共黨罪惡憑空想像的合理性與合法性，卻不能解決創作者與現實間難以逾越的鴻溝，正如近年來許多有關1950年代臺灣「反共神話」解構性的探討，⁶⁶身在臺灣地區的文藝創作者儘可按照自己的經驗與想像，代言大陸同胞的遭遇，卻不能代替他們的苦難，如果不是國民黨治下的中國，早已是千瘡百孔、民心思變，共產黨又何以能夠乘機坐大？於是愈虔誠忠貞的反共文藝工作者，往往愈難擺脫創作上的道德兩難，而這也是臺灣政治漫畫在完成階段性任務後，並在1950年代後期逐漸走上式微之路的重要原因。

66 黃克武，〈一二三自由日：從一個節日的演變看當代臺灣反共神話的興衰〉，《1949年：中國的關鍵年代學術討論會論文集》（臺北：國史館，2000年），頁643 - 678。張世瑛，〈太原五百完人：一段國共戰爭歷史的想像與塑造〉，《1949年：中國的關鍵年代學術討論會論文集》，頁617 - 642。

徵引書目

中文部分：

一、檔案、史料彙編

《外交部檔案》（臺北，國史館藏）

檔號：105 - 1 / 090，〈行政院會議議事錄〉，1951年4月 - 1954年8月。

中國國民黨中央改造設計委員會編，《本黨改造意見反映總結》。臺北：中國國民黨中央改造設計委員會，1952年5月。

中國國民黨中央改造委員會第四組編，《宣傳手冊》。臺北：中國國民黨中央改造委員會，1952年6月。

李雲漢主編，《中國國民黨宣言彙編》。臺北：中國國民黨黨史委員會，1984年。

時事週報社編，《宣傳方法與技術選輯（1）》。臺北：時事週報社，1952年7月。

國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》，第15輯。臺北：國史館，1986年12月。

國史館編：《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》，第19輯。臺北：國史館，1999年8月。

二、文集、回憶錄、訪談錄

毛澤東，《毛澤東軍事文集》。北京：軍事科學出版社，1993年，1版1刷。

秦孝儀主編，《先總統 蔣公思想言論總集》。臺北：中國國民黨黨史委員會，1986年。

三、報紙、期刊

《中央日報》，臺北，1950 - 1961年。

《救亡漫畫》，上海，1937年。

《新生報》，臺北，1951 - 1961年。

《聯合報》，臺北，1954 - 1960年。

四、專書

- 文學禹編，《豐子愷漫畫文選集》。臺北：渤海堂文化，1987年。
- 王德威，《如何現代，怎樣文學？19、20世紀中文小說新論》。臺北：麥田出版公司，1998年10月。
- 王藍，《寫什麼？怎樣寫？》。臺北：紅藍出版社，1955年。
- 汪觀清，《老連環畫》。上海：上海畫報出版社，1999年。
- 杜雲之，《中國電影史》。臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 洪長泰，《新文化史與中國政治》。臺北：一方出版公司，2003年。
- 洪德麟，《臺灣漫畫40年初探（1949 - 1993年）》。臺北：時報文化，1994年。
- 林泊佑主編，《臺灣漫畫史特展》。臺北：國立歷史博物館，2000年。
- 李孝悌，《清末下層社會的啟蒙運動》。臺北：中研院近史所，1992年。
- 李闡，《漫畫美學》。臺北：群流出版公司，1998年。
- 唐小兵編，《再解讀：大眾文藝與意識形態》。香港：牛津大學出版社，1993年。
- 陳仲偉，《臺灣漫畫文化史：從文化史的角度看臺灣漫畫的興衰》。臺北：杜葳廣告，2006年。
- 黃仁，《電影與政治宣傳》。臺北：萬象圖書公司，1994年。
- 畢克官，《中國漫畫史話》。天津：百花文藝出版社，2005年。
- 國立歷史博物館編，《梁乃予先生漫畫紀念展》。臺北：國立歷史博物館，2004年。
- 鄭明娉，《當代臺灣政治文學論》。臺北：時報文化，1994年7月。

五、論文

- 李闡，〈早期臺灣漫畫發展概況〉，《文訊》雜誌，1997年1月號（1997年1月）。
- 張世瑛，〈太原五百完人：一段國共戰爭歷史的想像與塑造〉，《1949年：中國的關鍵年代學術討論會論文集》。臺北：國史

館，2000年。

陳逢申，〈抗戰中的漫畫，漫畫中的抗戰〉，《近代中國》，143期（2001年6月）。

黃克武，〈一二三自由日：從一個節日的演變看當代臺灣反共神話的興衰〉，《1949年：中國的關鍵年代學術討論會論文集》。臺北：國史館，2000年。

黃雅芳，〈臺灣漫畫文化工業初探〉。臺北：臺灣師範大學社會教育學系碩士論文，1998年。

遲瑞君，〈牛哥漫畫之研究〉。臺北：中國文化大學史研所碩士論文，2000年7月。

趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯——試論50年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《臺灣社會研究季刊》，36期（1999年12月）。

鄭多鏗，〈梁乃予先生藝術生平之研究〉。臺北：臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2005年7月。

英文部分：

Hung, Chang-tai, War and Popular Culture : Resistance in Modern China, 1937-1945 . Berkeley : University of California Press,1994.

A Study of Taiwan's political cartoons in the 1950s

Shih-ying Chang*

Abstract

After 1949, the ROC government reviewed the reason for the failure of the Civil War is that because of the success of Chinese Communist propaganda. With the ROC government coming to Taiwan, the government specially emphasized in the work of cultural propaganda. Most of the previous Taiwan's anti-communist propaganda researches only focused on anti-communist literature. Other forms of art creation are always ignored. In fact, the history of the Taiwan's political cartoons in the 1950s is absolutely the most prosperous period of time. However, most of the researchers regarded cartoons just as a tool of political propaganda.

This paper focuses on political cartoons in "Semi-weekly comic" of "Central Daily" for the analysis of the main sampling targets. According to the KMT propaganda issued by the guiding principles, norms creators pursued goal is to show the dichotomy between positive and demonic, as well as good and evil. By exposing the atrocities of communist, political cartoons aroused the people's firm belief. It is the method to negatively portray the communist to prove the legitimacy of the war. By observing closely in a huge number of Taiwan's political cartoons in the 1950s, most of comics portrayed unilaterally in "the fact of mainland China" and "a fear of the image". The main resort is not the viewer's empathy but the insurmountable fear. These cartoons creators wanted to convey the simple and clear means of the anti-Communist. That is, War is war and war will be the rationalization of violence. In 1950s, cartoons mostly depicted the theme in the Chinese Communists on the mainland compatriots' physical harm and abuse, as well as in the destruction of the existing social order, not in

* Associate Researcher, Academia Historica.

freedom, democracy, justice and fairness as the basic demands.

Keywords : Taiwan's political cartoons, KMT (Kuomintang) , Central Daily, Propaganda.