



日本军队歌曲《元寇》 与甲午战争日军精神动员*

谷惠萍 张雨轩

内容提要 元朝时忽必烈曾派大军东征日本,日本史书称之为“蒙古袭来”或“元寇”。明治以后,这一历史事件被作为凝聚和弘扬日本民族精神的上好素材广泛宣扬。甲午战争前,一首名为《元寇》的军队歌曲在日本民间自发组织的“元寇纪念碑建设运动”中产生。该歌曲以国家主义为核心思想,用“蒙元”隐喻“满清”,以“国难”激发士气,并通过鼓吹武士道和国家神道对士兵进行洗脑。其歌词体现了对民族主义史学家赖山阳汉诗《蒙古来》的继承和超越,特别是代表复仇的“仇讨说”完美地充当了粉饰日本对华侵略的借口。《元寇》作为日本军歌史上最著名的作品之一影响深远,是日本“元寇”题材民族主义文艺创作的先声,也是民间右翼、军乐队员、社会大众等各界积极“协力”侵略战争的重要史证。

关键词 日本军队歌曲 《元寇》 甲午战争 国家主义 《蒙古来》

1981年,日本福岡市箱崎宫建起了一座“元寇歌曲碑”。碑的上段是五线谱,下段为歌词,内容是明治期间的一首军歌《元寇》。其说明为:“我们的祖先在博多湾海岸一带修筑了防垒,向神佛祈愿敌国降服等,举国防卫加上神佛加护,挫败了[敌人]征服日本的野心。为赞颂祖先团结一心、感谢我们能有今日,也为了把陆军军乐队员永井建子九十年前作词作曲的歌曲《元寇》长久保存下来,‘日本唱歌保存爱唱会’特在与元寇缘深的箱崎宫境内设立此碑。”实际上,被日本隆重纪念、取材于元军征日事件^①的这首军歌,“是日本军歌史上最著名的作品之一”^②,不仅开其“元寇”题材民族主义文艺创作之先声,也是日本民间右翼、军乐队员、社会大众等各界积极“协力”侵略战争的重要史证。此曲战后仍出现在《啊,海军》等影视作品中,是陆上自卫队干部候补生学校的队歌,歌碑

* 本文系2014年国家社会科学基金重大项目“‘东方学’体系建构与中国的东方学研究”(14DB083)的阶段成果之一。

① 发生在1274年和1281年的两次忽必烈东征在日本依年号分别称为“文永之役”“弘安之役”,统称“蒙古袭来”或“元寇”。但与中性词汇“蒙古袭来”不同,“元寇”一词是在江户时期民族主义者德川光国编撰的史书《大日本史》中首次出现,之后伴随日本近代的侵略扩张其使用频率远超“蒙古袭来”,因此“元寇”是具有鲜明民族主义色彩的词汇。战后“蒙古袭来”成为日本史学界的通称,但“元寇”的使用并未消失。本文的“元寇”一词主要作为军歌名或引用出现,作为历史事件表述时主要使用“蒙古袭来”。

② 太田弘毅编著『元寇役の回顧:記念碑建設史料』(以下简称『元寇役の回顧』)、锦正社、2009年、201頁。





的建立更使其成为长期助长日本极右民族主义情绪的文艺武器。遗憾的是,它一直未被作为个案为国内学界所关注。^①

一、军歌《元寇》产生的历史语境

1867年,明治天皇登基伊始即在《天皇御笔信》中宣称“开拓万里波涛,宣布国威于四方”^②,蓄意向海外扩张。1887年,日本参谋本部制定了所谓“清国征讨策略”,对外战争进入紧锣密鼓的准备之中。在此前后,以歌曲为代表的文艺作品的宣教作用已经为日本政府所重视:1879年,赞美天皇的歌曲《君之代》首演,并于1893年被教育大臣定为学校举行仪式时的必唱歌曲;1881年,以日本文化民族主义的象征“樱花”为主题的小学校歌开始出现;1883年,小学校歌中有了天皇制的观念;1891年,为天皇捐躯的“玉碎”一词出现在歌曲中^③;同时,西洋音乐中的军歌也进入日本视野。

“军歌”多指“军中唱的激励士气的歌”。^④“军人之于音乐,犹病人之一针兴奋剂,使其提起精神,有极大之关系”。^⑤作为国家意志的载体,军歌在对外战争中的宣教作用历来受各国重视。法国国歌《马赛曲》(1792年)的前身即是军歌,法国大革命中众多马赛市民曾高唱此歌冲向巴黎,成为民众团结一致反抗封建专制的有力武器。普法战争中又有德国军歌《保卫莱茵河》(1840年)等面世,掀起了西方的军歌热潮。日本的“军歌”一词最早出现在室町中期的《义经百首军歌》中,但实为伪作。^⑥日本近代意义上的第一首军歌是《拔刀队》,其词作者为东京大学文学部教授外山正一。从美国留学归国的外山对西方用音乐鼓舞作战士气的做法十分欣赏,于是借鉴《马赛曲》《轻骑兵的冲锋》等进行了尝试。歌词最初以西洋风新体诗的形式发表于《东京学艺杂志》(1882年8月号),后在日本对外关系紧张的背景下,于1885年由日本陆军军乐队的法国教官勒胡(Charles Leroux)谱曲,于鹿鸣馆演奏登场。《拔刀队》很快唱响了全国^⑦,显示出歌曲作为“有节奏而极感人的口号”^⑧之巨大力量。日本军歌亦被视为其时“文明开化”“和魂洋才”的重要代表。之后伴随日本对外侵略的脚步,军歌大量地被军乐队、文学家、评论家、歌手、普通民众等创作出来,仅明治期间的作品总量就接近3000首。1931年侵华战争后,军歌乐谱更是以每月一万多种的发行量增长,日本成为当时世界上为数不多的“军歌大国”。^⑨

值得注意的是,近代日本军歌不仅是单纯的“军队歌曲”和“右翼歌曲”,其受众极广。“按现今说法,军歌是流行乐、是演歌、是西洋乐、是电影主题曲、是偶像歌曲”,“无论男女老少、贫富贵

① 国内学者对日本军歌的研究介绍屈指可数,且以概述为主,未见个案分析。主要有石磊《清末日本军歌传入中国初考》(《音乐研究》1983年第4期);钱仁康:《触目惊心的日本军歌》(《音乐爱好者》2004年第3期);张展:《日本文艺形式中的侵华战争——围绕日本军歌的考察》(《抗战史料研究》2014年第1辑);孙雪梅:《海军军歌与日本的海上帝国梦想》(《东北师大学报》2017年第5期)等。

② 芝原拓自等编《日本近代思想大系12对外观》,岩波书店,1996年,4—5页。

③ 大贯惠美子著,石峰译:《神风特攻队、樱花与民族主义——日本历史上美学的军国主义化》,商务印书馆2016年版,第6—7页。

④ 中国汉语大词典编辑委员会、汉语大词典编纂处编纂:《汉语大词典》第9卷,汉语大词典出版社1992年版,第1212页。

⑤ 仲子通:《抗战与歌曲》,中国社会科学院近代史研究所、中国抗日战争史学会编:《抗日战争史料丛编》第2辑第45册,国家图书馆出版社2016年版,第463页。

⑥ 辻田真佐宪《日本の軍歌:国民的音楽の歴史》(以下简称《日本の軍歌》),幻冬舎,2014年,19页。

⑦ 尼ヶ崎彬《近代詩の誕生:軍歌と恋歌》,大修館書店,2011年,52页。

⑧ 仲子通:《抗战与歌曲》,《抗日战争史料丛编》第2辑第45册,第451页。

⑨ 辻田真佐宪《日本の軍歌》,17、40、44页。据该书统计,战前日本军歌总数约为1万首。





贱皆有消费的这种娱乐形式再难看到。因此军歌可谓日本历史上最大的一种娱乐”。日本军歌作为政治与娱乐的结合体,对军国主义的侵略扩张产生了强大的鼓噪作用。日本学者辻田真佐宪把军歌定义为“有助于战争的歌曲”^①,若聚焦于“日本近代军歌”,“战争”前再加入“侵略”二字才可谓精确。数量庞大的日本军歌是日本音乐界、文化界及社会大众曾积极“协力”侵略战争的重要史证。

中日甲午战争前后是日本军歌创作的第一个高潮。仅在战争爆发后的两年间,日本就出版了《征清歌曲集》《征清军歌集》《讨清军歌》等140多个歌曲集,军歌数量达1300多首,而当时的日本人口只有4000万。^②并且,相对其后几次战争期间的军歌作品,此时期的军歌“最为人所熟悉和流行”。^③鼓励妇女参军的《妇人从军歌》(1894年),赞美要打沉清军“定远号”的水兵三浦虎次郎的《勇敢的水兵》(1895年),吹嘘日本海军“无坚不摧”的《军舰进行曲》(1897年)等多首作品均产生于此前后。尤其是创作于1892年的《元寇》,受到了包括时为皇太子的大正天皇等众多日本人的喜爱。《元寇》的词曲均出自日本陆军军乐队队员永井建子(1865—1940)之手。永井13岁加入军乐队,26岁开始军歌创作,甲午战争时还曾以军乐次长的身份从军。他“才气焕发、奔放不羁”,是勒胡门下最得意的弟子,被誉为“异色的进步文化人”和音乐“天才”。^④永井的军歌作品还有以甲午战争威海战役为背景的《雪中进军》(1895年)、讴歌步兵的《步兵的本领》(1911年)等。《元寇》取材于“弘安之役”,即日本弘安4年(1281)元军的第二次征日事件。在这场为期两个多月的战争中,蒙古人、高丽人和汉人等共组成14万联军征日。因元军跨海作战、将领不和、遭遇台风等因素,日本幸运地赢得了战争的胜利,著名的“神风护佑神国说”流传了几个世纪。军歌《元寇》的曲谱只有四句,曲式结构为单二部。两乐段旋律相似,周期性封闭式结构意在突出主题强调主旋律。其调式调性为降b调,贯穿全曲给人明亮警醒之感。四二拍节奏紧凑明快,弱起后雄壮有力、易学易记,十分适合行军演唱。^⑤

二、“元寇纪念碑建设运动”与军歌《元寇》

《元寇》原名《军歌元寇》,歌词曲谱最初刊载于明治25年(1892)发行的《音乐杂志》第19号,当时并未署以永井之名,而是以“人籁乐士”的笔名发表。《音乐杂志》创刊于明治23年(1890)9月,是日本最早的音乐杂志,以介绍日本早期的西洋乐为主。但“为了呼应当时高扬的国家主义,发表和介绍的作品中,后来被称为军歌的历史歌曲也为数不少”。^⑥值得注意的是,《元寇》“不仅是单纯的纪念军歌或追忆性的咏史军歌,而是作为甲午战争前夕的时局军歌被创作出来”。^⑦历史久远的元军征日题材为何在甲午战争前夕获得“音乐天才”永井的青睐?这似乎与“元寇纪念碑建设运动”有着密切的联系。

1886年,日本福岡发起了一场“元寇纪念碑建设运动”(下文简称“建碑运动”)。该运动的发起者名叫汤地丈雄(1847—1913),是明治政府的一名公务员。据川添昭二的《蒙古袭来研究史论》

① 辻田真佐宪『日本の軍歌』,3—4、6頁。

② 辻田真佐宪『日本の軍歌』,3—4頁。

③ 大貫惠美子:《神風特攻隊、櫻花と民族主義》,第156頁。

④ 辻田真佐宪『日本の軍歌』,46、45、107頁。

⑤ 此部分说明为本文第二作者张雨轩根据《元寇》曲谱(太田弘毅編著『元寇役の回顧』,206頁)分析做出。

⑥ 太田弘毅編著『元寇役の回顧』,204頁。

⑦ 堀内敬三『定本日本の軍歌』、実業之日本社、1969年、57—62頁。





介绍,1886年汤地就任福冈警察署长后前往辖地调研,发现有很多“蒙古袭来”史迹,遂萌发开展“建碑运动”之念。当年8月,听闻了“长崎事件”^①的他更是“痛感须发扬国民的敌忾精神”,于是决心开展这一运动。“适逢这一年霍乱猖獗。希望扑灭疫病、保护当地民众的汤地联想起蒙古袭来时当地的惨状,于是坚定了决心”。^②汤地甚至在1890年辞去公职,此后近20年专为“建碑运动”奔走宣传,人称“元寇狂”。

汤地发起的这一运动又名“元寇护国运动”或“龟山上皇尊像建立运动”,同时也定位于“反欧化政策=国权主义的历史语境中”。^③在明治21年(1888)1月,汤地以个人名义向全国发布的纪念碑资金募捐广告中,他写道:“此工程竣工后,大家观之自然对我国国权的重要性一目了然,并在锐意扩张国权的同时,以资警戒,其效甚大。”^④可见汤地希望通过该运动,唤起民众的国家意识和爱国热情,服务明治政府的对外扩张政策。此后,他以演讲和出版活动为中心,辅以幻灯会(幻灯片展映)、油画展、戏剧演出等多种“元寇”主题的活动募集资金。该运动在时任陆军中将第六师团长山地元治、福冈县知事安场保和等多位知名人士的支持下,短短两个月发起者达到100多名。在福冈、东京、大阪、京都等多地设立了事务所,东京等地进行了募捐接力,其演讲的听众人数在明治34年(1901)1月达到了100万。^⑤最终在日俄战争爆发的1904年,“元寇纪念碑”——龟山上皇铜像落成,坐落于博多的松原(今福冈市东公园),远眺元军曾登陆的博多湾。最初设计的是“蒙古袭来”时镰仓幕府的最高决策者北条时宗铜像,但由于宗教界人士的反对,最终改为皇族代表龟山上皇。龟山退位后经历了两次“蒙古袭来”,曾在伊势神宫等多个神社祈祷,并立下舍身破敌的誓言。其手书的“敌国降服”字条,被认为拥有“神力”而放置于箱崎宫。箱崎宫正殿大门也因门楣悬挂该四字^⑥,被称为“伏敌门”。铜像以箱崎宫的龟山木像为原型,石基上同样刻有“敌国降服”,由时任参谋总长的有栖川宫炽仁题写。汤地在日本全国奔波近20年筹款建成的这座铜像,成为日本成功克敌、固守国土的象征。1943年出版的纪念汤地“功绩”的《汤地丈雄》一书中说,这座铜像“不仅是纪念光耀历史的弘安四年大捷,实际上在甲午战争迫近之时,担负了振兴国民士气的使命”。^⑦

永井的创作与“元寇”产生交集正是因为这一“建碑运动”,《元寇》最初是该运动中募集的军歌入选作品。^⑧在《国民教育元寇油画大幅制作序言》的宣传页中,汤地对军歌《元寇》的说明是:“明治二十五年五月,陆军军乐次长永井建子为悼念元寇殉难者而作。”因该军歌“曲调雄壮,给人热血沸腾之感”^⑨,又被汤地收入《元寇画帖——护国纪念精神教育》等宣传材料中。据《汤地丈雄》一书讲述,“这一曲振奋人心的元寇之歌,可以说完全产生于汤地丈雄的一片赤诚之心。明治

① “长崎事件”指1886年8月中国北洋水师造访日本长崎期间与日本警察发生的两次冲突,及由此所引起的中日两国间交涉。日本别有用意地命名为“长崎暴动”或“长崎清国水兵暴行”。此事件以清政府的外交胜利告终,但也成为日本扩军备战的催化剂。详见王家俭《中日长崎事件之交涉》(《中国近代现代史论集》15,台北,商务印书馆1986年版)、张礼恒:《伍廷芳与中日长崎事件》(《东岳论丛》2006年第2期)等。

② 川添昭二『蒙古袭来研究史論』、雄山閣、1977年、118頁。

③ 川添昭二『蒙古袭来研究史論』、118頁。

④ 太田弘毅編著『元寇役の回顧』、25頁。

⑤ 例年人数统计见仲村久慈著,三浦尚司監修『復刊 湯地丈雄:元寇記念碑 龜山上皇像を建てた男』(以下简称『湯地丈雄』)、梓書院、2015年(1943年初版)、210—225頁。

⑥ 这一匾额的时间和书写人存在一些争议。详见川添昭二『蒙古袭来研究史論』、213—214頁。

⑦ 太田弘毅編著『元寇役の回顧』、205—206頁。

⑧ 其他现存作品有《十二岁的初阵》《成吉思汗》《元寇纪念歌》《蒙古袭来反击军歌》等近10首。内容见太田弘毅編著『元寇役の回顧』、208—229頁。

⑨ 太田弘毅編著『元寇役の回顧』、201頁。





十九年,汤地为唤起大家的忠君护国精神,讲述元寇的历史,发起了纪念碑建设运动。这首军歌正是被汤地感动产生共鸣的成果”。^① 相关研究也印证了这一说法,“被‘龟山上皇尊像建立运动’摇动心弦的永井建子很快就创作了《军歌元寇》,并主动为运动宣传,发表在《音乐杂志》上”。^② 永井与汤地的具体交往经历尚不得而知,但其创作显然受到了汤地的启发和鼓动,将《元寇》刊登于《音乐杂志》也有扩大汤地的“建碑运动”影响之意。可以说,如果没有汤地或许永井的《元寇》之歌就不会产生,汤地的“元寇纪念碑建设运动”成为军歌《元寇》问世的重要催化剂。或者说,汤地是《元寇》的第二作者。

三、《元寇》中的国家主义思想

甲午战争开战前,新的战斗“英雄”尚未出现,歌颂历史战将的咏史作品成为日本军歌的主流。如《拔刀队》《西乡隆盛追慕歌》是以幕末的西南战争为主题,还有赞美平安末期名将源义经的《源氏神将》,颂扬木曾义仲传说中妻子的《巴御前》《巴姬》,以及关于镰仓末期保皇名将楠木正成的《楠正成》《大楠公》《楠正成的智谋》等。在此类咏史军歌中,“蒙古袭来”和丰臣秀吉入侵朝鲜是贯穿日本近代军歌史的两大大主题。^③ 作为日本历史上罕见经历、神奇“取胜”的一次大规模异国战争,前者成为民族主义者的歌颂对象并不出人意料。早在江户后期,史学家、汉学家赖山阳就创作了著名的汉诗《蒙古来》:

筑海颶气连天黑,蔽海而来者何贼?

蒙古来,来自北,东西次第期吞食。

吓得赵家老寡妇,持此来拟男儿国。

相模太郎胆如瓮,防海将士人各力。

蒙古来,吾不怖。

吾怖关东令如山,直前斫贼不许顾。

倒吾檣,登虏舰,擒虏将,吾军喊。

可恨东风一驱附大涛,不使臙血尽膏日本刀。^④

赖山阳的汉诗多慷慨激昂,颇有气势,有着强烈的民族主义思想,此诗末句“不使臙血尽膏日本刀”足见一斑。“蒙古袭来”时日本上下惊恐之至,曾举国祈祷,但战争以元军出人意料的失败告终。这次战争的胜利在神佛观念占统治地位的日本中世纪,被渲染为“神风”之力。进入江户时代,以北条时宗为代表的武士才在《戎狄慨言》中受到国学家本居宣长的关注。赖山阳笔下“胆如瓮”的“相模太郎”,正是曾两斩元使的时宗。山阳借口武士手中的“日本刀”无法“臙血”,狂妄地表达了对“东风”的遗恨。这是日本民族主义者对“蒙古袭来”进行炒作的开端,也是日本“元寇”文学的萌芽。

明治维新后,随着士农工商的传统“四民”差别消失,明治政府“一个最重要的任务是把效忠藩

① 仲村久慈『湯地文雄』、171—172頁。

② 八卷明彦『「元寇」の歌と日清戦争』、太田弘毅編『元寇役の回顧』、204頁。八卷的该研究为简述性质,对日本的民族主义、国家主义未见深刻批判。

③ 有关后者的作品有《征韩》(1886年)、《丰太閤》(1887年)、《征韩论歌》(1894年)等。

④ 谷口廻瀾『頼山陽愛国詩史評釈 日本楽府』、モノス出版社、1937年、124頁。





主的武士改造为效忠国家的军人”^①,国家主义在军歌中反复被提及强调,其代表词汇是“日本精神”的两大文化符号——“日本刀”与“大和魂”。刀剑是武士力量和勇敢的象征,代表着忠诚与荣誉,前诗中已见赖山阳赞颂。本居宣长在《初山踏》中则提出国学研究应祛除汉义,保留“大和魂”。吉田松阴被处决前也曾咏叹:“肉躯纵朽武藏野,白骨犹唱大和魂。”^②新渡户稻造认为武士道体现了日本人的精神,其所著《武士道》的英文原版以“The soul of Japan”(日本之魂)为副标题。^③《拔刀队》中便同时出现了此二要素:“可叹自打维新后,日渐凋零日本刀。重振雄风再出世,今日何分敌与我。争先甘做刀下鬼,若是大和男儿魂。”^④外山正一以勇猛的武士精神为号召,有意将西乡隆盛率领的反政府军与官军之间的近代“武士”之战塑造为近代国家的士兵之战。但国内战争似乎并非宣扬国家主义的好题材,在“何分敌与我”和外山对“敌将”西乡“古今无双大英雄”的赞颂中,“日本刀”与“大和魂”的作用对象模糊不清了。随后的《守卫皇国》(外山正一作词,伊泽修二作曲,1886年)中有所“改观”:

守卫啊守卫,都来守卫。
害怕成为别国奴隶的人们,
好好守卫父母坟墓之国吧!
为了皇国为了天皇,誓死也不后退。
前进啊前进都前进吧,竖起皇国之旗。
前进啊前进都向前进,守卫先祖之国。
为了皇国为了天皇,誓死也不后退。^⑤

歌词中的敌人应是清朝^⑥,外山用恐成“别国奴隶”的危机意识激发爱国热情,号召大家为守卫“先祖之国”“皇国”誓死奋战。永井的《元寇》之歌亦在这种国家主义背景中创作完成。其歌词共分4段,每段各8句。与日本多数由知识精英创作的早期军歌类似,主要以汉文写就。但并非《拔刀队》等当时军歌常见的“七五调”^⑦,而是一首“破格”之作。首句为:

四百余州举兵,十万余骑之敌。^⑧

“四百州”为南宋时的行政区划体系,后日本常借以称呼中国全土。1590年,丰臣秀吉在致朝鲜国王的文书中声称要“一超〔朝〕直入大明国、易吾朝之风俗于四百余州”。^⑨日本近代最重要的启蒙思想家福泽谕吉更频频使用此词,如甲午战争开战不久他在《旷日持久会上支那人的当》

① 大贯惠美子:《神风特攻队、樱花与民族主义》,第97页。

② 转引自向卿《日本近代民族主义(1868—1895)》,社会科学文献出版社2007年版,第177页。

③ Inazo Nitobe, *Bushido: The Soul of Japan* (Philadelphia: The Leeds and Biddle Co., 1900).

④ 尼ヶ崎彬『近代詩の誕生:軍歌と恋歌』,53页。

⑤ 辻田真佐憲『日本の軍歌』,38页。为第三、四段歌词。

⑥ 辻田真佐憲『日本の軍歌』,38—39页。

⑦ 来源于日本和歌,指上句为七个音节,下句为五个音节。据大庭景阳《新撰军歌抄》(1886年)介绍,日本军歌多以七五调为主的原因是每句对应每七步或每五步的行军,与行军步伐相适应。

⑧ 本文所用中文译文来自网络资源,翻译比较准确,但译者不详。《元寇》(2016年5月28日创建),网易云音乐:<http://music.163.com/#/program?id=788111561>,2017年9月30日。

⑨ 「统善隣国宝記」、近藤瓶城『史籍集覧』21、近藤出版部、1901年、36页。





一文中提出:“一定要以迅雷不及掩耳的勇断,直冲其大本营,蹂躏四百余州。”^①另一方面,日本则长期用“六十余州”指代其国土。据《大辞林》的解释,“六十余州”是“对畿内、七道的六十六国及壹岐、对马的总称。日本全国之意”。^②这是日本基于律令制设置的全国行政区划,从奈良到江户时代经历了漫长的使用期。如军记物语《太平记》中有“六十余州的大小神明”^③等说法,歌川广重(1797—1858)描绘日本各地名胜的浮世绘名作也被称为“六十余州名所图绘”。《元寇》歌词以“四百余州举兵”始,其背后是长久以来日本人脑海中“六十余州”的自称,暗含着中国和日本间“大国”与“小国”的鲜明对比。于是,泱泱大国入侵,大军压境小国的紧张场景在歌曲开篇就被营造出来。随后是“此般国难临头时,正值弘安四年夏季”。日本陷入“国难”之境,“弘安四年”的那场空前危机迅速浮现于日本人眼前。第二段歌词更加生动,聚焦于蒙古人的形象:

多多良海滩边之戎夷,就是那群蒙古军势,
傲慢无礼的家伙们哟,我们俱与之不共戴天。

歌词仿佛电影画面一般,“国难”的长镜头缓缓推进,携十万之势的“蒙古军队”从多多良海滩登陆日本。多多良海滩,指面向福冈博多湾的海滨。有多多良川流入博多湾,其南面是挂有“敌国降服”的箱崎宫和拥有“弘安之役”防御设施“元寇防垒”遗迹的千代松原。箱崎宫供奉的是日本的护国之神和战神——八幡神,与“蒙古袭来”渊源颇深。镰仓时代宣扬八幡信仰的宗教文学《八幡愚童训》甲本记载,箱崎宫中曾飞跑出30余神秘的“白衣人”,把蒙古人“击退”。^④军歌《元寇》并未选取元军人数不到3万、武士节节败退、获胜原因暧昧不明^⑤的“文永之役”,而是把元军人数众多、曾陷入局部僵持战、台风助力的“弘安之役”作为主题,既有大军压境的强烈危机感,也暗含着由供奉战神的神社箱崎宫和武士修筑的海边防垒双重“护国”的理念。“戎夷”一词则表明日本视元朝统治者蒙古人为蛮夷的“小中华”观念。1268年,忽必烈要求通好的国书送达日本,日本朝廷草拟的回书中说“蒙古之号,于今未闻”^⑥,语气高傲,但幕府仍扣而未发。“弘安之役”中元军被台风袭击后大量被俘,日本“尽杀蒙古、高丽、汉人,谓新附军为唐人,不杀而奴之”。^⑦即原南宋汉人被充做奴隶外,其他“戎夷”全部被杀。明清交替后,日本“不承认清朝是中华正统,而认为自己才是‘小中华’或华夷体系中心”。^⑧永井的“戎夷”一词,开篇即埋下以元喻清的伏笔。

对蒙古人“傲慢无礼”的描写从何而来呢?镰仓末期,蒙古人是“白蒙古、黑蒙古”的异类^⑨,室町时期的《百合若大臣》插图中甚至状如鬼怪。^⑩明治军歌《元寇》已经不再简单渲染蒙古人的外

① 福沢諭吉『福沢諭吉全集』第14卷、岩波書店、1961年、522頁。

② 松村明『大辞林』(第3版)、三省堂、2006年。

③ 後藤丹治等校注『太平記』三、『日本古典文学大系』36、岩波書店、1962年、454頁。

④ 桜井徳太郎等校注『八幡愚童訓』(甲本)、『寺社縁起』(日本思想大系20)、岩波書店、1975年、189頁。

⑤ “文永之役”的“神风”说也甚嚣尘上,但实际并无确切记载。

⑥ 竹内理三編『鎌倉遺文』第14卷(一〇五七一号文書)、東京堂、1983年、303頁。

⑦ 《元史·外夷·日本》,中华书局1976年版,第4629頁。

⑧ 王晓秋:《东亚历史比较研究》,北京大学出版社2012年版,第8頁。

⑨ 桜井徳太郎等校注『八幡愚童訓』(甲本)、『寺社縁起』(日本思想大系20)、181頁。

⑩ 麻原美子等校注『百合若大臣』、『舞の本』(日本古典文学大系59)、岩波書店、1994年、44頁。





表,转而突出其傲慢的态度。忽必烈要求通好的国书末句是:“以至用兵,夫孰所好,王其图之,”^①日本十分反感,扣下回书。忽必烈久不见回音继续几次派人沟通,日本均置之不理,“文永之役”后还两次违反外交礼节斩杀元使,一开始就放弃了和平沟通的镰仓幕府无疑是“傲慢无礼”的。永井的创作截取忽必烈来牒的只言片语,概括为“傲慢无礼”之态;并利用“戎夷”激起日本人的愤慨,由此引出下一句——“我们俱与之不共戴天”。作者寥寥数词,就勾勒出了一幅令日本人热血贲张、愤慨不已的图景,为下文进一步的精神动员做好了铺垫。歌词随后是:

此番要为了国家,去测试日本刀的锋利。

在“国难”来临时,武士们俨然以“为了国家”的名义,纷纷拿起“日本刀”奔赴战场。实际上,由于日本作为内向封闭的岛国未与其他国家接壤,“蒙古袭来”前国内多个封建势力并存、混战,人们并未意识到日本作为一个国家的整体存在,众多武士参战的动力只是论功行赏。但永井将元军压境的危机渲染为“国难”场景,巧妙地唤醒了日本人的集体记忆,自然而然地提出“为国”而战。第三段出现“纵死亦为护国之鬼”,进一步号召大家为“护国”不惜生命。结尾处再借由“身为国家仇敌的,那十余万蒙古军势”,将“蒙古军”定位为“国家仇敌”。如此,永井先以“国难”引出日本人的国家观念和危机意识,随后以“为了国家”和“护国”之说进行逐层递进,最后用“国家仇敌”的溃败作为歌词结束,这一情节设置可谓水到渠成、情景交融。“历史的真髓是感性。作为模拟体验有实际感受的时候,历史才有了生命”。^②永井通过回顾、重构历史激发听众身临其境的情感体验,艺术上“出色地”实现了弘扬国家主义的创作效果,也同汤地以彰显“国权”重要性为目的的“建碑运动”理念相一致。

在歌词语境中的敌人元朝背后,同为中国少数民族政权的清朝的影子若隐若现。二者成为歌词的明暗两条线索,作者借古喻今的真实意图逐渐显现出来。永井借助“国难”与“戎夷”的引导,在历史上对元朝的“护国”之战与甲午战争前的清朝之间建立起高度的精神联系,其对外侵略的正当性说辞即将显现。

四、《元寇》从“护国”到侵略的双重语境

激发起士兵的危机意识和愤慨之情后,永井开始了精神动员的具体进程。首先围绕武士道展开。明治中期,日本一些极端民族主义者开始恢复和再造武士道。武士对“主君”——封建藩主的种种以服从为宗旨的“武士准则”被天皇制国家所利用,随着征兵制的推行变成对军民洗脑的重要素材。继开篇的“国难”景象后,永井写道:

毋论情势多恐怖,有我镰仓男儿在此。
挟正义武断之名,一声吼示诸举世。

“镰仓男儿”正是“蒙古袭来”中镰仓幕府的最高领导者——北条时宗。拒回忽必烈国书、两斩元使、下令修筑海边防御工事“元寇防垒”的,都是这位当时的武士首领。时宗执政时年仅18岁,

^① 《元史·外夷·日本》,第4626页。

^② 林秀彦『海ゆかば山ゆかば——日本人と軍歌』、PHP出版社、2002年、108页。





在“弘安之役”后34岁死去,可以说其毕生的精力都用在了抵抗元军上。在强大外敌来袭这一“恐怖”的情势之下,永井祭出时宗这一代表性的武士形象,既是所谓“国难”之解药,也是希望为士兵们树立英勇抗敌的榜样。鉴于歌词中对清朝的隐喻,时宗的“正义”之说也暗含了侵略中国的合理性。随后是对武士基本道德“忠义”的赞颂:

携忠义之精神前进,而锻炼我们的技艺。

如此“忠义”用于何人?1882年颁布的《军人敕谕》中规定:“军人以尽忠节为本分”“我国军队世代由天皇统帅”。^①由此,封建时代武士对主君的“忠义”被改造为对国家最高领导人天皇的“忠义”。杀气随后而来:“此番要为了国家,去测试日本刀的锋利。”纵然死去,“大和魂则名垂青史矣”。对比《蒙古来》可知,同题材创作中“日本刀”一词再次出现并非偶然,表明永井直接继承了赖山阳弘扬武士的创作思想。山阳所谓“胆如瓮”的“相模太郎”与永井笔下的“镰仓男儿”也是同一人——北条时宗。《元寇》首句跨海而来的“国难”画面和对敌人的“夷狄”之称,也分别是对《蒙古来》首句“弊海而来”及“贼”之称谓的继承和扩展。

心已朝向筑紫的大海,只求乘风破浪去迎击。

以此粗犷猛夫之身,不讨取仇敌绝不归阵。

上文号召武士主动“乘风破浪”、誓死迎击的表述,恍然间令人产生“仇敌”究竟是元朝还是清朝的疑惑。随后一句很快给出了答案,“讨取仇敌”一词的日语为“仇を討ち”,又称“敌讨”,向敌人复仇之意,是武士道“忠义”精神的重要体现。因主君或家人有难,向敌人复仇的故事在日本俯拾皆是。著名的《忠臣藏》《曾我物语》等都极力渲染、赞颂武士们敢于复仇的“忠义”之心。《元寇》明线上把元朝视为仇敌,但若仅此的话,歌词逻辑理应只是“护国”,而“仇讨”一词显示出了其复仇的野心,暗线的清朝浮出水面。日本对清朝的侵略逻辑赤裸裸地暴露出来,其扩张野心由此被赋予了正当性。永井从歌词首句开始步步为营,其“国难”——“护国”——“仇讨”的创作思路在明暗两条线索、“仇敌”难辨的双重语境中,巧妙地实现了逻辑转换。第三段后文中,神社箱崎宫明确出现了,同时伴随着对神的赞美:

纵身死亦为护国之鬼,遂立誓言于箱崎。

得神灵感知而召往天国,大和魂则名垂青史矣。

末段则描绘了“神风”袭来的场景和元军的结局:

苍天暴怒发令于大海,海上即卷起了巨浪。

身为国家仇敌的,那十余万蒙古军势。

当波浪退去之后,幸存的只有三人而已。

待到丛云散开之际,玄界滩上月光照耀。

^① 「陸海軍人勅諭」、佐村八郎『明治聖勅集』、六合館出版社、1895年、5、104頁。





永井对士兵的具体动员以武士道为始,以神道教为终。武士们向护国神社许下的誓言终于灵验,“苍天暴怒”“巨浪”卷起,海滩最后风平浪静、一片静谧。此处永井尽力营造的,正是日本是由神明护佑的“神国”景象。在人们意识被神佛禁锢、蒙昧久远的日本中世,有此想法或许尚可理解,但赖山阳的《蒙古来》舍“神风”而取武士为赞美对象,表明江户时代知识分子已经可以分析并剔除此前中世人鼓吹的虚幻的神佛力量。永井这一逆时代潮流的举动原因无他,正与明治政府配合其扩张野心推行的国家神道政策相呼应。鼓吹武士道的新渡户稻造也认为,武士道的起源是作为“民族信仰”的神道。他极力赞美神道教:“对君主如此忠诚,对祖先如此尊崇,又如此孝敬,任何其他宗教没有教过这些,而神道教义却为武士傲慢的性格赋予了顺从”;“神道教义包含了我们民族情感生活的两个主导特征——爱国主义及忠诚”。^①永井再次编造“神灵感知”“神风”护国这一中世神话的真实目的,是以此宣扬日本的优越性,号召士兵无条件地为天皇战斗、捐躯。这一思想无疑是永井在明治新形势下,对“蒙古袭来”这一历史题材做出的文艺改造,也是对赖山阳汉诗《蒙古来》的超越。

而歌词末段与开篇相呼应,再次出现了“十万”敌军,并且由于“神风”相助,最后只余“三人”。“三人”这一虚数,源自《元史·外夷·日本》“十万之众,得还者三人耳”。赖山阳在《日本外史》中沿用了这一说法:“虏兵十万,脱归者三人,元不复窥我边,时宗之力也。”^②永井创作《元寇》时,应主要参考了赖山阳的著作。但实际上《元史》又载“余军回至高丽境,十存一二”“士卒存者十一二”“丧师十七八”。^③《高丽史》也载“官军不返者无虑十万有几”。^④数字有出入,但都远非“三人”。军歌《元寇》最终形成了“十万”元军仅剩“三人”的夸张结果,同开篇大军压境“小国”的“国难”意向一起,构成令人出乎意料、最终日本必胜的宣传效果。

五、《元寇》的传播与影响

作为一首直接由军乐队“青年才俊”创作完成的作品,《元寇》在日军内部很快传唱自可以想见。1894年冬,甲午战争正处于白热化阶段,汤地丈雄只身前往参战日军出发地广岛并逗留数日,“废寝忘食地鼓舞国民士气”。听闻日军唱着这首军歌在朝鲜战场取得节节胜利,他兴奋之下赋诗一首:“军歌四百余州曲,为我人心一致声。天以此时佑皇运,旭旗翻风北京城。”^⑤《汤地丈雄》的作者仲村久慈文学化地渲染了日军在“平壤之战”中演唱这首歌的场景:

这天^⑥,我陆军精锐把清国大军包围在平壤,各方以狮虎之势迅猛攻入。其中元山支队的一队人马在佐藤鬼大佐的指挥下,跨越天险,忍受饥饿,直接攻至平壤后方,将手持青龙刀的清军士兵斩如草芥,随后又马不停蹄地攻至平壤城墙。在箕子陵附近的松林中稍事整编,又一鼓作气地猛烈攻击敌人的根据地。但是清兵也誓死防卫,从坚固的城墙上连续射出大小炮弹……猛烈的攻防战暂歇之际,天色终晚,不巧瓢泼大雨倾泻如柱,天昏地暗凄壮之极。勇猛的日本兵也被疲劳之色包裹了戎衣,刹那间似胆怯了。突然,“四百余州举兵,十万余骑

① 新渡户稻造著,周燕宏译:《武士道》,文汇出版社2010年版,第8、11页。

② 赖山阳著,久保天随订:《重订日本外史》,北京大学出版社2015年版,第95页。

③ 三处引文分别出自《元史》之《世祖本纪》《李庭传》《阿塔海传》,第233、3797、3150页。

④ 郑麟趾等著,孙晓主编:《高丽史·世家三》(点注校勘本),西南师范大学出版社、人民出版社2014年版,第937页。

⑤ 仲村久慈《汤地丈雄》,173页。

⑥ 书中所述为明治37年(1904)9月15日,但从内容判断应为明治27年(1894)的笔误。





之敌。国难袭来时,弘安四年夏……”一首军歌朗朗唱起。全军将士迅速以枪剑击打唱和,以压倒大风雨之势高声合唱。于是勇气渐涌,疲劳洗去,身体里涌起新的力量溢满全身。一曲高过一曲,雄壮之势仿佛要掀翻平壤城门一般,响彻山野。伴着这歌声,皇军斗志愈发猛烈……^①

再至日俄战争期间,“我皇军的精锐唱着这首歌抵抗俄国的侵略,尤其是海军将士们在丈雄首倡完成的护国丰碑前,歼灭了俄国大舰队,神州正气光照宇内”。^②海军教育本部1914年起制定的多版《海军军歌》中,《元寇》皆在其列。^③日俄战争后,亦有人“曾多次看到陆军队伍唱着这首歌行进在博多的大街上,也亲见过在箱崎宫楼门下列队整齐的海军士兵以脚击节、高唱此歌的景象”。^④军歌《元寇》在日本民众中也有着巨大影响力。早期汤地在“建碑运动”中曾多次亲自教唱这首歌,九州史学者筑紫丰这样讲述自己的《元寇》记忆:

我出生于日俄战争期间,儿时虔拜东公园龟山上皇和日莲上人的铜像,看元寇的油画,反复被教唱明治大正昭和三代军歌和歌曲。其中最打动我的是与故乡渊源颇深的永井建子作词作曲的“元寇之歌”。小时候,我在母亲膝下一句句学会了这首歌。此歌是母亲少女时代,为元寇纪念碑运动献身的汤地丈雄先生一边举行幻灯放映会,一边亲自演唱并教给在场的人们……总之,即使我今天已经六十七岁高龄,仍然能够准确无误地唱出永井先生的歌曲。^⑤

汤地教会民众的《元寇》之歌,如此又被自发地教给家中的儿童,体现出其强大的教育性、娱乐性功能。从军歌《元寇》问世到“元寇纪念碑”落成有12年之久,其间汤地的募捐足迹遍及全日本,“将幻灯机和当时著名的矢田一啸绘元寇油画放置马上,北至北海道南至九州鹿儿岛,走遍全国各地演讲”,汤地对这首歌的广泛传唱无疑作用巨大。他曾以另一首汉诗表达了自己的感慨:“东奔西走独叫号,世人相见笑徒劳。回想十年经过迹,唯有军歌一曲高”。^⑥汤地发起的“建碑运动”在全国募捐的过程中并非一帆风顺,但军歌《元寇》的“成就”令其备感欣慰。

“元寇纪念碑”建立后,随着日本军国主义对炒作“元寇”话题兴趣的提高^⑦,相关的纪念活动日益常规化,播放、演唱军歌《元寇》成为固定的一项活动内容。“战前在百道元寇防垒前,每年举行的元寇纪念节都会播放这首歌曲。学校每当举行祭礼前,也会特意教唱这首汤地风格的曲子”。^⑧1931年7月1日,内务省、文部省在东京联合举行了“元寇弘安之役六百五十年纪念会”。总理大臣若槻礼次郎发来贺词,文部大臣田中隆三等两千余名参会者“借机一同盛唱元寇之歌(四百余州举兵)”。^⑨同时,这首歌曲不仅被收入各式军歌集中,也屡屡见诸《爱国诗文两千六百年》(1942年)等战时出版物。

战后,军歌《元寇》对日本人的影响仍绵延不绝。生于东京的影视编剧林秀彦回忆说:“《元寇》

① 仲村久慈『湯地丈雄』、170頁。

② 仲村久慈『湯地丈雄』、170頁。

③ 参见孙雪梅:《海军军歌与日本的海上帝国梦想》,《东北师大学报》2017年第5期,第98页。

④ 筑紫豊『元寇危言』、「序言」、福岡郷土文化会、1972年。

⑤ 福岡郷土文化会『元寇危言』、「序言」。

⑥ 仲村久慈『湯地丈雄』、3、172頁。

⑦ 1904年北条时宗被追赠为从一位,中学历史教科书中亦出现了“元寇”的内容。

⑧ 筑紫豊『元寇危言』、「序言」。

⑨ 『元寇弘安役六百五十年記念会紀要』、元寇弘安役六百五十年記念会編輯発行、1934年、20頁。





中的很多词我经常挂于嘴边,都是小学三四年级学会这首歌以来刻在脑海里的。正因为有了作为历史的‘实感’,才在主观上成了日常用语……‘正义武断’‘傲慢无礼者’等,尤其是‘不共戴天’似乎可以脱口而出。”每次去福冈时,“都会在心中回味这首歌。知道这首歌前去,与不知道就去,同样的多多良滨趣味大相径庭。原本美丽风景带给人的主观感受,因为叠加了模拟体验而理性化了”。^①日本人伴随军歌《元寇》的国家主义、民族主义记忆难以随战败而消失,如此仍停留在一些人的内心深处。永井的军歌《元寇》问世后,同题材歌曲陆续涌现^②,亦多聚焦“弘安之役”,但内容之全面、语言之考究、影响之广泛都无出其右。如军歌《元寇问答歌》(1894年,作词旗野十一郎,作曲不详)只关注了武士道精神:“元寇十万筑紫海,沉于碎屑其人谁?弘安四年七月时,主将名北条时宗。”^③该题材还曾进入战前的《福冈市歌》(金子健作词,中山晋平作曲),歌词首句“元寇十万,屠戮之处”,仍是元军压境的“国难”意向。而筑紫丰小学时^④的一首歌曲,歌词中“镰仓男儿”“日本刀”“余下三人”等借鉴永井《元寇》的痕迹更清晰可见:

元军十万元军十万,群集而至壹岐岛。
连天蔽海博多津,箭矢之声助威声。
响声震天地,敕使伊势祈。
镰仓男儿镰仓男儿,未待日本刀锋力。
暴风雨来,四千敌舰零落去。
回归仅余下三人,畅意玄海月浪皎。^⑤

二战末期,日军不甘即将到来的败局,组建了自杀式袭击组织“神风特攻队”,《呜呼神风特攻队》等军歌也被创作出来,希望关键时刻还能延续其“蒙古袭来”时的幸运。这可谓日本“元寇”文学在侵略战争新形势下的变形,但不变的仍是其作为“战争协力者”的历史角色。

结 语

甲午战争前夕,军歌《元寇》(四百余州举兵)在明治政府的文艺宣教策略和前福冈警察署署长汤地丈雄的直接影响下产生,并成为汤地所发起“元寇纪念碑建设运动”的上好宣传工具。他的国权主义、皇道思想和其对民族主义的巨大煽动性、快速持久的行动力与日本近代的“行动右翼”特点相吻合:

以其行动性为主要特征,他们组织起各种各样、五花八门的右翼团体组织,都标榜反共、“忠君爱国”、“国家改造”、天皇主义、国权主义、大亚细亚主义,都鼓吹日本要与俄国等列强争夺在亚洲的霸权,并要打入中国(特别是中国的东北地区)和朝鲜半岛,从而使日本成为“亚洲的盟主”。他们立足于民间的、在野的立场,采取种种实际行动,使用种种手段,一步步推动日

① 林秀彦『海ゆかば山ゆかば』、108—109、110页。

② 参见太田弘毅「元寇役についての軍歌・唱歌」、军事史学会編集『军事史学』、第49卷2号(2013年9月)、97—120页。

③ 『忠实勇武军歌集』、小山作之助編輯発行、1894年、13页。

④ 根据筑紫丰出生年份1904年推测,大约为1914—1917年间。

⑤ 柴紫豊『元寇危言』、「序言」。此歌也见于太田弘毅「元寇役についての軍歌・唱歌」、军事史学会編集『军事史学』、101页,歌名同为《元寇》(大桥铜造作词、田村虎藏作曲)。





本军国政府的对外扩张。^①

汤地以地方公务员的身份,及早地感知到国家面临的外部环境变化,并用弃官募捐近20年的实际行动积极响应国家政策,可谓是日本“行动右翼”的急先锋。并且,与玄洋社、黑龙会等多以结社示威、暗杀恐袭等激进暴力形式推动政府实现皇国理念和对外扩张的“行动右翼”不同,汤地以演讲、幻灯会、油画展、军歌募集为主要内容的“文明爱国”行为受到了官方的高度肯定。汤地等“行动右翼”与著书立说为主的福泽谕吉等“思想右翼”一起,成为近代日本民间的两股“战争右翼”势力,二者相辅相成、影响巨大。值得注意的一个细节是,汤地并未在落成的“元寇纪念碑”上留下自己的名字,而是将刻有自己和妻子名字的石子放置在了基坛之下。^②日本人知者无不感念,其被称为“元寇狂”的背后,将个人得失置之度外,“护国”之苦心积虑可见一斑。甲午战争后不久^③,汤地又面向儿童发起了向海军省献上“水雷艇幼年号”的募捐活动。虽因其去世最终并未实现目标,但是源于福冈的“大日本护国幼年会”(又名“一钱会”)很快遍及日本各地^④。总之,汤地的活动以其非暴力、灵活多样、深入广泛的宣传特点收到巨大成效,被今天的日本学者高度评价为“启蒙运动”。^⑤明治早期军歌名作《元寇》正是汤地这一颇具特色的“行动右翼”的重要代表成果。

军乐队员永井创作军歌《元寇》的主要目的在于借古喻今:“严防元军登陆、上下一心燃起‘敌国降服’之念,‘神风’吹起敌军败退的弘安四年的‘国难’,在与当时的大陆军国、以大海军国家自豪的东洋大国清国的对立关系中,超越了六百年的时空成为双重影像。永井建子在明治二十五年这一时点上作词、作曲《军歌元寇》,正是这个原因。”^⑥国难来袭、为国而战、护国之鬼、国家仇敌灭亡……每段歌词中都出现的“国”字环环相扣,把日本军民的国家主义、民族主义情绪一步步推向高潮。而“敌讨”一词更将日本对清朝的侵略逻辑赤裸裸地暴露出来,其扩张野心由此被赋予了正当性。军歌《元寇》成为日本在甲午战争,以及其后多次对外侵略中进行战争动员,宣扬国家主义、民族主义的兴奋剂,影响深远,其歌碑至今竖立于福冈著名神社箱崎宫,与福冈东公园内的“龟山上皇铜像”(即“元寇纪念碑”)、“元寇史料馆”(前身为“元寇纪念馆”)等一起,承担着日本政府的国家主义、民族主义教育重任。而时至今日,也依旧可见日本舆论将中国类比为“元寇”的例子。如称亚投行是“国际金融的元寇”^⑦,将前往钓鱼岛作业的中国渔船冠以“平成的元寇”等耸人听闻的称谓。^⑧带有强烈民族主义色彩的“元寇”一词在日本史学界多被“蒙古袭来”替代的今天,其再度活跃和扩大化使用体现出反华份子借“元寇”之名煽动民众情绪,引导、操控国内舆论对抗中国

① 王向远:《日本右翼历史观批判研究》,“前言”,昆仑出版社2015年版,第5页。

② 仲村久慈《汤地史雄》,「序言」,11页。

③ 太田弘毅提到艇艇运动是汤地在“元寇纪念碑”落成后才发起(太田弘毅编著《元寇役の回顧》,230页),实际二者时间多有重叠,前者开始于明治28年(1895)。见《近代日本人の肖像「湯地史雄」》(时间不详),<http://www.ndl.go.jp/portrait/datas/214.html>、国立国会図書館、2018年2月25日;以及仲村久慈《汤地史雄》,195页。

④ 仲村久慈《汤地史雄》,195页。

⑤ 太田弘毅《汤地史雄の護国教育——蒙古襲来史を通しての啓蒙運動》、藝林会編《藝林》第53卷1号、2004年4月、83—108页。

⑥ 八巻明彦《『元寇』の歌と日清戦争》,太田弘毅《元寇役の回顧》,204页。

⑦ 山下英次、馬淵睦夫「AIIBは国際金融の元寇か(抗日戦勝利を謳う中国)」、ワック編《歴史通》第37号(2015年7月)、150—163页。

⑧ 日本官民中不乏相关声音。可见前陆上自卫队西部方面总监用田和仁的演讲稿《西南諸島の防衛》(2015年7月1日)、日本国防協会网站:<http://www.kokuboukyoukai.jp/news-70motida.html>,2018年2月24日;山田吉彦「大メディアではわからない中国 中国の海洋進出『平成の元寇』に備えよ」、ワック編《Will(マンスリーウィル)》,第123号(2015年3月)、237—245页等。





的不良动机。故此,对于日本军歌和与其民族主义密切相关的历史话题“元寇”的动向^①,学界应予以充分关注和警惕。

[作者谷惠萍,北京联合大学旅游学院日语专业讲师、北京师范大学文学院博士研究生;张雨轩,北京师范大学文学院硕士研究生]

(责任编辑:王来特)

《华中革命根据地婚姻习俗变迁研究》出版

吴云峰著,黄山书社2017年12月出版,30万字,36元

该书选取了华中革命根据地作为研究区域,考察了根据地创建之前该地区传统的婚姻习俗;研究了华中革命根据地的婚姻政策立法,包括婚姻自由政策的渊源、根据地的婚姻政策和法令体系、婚姻新政的推行和特点等。作者分析了华中革命根据地传统婚礼的变革和新式婚姻的实践情况,论述了华中革命根据地自由恋爱与婚姻自由的实行、对婚姻陋俗的改造、婚姻仪式和妇女地位的变化。作者还研究了新四军女兵的婚姻和根据地保护军婚的措施。婚姻自由政策的推行也受到了种种因素的制约,革命、传统与性别之间存在激烈的博弈与互动。华中革命根据地婚姻自由政策采取了一系列的调适措施:将婚姻自由政策与号召妇女参加生产运动、改善民生的实践相结合,发挥中上层女性在婚姻变革中的示范作用。作者认为:华中革命根据地婚姻新政的推行虽然在一定程度上动摇了旧的制度,但婚姻风俗也有其保守性,婚俗变革与社会变革并不完全同步。

该书运用江苏省档案馆、安徽省图书馆等处的有关档案,并参考了《中华抗战期刊丛编》中收录的华中根据地期刊,对相关史料进行了收集整理。在研究视角上,该书借鉴了“新革命史”的研究方法,将革命的婚姻政策与乡村婚姻习俗结合,不仅考察婚俗变革本身,而且关注变革背后的经济、社会原因;既讲述了革命对习俗的冲击,也研究了婚俗对革命政策的制约。该书还运用了多学科交叉的方法,将历史学与社会学、人类学等结合,通过考察革命、传统与性别之间的复杂纠葛,为根据地社会生活史的研究提供了一个新的视角。(王来特)

^① 明治神宫外苑自1989年以来每年举行两次千余人规模的军歌演奏会,有高中生建立了军歌网站(辻田真佐憲『日本の軍歌』、260、250頁);《环球时报》记者2017年初报道大阪一家右翼幼儿园利用军歌等推行军国主义教育之事(2017年2月18日,环球网国际新闻 <http://world.huanqiu.com/weinxingonghao/2017-02/10156288.html>,2018年3月11日)。“元寇”题材文学近年也不断增多,如2001年大河剧《北条时宗》上映(原作为高桥克彦的小说《时宗》),以及小说《青岚之谱》(2009年)、漫画《元寇合战记》(2013年)、复刊的传记文学《汤地丈雄》(2015年)等。“元寇”题材文学相关研究可关注笔者后续论文。

