

文学编辑与上海沦陷时期文学题材的选择

石晶晶*

【摘要】 上海沦陷时期复杂的政治文化语境形成了特殊的文学氛围,严格限制了文学创作的自由,首先就体现在文学题材的选择上。本文以上海沦陷时期创作最为集中的三种文学题材——日常生活题材、女性题材及历史题材——为切入点,探讨了文学编辑在文学题材选择上的趋导作用,以及倡导这些题材的书写在特定时代背景下的意义。

【关键词】 文学编辑;上海;沦陷时期;文学题材

沦陷时期^①上海文学生产的社会环境复杂,政治氛围险恶。上海知识分子一方面要应对日伪政府的策反与压迫,一方面要保全自我和家庭;一部分人缄默不言,另一部分选择“言说”的文人宁愿带着脚镣跳舞,在荒诞的动乱之中写点什么。在侵略强权下的空间中,文学叙述被赋予政治意义,只有“不公开的异议”^②能够被相对安全地表达出来。文学作品不得已多具有伪装的外表,借此躲避可能的政治迫害,而首先需要谨慎选择的便是文学题材。究竟,“我们该写什么?”当时,作者之间颇有论到创作题材选择的问题,读者也常踊跃去信各家杂志社提供对于创作取材的意见。在受到高度控制的出版空间中,文学编辑综合考量出版环境与政策,为了文学的发展、刊物的生存与有效传播而做出了妥协与变革,引导作家们慎重选择文学创作题材,将文本策略变幻为掩隐的技巧。下文将选择上海沦陷时期创作最为集中的三种题材进行具体阐释,分别是日常生活题材、女性题材及历史题材。

一、以“日常生活”题材回应时代的书写

《杂志》的编辑曾经在复刊三周年之时制作了“我们该写什么”特辑^③,针对如何选择文学题材的讨论,邀请十一位作者陈述他们的意见,并在“编辑后记”里强调这样的讨论比空洞应景的纪念文字更有意义。谭正璧在文章中将该特辑讨论的问题更加细致化与明晰化,“问题并不在‘写些什么’,而

* 南京师范大学文学院讲师,南京师范大学文学院博士生。本文为江苏省教育厅高校哲学社会科学研究基金资助项目“编辑对上海沦陷时期文学的影响”(2012SJB750009)的成果。

① 本文研究对象限定为1941年12月上海全面沦陷之后活跃的文学编辑与作品,不包括“孤岛”时期。

② 傅葆石《灰色上海,1937—1945——中国文人的隐退、反抗与合作》,北京:三联书店,2012年,第8页。

③ 《我们该写什么》特辑诸家执笔,《杂志》第13卷第5期,1944年。

是在‘应该写些什么’尤其是‘现在应该写些什么’。”在沦陷上海,生存本身即受到了严重威胁,所有人“莫不坚忍地生活在这个大转变时代所特有的无可逃避的病苦中”。谭正璧的意见是将自己直接所受的苦闷写出来,因为“在这个非常的时代里,个人的苦闷就是大众的苦闷,也就是整个时代的苦闷”。张爱玲则顺其自然地主张“写所能够写的,无所谓应当”。恋爱结婚、生老病死,这些最为普遍的现象,便是“一辈子也写不完”的。石木也认为以个人的精力与能力而论,与其将眼光投向纪念碑似的巨大作品——譬如战争背景下的血腥故事、投机商贪污者的谋取暴利,“倒不如抓取大时代的各个小角落里的具体事实和每天每夜发生着的人生现象作为主要内容”,从中“汲取永久的人性”。张金寿亦赞同描写人性,因为“人类的自私,愚蠢,同情,热诚在这个非常时期之下都充分地发展起来”。由此可见,“我们该写什么”特辑内收录的文章虽然意见各异,但却有其共性,诸家都赞同在此特殊时代,即便创作路径狭窄、障碍重重,耳闻目睹的材料仍然强于幻想与臆造,提倡作家多观察现实,认为平凡人物与日常生活理应成为最可触及也最生动的题材。《杂志》编辑对此亦是持肯定态度的,这点在“编辑后记”里推荐每期佳作时屡屡可见。比如提及施瑛先生的《父亲的学画》时,编者称“虽然正如作者所说,是‘平凡的故事’,却洋溢着浓烈的人情味,值得推荐”;评论予且先生的《百记》时,认为“题材是那么‘平凡的’,‘日常的’,但没有一记不透着浓郁的人间味”;介绍描写一个小人物的思想和生活的作品《剥》时,编者特意强调他“正像上海大多数的薪给生活者”一样,“平凡的故事中使你感到一点生活的窒息”。正如《杂志》主编哲非总结的,“比较细致或巧妙描写一己或一己有关的身边琐事”^①是当时文艺作品的流行内容。

“平凡”成为一个关键词,使人间万象、身边琐事都被妥帖地纳入创作的范畴,固然与上海的政治氛围、现实环境以及作家的态度密切相关,但是文学编辑群体组稿、选稿的思路也施加了重要的影响。《大众》杂志主编钱须弥在发刊献词中即声明不谈政治与风月,欢迎适合“永久人性”并有益“日常生活”的题材。《春秋》创刊号的前置词里也郑重声明“不谈政治,不言哲理”,“以提倡文艺为归”,“只是志在供给一般人作为苦闷时的精神食粮而已”。《万象》、《紫罗兰》等大众期刊亦都将日常生活的审美作为关注的焦点,记载世间普通男女的悲欢成败,希求在平凡中抓住真实的、最基本的东西。在沦陷时期的上海,文学编辑与作家共同呼应与实践了周作人对于“人的文学”、“平民文学”的主张。回溯新文学的发展,“人的发见”在浪漫抒情的五四时代只是一种空泛的要求、启蒙的口号,在文学中更多地体现为个人情感的自由抒发。但是在日伪全面统治下的上海,在生存的大危机与大恐怖里,人们经历了轰炸、暗杀、封锁,面对物资紧缺、精神紧张的慌乱生活,开始重新关心身边的人、事、物。在死亡的威胁下,柴米油盐、衣食住行均被赋予了全新的意义,琐细的日常生活构成了最基本、最稳定,也更持久永恒的生存基础;亦是在死亡的威胁下,世间普通男女的悲欢成败才更切实可感。正是基于这样的考量,文学编辑倡导书写的“日常生活”题材并不是指“个人主义的身边琐事”,而更强调“社会意义的身边琐事”,没有“否定对伟大文艺的要求”。哲非在《关于文艺批评》一文中反复强调一切现存的伟大文艺作品从其构成的若干部分来条分缕析,均是来自个人的经验,但通过作者的思维、观察和艺术的处理,个人的身边琐事就具有了社会意义的价值^②。他在另一篇文章《小说的贫困及其出路》中再次重申不必有定型的题材或形式的结论,哪怕是恋爱的题材,只要有“启发人类的向上精神”,也体现了文学作品的灵魂。在文学编辑的规划与引导下,上海沦陷区文学中日

^①哲非《关于文艺批评》,《杂志》第11卷第5期,1943年。

^②哲非《关于文艺批评》中提及有观点认为上海沦陷以后出版文化内容贫困,文艺作品局限于写一些一己或一己有关的身边琐事,“那么在个人所处的时空条件下,文艺作品是永远无从伟大起,因为伟大的作品必须要能说尽天下事”。作者对于这种说法予以驳斥,否定了这种文艺理论的错误逻辑,指出文艺作品的灵魂在于“时代的启发性”、“现实性”和“人性流露”,凡是能够满足这些条件的,不管写的是人间生活的一角或一段,都是优秀的作品。“否定对伟大文艺作品的要求”的真正目的是抹杀文艺批评工作的意义。

常、家庭及个人空间中隐藏着时代叙事,作家们通过对零星生活琐事的叙述影射了战争的伤痛,通过对短暂时段的刻画回应了时代的书写,通过个人成长的小传记展示了历史的大变迁,探寻了“战争”背景下“人”的生存困境、道德选择与应对方式,将对“日常生活”的叙述与展现时代图景、刻画永久人性有机结合。

众所周知,《杂志》名义上与日伪政权息息相关,实则编者均为中共党员,比如袁殊、哲非,他们利用特殊的身份与日伪争夺文化阵地,在编辑刊物的过程中潜移默化地渗透政治元素,启发沦陷区作家在允许的限度中严肃地书写时代。同时,有更多的文学编辑出于对文学理想的追求、对自身职责的要求以及爱国良知的需求,付出了相同的努力。譬如《万象》创刊时的主编陈蝶衣对于文学题材的选取也提供了恳切的意见。《万象》自我定位为涵盖“时事·科学·文艺·小说”的综合性期刊,在上海沦陷时期具有巨大的读者群与相当影响力。编者秉承“言之有物”的编辑思想,在内容广泛化的同时,对文艺创作方面明显有所偏重,兼容小说、散文、戏剧、旧体诗等新旧多种文学样式。陈蝶衣在《万象》第1年第6期中曾就来稿中的普遍问题做出评论:“写作技巧之不纯熟固然是使作品本身减色的原因之一,题材的不善抓取也是一个大缺点。不说别的,单讲以‘信’的方式写成的短篇小说,我们先后所收到的,统计一下就在二十篇以上。‘信’固然也可以传达一切情绪,但至少是有些偏于单纯的、片面的;如果写作技巧再不够,如何可能成为优越的作品呢?!”所以,关于用“信”的方式所写的小说,我几乎是完全摒弃了,虽然未免近于“一概抹杀”,但也是无可奈何的事。”编者所指“用‘信’的方式所写的小说”,即书信体小说,以书信形式为基本表达途径和结构格局,故事情节的展开、环境心理的描绘和人物形象的塑造都是通过一封封书信的形式来实现。小说通常以第一人称“我”为主人公,描人叙事都以“我”的亲身经历、亲眼见闻展开,亲切并具有真实感。这似乎谈论的是一种叙事方法、文体特征,与题材并无相关。但回溯20年代后期至30年代初“书信体”小说被广泛运用来表达新青年爱情婚姻的种种苦闷及革命者的热情与迷茫,便可知陈蝶衣的目的所在。他所指的“片面”与“单纯”的,着力于情绪的传达与宣泄的小说,正是感伤的婚恋题材小说。编者以其对稿件的取舍表明了刊物关注当下的态度与立场——在动荡的时代图景中,反复品味爱情婚姻的苦闷显得不合时宜,与沦陷区普通市民日常生活相关的衣食住行才应是主要内容。

陈蝶衣总结短篇小说的创作,提出三点应当注意:一是题材忠于现实,二是人物个性描写深刻,三则是不背离时代意义。在提纲挈领地给出意见后,他多次结合《万象》刊载的作品进行恰如其分的引导,例如在第1卷第8期“编辑室”文中强调“本刊虽然是在艰苦支撑之中,但内容取材,还是站在时代的最前端:例如陶冶先生的《平售米》,便是当前的一幅米蛀虫如何趁火打劫剥削平民的最好写照。”^①在第1卷第9期继续推荐了陈灵犀的《轧米记》,“虽是以嬉笑之笔出之,但文字的内在正隐藏着无限的沉痛的辛酸之泪”^②,认为可以与《平售米》相媲美。虽然《万象》同时刊载了社会言情小说、侦探小说等传统意义上的通俗小说而被一些评论家诟病为“鸳鸯蝴蝶派刊物”,但实际上陈蝶衣自始至终坚持既定的编辑方针——言之有物、忠于现实、不背离时代,召唤作者与读者直面日伪统治下的黑暗现实,希望以立足现实题材的文学作品“点缀,安慰急遽慌乱的人生”^③,其间甚至透露出鲜明的反抗意识。虽然不能正面批判现实,但是可以采取迂曲的策略,由作者书写亲历的、目睹的、耳闻的世俗生活,展现出日常的痛苦、残酷的人生、社会的不公,由读者去思索、追问痛苦的根源,批判军国主义战争与日本殖民统治。这便是“言必有中”。《万象》按照陈蝶衣总体的编辑构思来选择和刊载文学作品,以政治清白作为界限接受了不同倾向的沦陷区作家,同时因其丰富性、时代性与趣味性吸

①陈蝶衣《编辑室》,《万象》,第1年第8期,1942年2月。

②陈蝶衣《编辑室》,《万象》,第1年第9期,1942年3月。

③陈蝶衣《通俗文学运动》,《万象》,第2年第4期,1942年10月。

引了最广阔范围内的读者,在出版文化界“最沉寂的时期”担当了“精神食粮”和坚持“文化事业”的责任^①。

二、通过女性主题的写作延伸文学的日常性

在对于上海沦陷区“日常生活”的文学叙述中,与“女性问题”相关的题材受到了特别的重视,并由女性作家身体力行地“把自己写进文本”^②。张爱玲、苏青、施济美、杨绛、关露、杨琇珍、周炼霞等女性作家的作品频频见诸报刊,或是以小说的形式写战争背景下普通女性的婚恋故事、职场经历,或是以现代散文的形式谈论女人面临的种种生存困境。区别于五四时期要求破除旧习的精神启蒙,此时的女性作家简单地将性别角色、妇女解放、都市家庭机制等主题落在普通上海女性所体验到的日常生活中,这是由她们的性别特征、生活经历及创作心态所决定的。上海沦陷后虽然日伪政府对文人的迫害时有发生,但血与火交织的景象并没有在这个城市里上演,女性作家对战争生活缺乏具体、深刻的体验。张爱玲曾明确表示她不可能超越自己的所知去写陌生的题材:“一般所说‘时代的纪念碑’那样的作品,我是写不出来的,也不打算尝试,因为现在似乎还没有这样集中的客观题材。我甚至只是写些男女间的小事情,我们的作品里没有战争,也没有革命。我以为人在恋爱的时候,是比在战争或革命的时候更素朴,也更放恣的。”^③作为女性,她们更擅长的是排除意识形态和政治时局的影响,倚仗个人的感性经验,写出真实可感的生活的局部与细节。在民族、个人生死存亡的关头,男性文人在政治评论、民族救亡的文字里建设他们的精神世界;在言论自由受到粗暴干涉与压制的当下,他们选择出走、对抗的沉默或者隐晦地书写战争。而女性作家则更忠实于自己的体验与兴趣,对文学创作抱持着“本真”的态度。“时代的车轰轰地往前开。我们坐在车上,……在漫天的火光中也自惊心动魄,就可惜我们只顾忙着在一瞥即逝的店铺的橱窗里找寻我们自己的影子”^④。这段话为上海沦陷时期女作家的创作做了绝佳的注脚,面对战争这个空前的灾难,她们更“强烈地倾向于表达自己所感到的”^⑤。苏青即是一个典型的例子,她在散文集《饮食男女》后记中写道:“《饮食男女》又出版了,有人说:在这兵荒马乱的时代,还要写什么文章呢?——意见恰巧与我相反”;“我的意思是:因为活在乱世,朝不保夕的,所以得留下些纪念来”。精湛的创作与伟大的功绩不是她的终极目标,身处乱世,只求片刻的安慰与排遣。苏青“是世俗的,是没有禁忌的”——语出惊人地谈女人、谈男人、谈性;论红颜薄命,也说男女平等;写职业妇女的快乐与困顿,也理解家庭妇女的艰辛与苦难。她在《结婚十年》里全力“出演”,将自己的婚姻生活史全盘托出,也不过是婚丧嫁娶、生儿育女、锅碗瓢盆,与大时代没有紧密的关联。但是她琐碎的生活事件记述却传达了女性个体真实、细微的主观感受,展现了封建礼教长期束缚下女性遭遇的不公平境遇以及对自我生存价值的探索。写作的时候仿佛并不讲究语言和技巧,怎么想就怎么写,快人快语,中无遮拦,正是这些最明白易懂的大白话,超越了精雕细刻的修饰。张爱玲虽然与苏青不同,冷静地在自己的小说里写别人的“传奇”,也有一些散文和小说无限接近其隐秘的个人经历,像《烬余录》、《童言无忌》、《公寓生活记趣》、《道路以目》、《私语》、《封锁》等。她惯常写的那些普通人的传奇故事,虽然没有自己的影子,却也是来源于

①陈蝶衣《我做了一个“文化刽子手”》,《社会日报》,上海:社会日报社,1942年6月25日,第2版。

②法国女性主义作家埃莱娜·西苏认为一切关于女性的东西必须由妇女来写,见张京媛《当代女性主义文学批评》,北京:北京大学出版社,1992年,第188页。

③张爱玲《自己的文章》,《苦竹》第2期,1944年。

④张爱玲《烬余录》,《天地》第5期,1944年2月。

⑤范智红《世变缘常——四十年代小说论》,北京:人民文学出版社,2002年,第199页。

她个人经历可以触及到或感受到的素材。香港陷落的炮火终究还是留存在她的记忆里,战争作为故事发生的背景已经内化为个人的生命体验,所以她才让《倾城之恋》里的白流苏、范柳原因为动荡世界里的诸多不可靠“真的恋爱起来”,“靠得住的只有她腔子里的这口气,还有睡在她身边的这个人”^①。无论是立足当下社会现实讲述琐碎生活的点点滴滴,还是从“不彻底的人物”的悲欢成败里寻找“传奇”,女性作家作品的题材都体现了俗世生活的根本,将战火纷扰的城市里的日常生活保存了下来。

值得注意的是,从崭露头角到风靡沪上,沦陷时期上海的女性作家在文坛发展的各个阶段都在某种程度上借助了文学编辑的推动力量,换句话说,登载并力荐女性题材作品是文学编辑依据政治氛围、期刊思路、读者需求而采取的策略。自抗战爆发以后,中国民众处于民族救亡的时代潮流之中,有关国家、民族、社会革命等宏大主题成为书写的对象,女性题材一直处于边缘化的境地。直至上海完全沦陷,抗战的呼号被强力镇压,多数男性作家的沉默使文坛成为一片“冻土”时,女性作家作为一股充满活力的新生文学力量被文学编辑推向历史舞台。最初被关注并倾力提携的是“东吴系”的女作家,如施济美、杨琇珍、汤雪华等,《万象》和《紫罗兰》大量刊载了她们的作品,一方面展现了沦陷区女性职业化和家庭意识现代化的倾向,另一方面又生动地表达了她们在追求爱情时浪漫、天真的小姐意识。每逢她们的文章见刊,编者必然不吝溢美之辞,大力推荐^②。周瘦鹃曾经这样评价“近来女作家人才辈出,正不输于男作家,她们的一支妙笔,真会生出一朵朵的花儿来。自大可不必再去描龙绣凤了。”^③“东吴系”女作家的作品因其善感的文字、淡淡的哀愁以及对微琐小事的描绘被贴上了“闺秀小说”、“小姐文学”的标签,虽然“时常要暴露出她们幼稚和柔嫩的弱点”^④,但细致地描写了知识女性的人生经历,给沦陷区文学带来新鲜的空气。更重要的是,经由女性表达的内容更为柔和与感性,在出版文化被高压管制的时期更容易模糊政治界限,为日伪政权所接受,使沉寂的文坛开始逐步复苏。对于《万象》和《紫罗兰》两本刊物而言,陈蝶衣与周瘦鹃的选择是一项重要的市场策略,以年轻女作家细腻、感性的作品慰藉生活窘迫的上海市民,吸引更多的大众读者进入文学的国度而不必深究是通俗的还是严肃的。虽然当时有人指责《万象》、《紫罗兰》一味迎合大众对娱乐的口味,甚至在某种程度上成为日伪政府“粉饰太平”的工具,然而稳定并逐渐扩大的读者群才是商业型文艺期刊在殖民统治下生存的根基,刊物“自负盈亏”的属性为编者和作者提供了文化思想独立的可能,出版活动更成为一种象征意义上的抵抗。

沦陷时期上海文坛的当红明星张爱玲、苏青,同样是在众多文学编辑的推崇与扶助下迅速成长的。苏青自孤岛时期起开始写作生涯,在《宇宙风》、《宇宙风乙刊》发表文章若干,但功成名就却是因《风雨谈》主编柳雨生向其约稿,连载了她的自传体长篇小说《结婚十年》,“一字一泪,说出女人的痛苦”。苏青的伯乐、资深编辑陶亢德也夸赞《结婚十年》是“至性至情之作,非时下一般搔首弄姿者可比”。周瘦鹃、柯灵在初读张爱玲文稿时都相当赏识并急切地想将其作品介绍给读者,《紫罗兰》和《万象》分期连载了张爱玲早期的五篇小说并隆重推荐,成为她最初的文学舞台。自1943年7月至1945年6月,《杂志》几乎每期均刊载张的作品,一期数篇的情况也时有发生。在众多女性作家中,苏青与张爱玲被传媒拣选出来,塑造成为都市上海最重要的两位文化人物。在1944年到1945年间,《新中国报》举办了“女作家聚谈”、“《传奇》集评茶会”、“苏青张爱玲对谈记”、“崔承喜与上海女作

①张爱玲《倾城之恋(二)》,《杂志》第12卷第1期,1943年。

②陈蝶衣曾总结编辑《万象》的经历,谈到编辑刊物“致力于新人的发掘,例如杨琇珍、施济美、程育真、刑禾丽诸小姐。由于她们都肄业于东吴大学,所以当时号称‘东吴系’”。陈蝶衣《编辑室》,《春秋》第1年第2期,上海,春秋杂志社,1943年9月15日。

③周瘦鹃《写在紫罗兰前头》,《紫罗兰》第3期,上海,紫罗兰月刊社,1943年6月。

④见于《当代女作家小说选》序言,谭正璧编,上海:太平书局,1944年,第17页。

家聚谈”等活动使她们频繁出现在公众的视野之中,《杂志》则及时刊发活动记录,以访谈、评论、照片、漫画等形式展现女作家们的思维方式、行事风格、喜好憎恶,从而帮助读者勾勒出她们的个人生活图景^①。“明星化”的女性作家不可避免地成为都市大众娱乐、消费的对象,但随之而来的是社会对一系列有关女性问题的广泛关注,文学编辑继续推波助澜,复归了“五四”以来对妇女社会地位、性别角色等问题的讨论。《万象》编辑部特意面向社会为“职业妇女生活”特辑征文,希望忠实地反映上海女性职业生活中的切身感受。《杂志》登载的苏青、张爱玲关于妇女、家庭、婚姻问题的对谈更为直接地表达了她们作为知识女性对“女性”的看法,幽默却严肃地触及都市女性的种种困境。《杂志》连续三期制作了“妇女、家庭、婚姻”特辑,收录其他作者的意见、评论及读者的反馈。编者反复强调“这样日常生活中的实际问题,让身历其境的人来交换意见或是共同研讨”^②,比“空洞的大文章”更有意义。苏青独立创办并主编的《天地》更是女性作家大刀阔斧书写意见、抒发情感的“战场”。“谈男人、谈女人”、“生育问题”等特辑的文章均表明了要求社会尊重、理解妇女的立场,呼吁改善妇女的社会地位和境况,倡导平等的两性关系,体现出上海沦陷时期女性主体意识的觉醒与深化。

上海沦陷时期,女性作家与文学编辑共同振兴了荒芜的文坛,将抗战以来被边缘化的女性主题复归正轨,利用女性题材的自由度真实地书写生活,构筑了一个可知可感的现实世界,在恢复文学的日常性上做出了卓绝的努力。

三、借谈古人论古事读古书以逃避现实

如果说上海沦陷区文学中日常生活书写与女性题材这两类都是具体的、现实可感的,那么当时还有一类文学创作题材是隐逸的、逃避的,“偏于古而忽于今”在故纸、故事、古人中寻找创作的题材与灵感。

自孤岛时期始,上海文坛史学类的研究文章和历史随笔数量明显增加,而史学著作的数量则逐步锐减。随着战争情势的恶化以及上海的全面沦陷,此种倾向则愈发明显。根据对沦陷时期影响力较大的九种刊物的统计,登载的史学论文、历史随笔数量达343篇,其中《古今》占131篇,是发表此类文章数目最多的刊物;其余文艺类期刊中,《杂志》24篇,《风雨谈》22篇,《大众》6篇^③。究其客观缘由,首先在于战争背景下史料缺乏、生活困顿,难以实现长篇巨著的写作;其次是日伪政府出于文化奴化政策,压制学者对于本国历史的研究;最后与沦陷后上海杂志界的相对繁荣有密切联系。在出版机构内迁、停业、解散的景况下,期刊承担起了传播知识与信息的责任,成为文化的重要载体,使得篇幅短小的学术文章与随笔成为主要的研究成果。与此同时,一些文学编辑与作者具有倾向性的选择是历史类题材得以“发扬光大”的不可忽视的主观原因。历史随笔与史学文章可以使用相对少的史料隐蔽、委婉地影射现实,既有效地表达作者的思想,在白色恐怖的环境中又相对安全。1939年8月创刊的《人世间》发刊词《目前孤岛的刊物内容商谈》即可视作对上述想法的公开讨论与正面倡导,参与“商谈”的作家是坚守在上海的柯灵、周黎庵、文载道、陶亢德及朱雯。对谈中,陶亢德认为“处在上海环境中”应“使用历史故事”配置刊物内容,“如胡适之的谈美国独立与周黎庵之读史偶

^① 黄心村《乱世书写》第二章“打造公共知识分子:女性出版文化的诞生”里提及上海四十年代模仿好莱坞模式的“明星制”,认为对女性作家所给予的格外关注在现代中国的出版文化史上是前所未有的。上海三联书店,2010年。

^② 见于《编辑后记》,《杂志》第15卷第1期,1945年。

^③ 见符静《上海沦陷时期的史学研究》表2-8“期刊中史学论文、历史随笔的数量统计”。参与统计的沦陷时期刊物有《杂志》、《更生》、《政治月刊》、《古今》、《东方文化》、《大众》、《风雨谈》、《中华月报》和《学术界》九种。作者误将《大众》(1942.11—1943.2)归入孤岛时期的杂志,此处已做修正。北京:社会科学文献出版社,2010年,第42-43页。

感”。文载道与柯灵提出无论环境如何困难“当尽职于抗战”时,陶坚持“复国”、“复兴民族”的故事更合适,周黎庵也附和“出版事业不能停顿,抗战文章不能写后,势必写别篇文章,即以我们要提倡间接方法写抗战的文章”^①。从中可以窥见当时作家、文学编辑的真实心态与想法,以及由孤岛时期至沦陷时期一路延续下去的诸多刊物在选登文章时的宗旨和倾向。值得强调的是,随着日军对上海占领程度逐步升级,用“曲折的文章写抗战”都成为奢望,历史题材的作品从“借古喻今”逐步走向对传统文化的迷恋。《古今》即是此类题材文章的大型“舞台”,周黎庵、陶亢德、文载道三人均曾担任“幕后导演”,他们的编辑理念,使《古今》虽“身处乱世”,却“得逢其时”,以不言政治,专谈掌故、随笔、文史等清议话题而“置身事外”地存活并繁荣。下文将以《古今》为例分析文学编辑对于此类题材作品的助益。

相较于以《万象》为代表的通俗杂志致力于将沦陷上海普通市民的日常生活全方位呈现,《古今》则显得高贵许多——“取材端以文献掌故为主”,“以朴实无华之小品文为尚”。前者完全是入世的,后者却近于出世。《古今》延续了《论语》《宇宙风》一贯的“言志”散文的路线,关注古今“风物人情”,突出“冲淡隽永”的精神气质。其中最为突出的是人物清谈类,回溯历代人物的传闻轶事。其次是收集文献加以解说或考述的史料钩沉,选取的史料既有正史记载,也有笔记文集,治学严谨。最后是对文学作品的历史解读,为文学研究提供别样的角度。研究最集中的是清末曾朴所作《孽海花》以及张鸿的《续孽海花》,《古今》文人在1943—1944年间陆续发表关于上述两部作品的考据文章十余篇。文章对两部小说中人物原型的真名、籍贯、出身、职业以及事迹等加以详细考证,并非为“香艳猎奇”,而是因为小说中“所写人物皆有实事可指,兴衰俯仰,味乎咸酸之外”。鉴于主编周黎庵是明清掌故的爱好者,对于这些题材抱有浓厚的兴趣,往往不惜版面,作者则不吝笔墨,洋洋洒洒下笔万言,分多期连载司空见惯。

在通俗文艺甚嚣尘上的沦陷上海文坛,《古今》的高雅姿态一度受到了读者的质疑,批评其水准太高,不够通俗。事实上,朱朴在创刊之初就表示,对于《古今》抱“宁缺毋滥”主义,重视“质”的成份,而轻视以“量”炫人。“天文地理、禽兽草木、金石书画、诗词歌赋”都将“兼收并蓄”,这便奠定了精英化的基调。主编周黎庵进一步重申了《古今》严肃高雅的品格特征,在《古今》第六期的《编辑后记》中简洁地回应“通俗未必是好文章”,因而不会改革“固有方针”。虽然编者多次在《编辑后记》里提及杂志的内容“专于古而忽于今”、“稍过古董化”,要“力矫此病”,但据刊载文章来看并未见起色,依然以谈古事论古人读古书为主。到《古今》两周年特刊的时候,更是直接宣布“改称‘文史半月刊’”,此后当致力于文史一途,希望海内作者赐稿,勿辄出此范围为苛”,将稿件的题材直接限定为文史类。

《古今》编辑群体贯彻执行的隐遁基调和怀旧的学术编辑取向聚合了一大批的文人、学者。陶亢德利用孤岛时期办刊时与北方作家建立的关系,邀请他们为《古今》撰稿,其中包括周作人、徐一士、谢兴尧、瞿兑之、沈启无等一批知名学者。上海沦陷后,南北两地文学很少直接交流,本地读者无从接触北方的作家、作品。在这种形势下,《古今》定期刊载的北方名家作品,直接激发了读者的好奇心与阅读兴趣,既促进了南北文坛的交流,也提升了刊物的文化品位。周黎庵与一些旧文人频繁接触,他们是历次政治动荡中的幸存者,如冒鹤亭、龚心耕和林灏深等,为《古今》获得了大批高质量的文史类稿件,同时慰藉了旧文人紧绷的神经,使他们在故纸堆里找到一种价值感。《古今》的格调与特色亦满足了汪伪政要高层作为文人的良知需求,将其当作了自己的文学园地,不抒发政见而仅是忆旧溯往,譬如汪精卫的“故人故事”,周佛海的“奋斗历程”,以辉煌的传记文字来遣愁寄情。在尴尬的现

^①《目前孤岛的刊物内容商谈》,《人世间》创刊号,1939年8月。

实处境中,汪伪文人只能求助于古老的记忆来努力地淡化当下,建立投降政府而引发的焦虑必须借由诉说、辩护与忏悔来求得解脱。而周黎庵、文载道、陶亢德、柳雨生,这些曾经以抗日杂文名动上海文坛、后期附逆于汪伪集团的作家,无论是因为迫不得已的屈从还是审时度势的选择,同样具有强烈的写作冲动。对于文献掌故的热衷使他们选择将历史与现实参差比对的题材,引魏晋、晚明、晚清的文学人物为知己,传达“遗民”的情绪与无奈,在过去和现在之间联系比较,怀旧并自我辩护,试图在文字构建的世界里全身而退。

综上所述,周黎庵、陶亢德偏重文史类题材的编辑倾向帮助《古今》文人群体与政治保持了合理的距离,为他们表达自己提供了另外的道路和方向,使一群焦虑、内疚、羞耻又自怜的文人学者聚集在刊物的周围,情感上互相支持,并以创作题材上逼不得已的高雅与严肃获得了文化上的成功。

(责任编辑:陆林)

Literary Editors and the Choice of Literary Themes in Japanese-occupied Shanghai

SHI Jing-jing

Abstract: The special political and cultural context in the Japanese-occupied Shanghai led to the special literary atmosphere which restricted the freedom of literary creation. This restriction is first reflected in the themes of literary writings at that time. By focusing on the three most popular literary themes in that period, i. e. ordinary life, female life and historical subjects, this paper tries to investigate what role was played by the literary editors in the selection of literary themes and reveal the meaning of literary creation based on such themes in that special historical period.

Key words: literary editor; Shanghai; Japanese-occupied period; literary themes