

沦陷区文学研究应当坚持历史的原则

——谈沦陷区文学评价中的史实准确与政治正确问题

张 泉

内容提要 新时期以来开始的沦陷区文学研究,从史实出发,经过十余年的不懈努力,终于取得了一批重要的成果。由此,沦陷区文学成为了抗日战争时期文学研究的一个重要组成部分,越来越多地引起人们的关注。近年来,某些沦陷区文学评价文章,从政治上对当下的有关研究持全盘否定的态度。其批评模式是,基本上因袭新时期以前的政治定论,在没有下功夫对沦陷区文学进行调查研究的条件下,便主观设定出批评对象中并不存在的观点,以及并不具有普遍意义的所谓沦陷区文学“总体认识”,然后再罗列不实的或未经核准的证据加以否定。其结果是既没有促进沦陷区文学研究,也与其良好的初衷相悖。本文旨在通过辨析这些文章中的史实差错证明:史实是评说沦陷区文学的唯一前提。

关键词 中国沦陷区文学 汉奸文学 张爱玲 方法论

伟大的抗日战争胜利后,随着失地的收复,在中国大陆地区,主要是国统区,日本占领时期的一代文人和文学迅即被遗忘。在其他同样遭到法西斯野蛮占领的国度中,比如法国,这种现象是不多见的。这的确是一个值得注意的现象。对于这一现象,可以从中法沦陷地区反抗文学的界定方法,东西方民族性差异,以及中法

社会发展阶段的不同等方面作深入探讨。当然,最直接的恐怕正是中国战前、战时和战后武装割据和内战的特殊背景。中国抗日战争时期的沦陷区文学,从一开始就被排斥在中国抗战文艺和中国20世纪文学研究的范围之外。早在抗日战争还没有结束的1944年,蓝海就写完了《中国抗战文艺史》(上海现代出版社出版,1947年)。这是最早的有关中国抗战文学的专史。作者认为,作为“英雄时代之再生”的抗战时期,文艺应是歌颂英雄的文艺。但是,在表现英雄的同时,还必须暴露敌人的暴行和汉奸文学活动。于是,以沦陷区的社会现实为题材作品,也进入了该书的视野。然而,所有这些作品,都是在沦陷区之外的地区发表的。这样,包括华北沦陷区在内的中国日本占领区,似乎没有文学或只有汉奸文学,从一开始就不在中国抗战文艺史的范围之内。学术界长时期的贬抑和冷落,造成了沦陷区似乎没有文学或只有汉奸文学的错觉。

中国沦陷区文学研究始于海外。70年代末,台湾、美国学者已经发表或出版了具有开拓意义的中国沦陷区文学研究论著。此时,大陆地区的权威研究机构开始在内部谨慎地提及沦陷区文学。在中国社会科学院文学研究所现代文学研究室主持的“中国现代作家作品研究资料丛书”工作会议上,有人提出,“要坚持历史唯物

参见大不列颠哥伦比亚大学历史系博士候选人诺曼·史密斯的《拿笔当枪:中国东北和法国沦陷时期妇女作家反抗法西斯主义和封建传统之比较》一文。该文为2001年2月22日北京市社会科学院“中、法沦陷时期女性文学座谈会”学术座谈会的会议论文。

比如,1984年出版的《中国现代文学史教程》(冯光廉等,山东教育出版社),是这样评价华北沦陷区文学的:总之,华北沦陷区的伪文艺界的文艺活动,大都有日本文化特务参加,所办的伪文艺报刊和发表的作品,除歌颂美化日本帝国主义的侵略行径外,主要是麻醉敌占区人民的色情文艺、描写风花雪夜和身边琐事的笔记小品等,它是构成日寇对我国实行文化侵略的重要组成部分。见该书第154页。

主义,还要敢于打破禁区”。“为要反映现代文学史的本来面貌,有些空白应该先从资料入手,逐步补起来。”个案之一,便是沦陷区文学:

……还有,“华北事变”以后的沦陷区文学,“八·一三”之后的上海孤岛文学,以及香港、台湾的文学,我们都应该搞资料。如果一时条件不具备,可以从缓,但应该记得这些地区也是有文学的。

在中国势不可挡的改革开放的大气候下,中国理论文化界的思想解放运动终于也给沦陷区文学研究带来了生存空间。重要专业文学刊物大胆呼吁应当认真研究沦陷区文学。沦陷区文学被纳入学术研究的领域,并一步一步地取得了可能改变人们历史认识的研究结果。中国现代文学史的格局因此有了重大改观。近年来出版的中国20世纪文学史,绝大多数都新辟了专门论述沦陷区文学的章节。更具象征意味的是,在中国现代文学馆编辑的“中国现代文学百家”文库(华夏出版社1998年版)中,埋没近半个世纪,并因沦陷时期的文学活动而历尽苦难的华北沦陷区作家梅娘、袁犀、关永吉,上海沦陷区作家张爱玲,以及东北沦陷区作家爵青的代表作,赫然与鲁迅、老舍、郭沫若、曹禺的专集排列在一起,纳入中国现代文学百人经典之列。

在大陆地区的沦陷区文学研究的各个阶段,都有不同观点之

《中国现代作家作品研究资料丛书 工作会议的情况介绍》,《文学研究动态》1980年第25期。

王景山:《三点想法》,《中国现代文学研究丛刊》1983年第3期;张毓茂《要填补现代文学研究的空白——以沦陷时期的东北为例》,《中国现代文学研究丛刊》1983年第4期。

参见张泉《华北沦陷区文学研究:历史、现状及展望》,《北京社会科学》1999年第1期。

间的商榷和争鸣。其中,有的对具体文学问题的看法存在分歧,有的则是在政治取向的评定上截然对立。沦陷区文学在文学研究学术史上的遭际,折射出社会环境的变迁,以及受时代政治和历史视野制约的文艺观念的演化。目前依然存在的对沦陷区文学的某些误解,显示出思维定式的恒久惯性。本文主要讨论近期某些全盘否定沦陷区文学和沦陷区文学研究的观点(简称持否定的观点),旨在通过辨析其中的论据差错证明:史实是评说沦陷区文学的唯一前提;判断和结论在政治上是否正确,取决于史料的确凿与否。

一 关于沦陷区文学的总体估价问题

沦陷区文学主体的构成问题,是一个事关沦陷区文学性质的全局性的问题。新时期以来的沦陷区文学研究的主要学术突破之一,就在于对沦陷区文学和沦陷区文学的主体性质作出了与以往

比如《“张爱玲热”要降温》(陈辽,《文艺报》1996年5月3日)、《对“沦陷时期北京文学八年一书的政治评价”》(王凤海,《北京社会科学》1997年第4期)、《关于沦陷区文学评价中的几个问题》(陈辽,《文艺报》2000年1月11日)、《谈沦陷区文学研究中的认识误区》(裴显生,《文艺报》,2000年4月18日)、《沦陷区文学评价中的三大分歧——对“关于沦陷区作家的评价问题——张爱玲个案分析”的回应》(陈辽,《江苏行政学院学报》2001年第3期)等。本文在辨析有关史实差错的过程中,凡出自这些文章的,不再一一注明出处。反批评文章有《张爱玲是“文化汉奸”吗?》(古远清,《今日名流》1996年第9期)、《中国沦陷区文学研究中的政治立场问题——对“对“沦陷时期北京文学八年一书的政治评价”的回应》(张泉,《北京社会科学》1997年第4期)、《史实是评说沦陷区文学的唯一前提——对“沦陷区文学评价问题”的回应》(张泉,《文艺报》,2000年3月28日)、《二论史实是评说沦陷区文学的前提——对“沦陷区文学认识误区”的回应》(张泉,《北京社会科学》2001年第2期)、《关于沦陷区作家的评价问题——张爱玲个案分析》(张泉,《江苏行政学院学报》2001年第2期)等。

的成见完全相反的估价,并且在学术界获得广泛的认可。但对于这一点,至今仍有异议。异议的核心是对沦陷区文学主体的性质加以否定。

持否定的观点坚守新时期中共十一届三中全会以来以前的沦陷区文学总体观,即在中国沦陷区文学中占主导地位的,不是中华民族文学,而是汉奸文学。其基本叙述程式是,没有对所有沦陷区作家的政治艺术逐一加以甄别和梳理,凭感觉把沦陷区作家作品分为四类。第一类,“以关露、柯灵为代表”的“开展地下工作和坚持爱国立场的”。并且说,这是“黑暗王国里的一线光明”。第二类,以周作人、陈彬和、胡兰成为代表的汉奸作家。第三类,以张爱玲、苏青为代表的“附敌附伪作家”。第四类,“文学青年和由他们写出来的作品”,具有数量少,且“不明敌伪文学底细和真相”的特点。仅据此,便推导出不容置疑的结论:“四类作家,四类作品,这就是我们对沦陷区文学的总体认识和区别对待。”也就是说,沦陷区文坛的主体,是汉奸作家和附敌附伪作家。

在主题、寓意以及创作手法、地域特色等诸多方面异彩纷呈,并且在中国现代文学史中占有相当份额的沦陷区文学,就这样被抽象为不问作品的7个作家和一批“文学青年”。仅以上述持否定的观点所提到的人员为例。以电影《十字街头》中的插曲“春天里来百花香”闻名的诗人关露,在沦陷时期没有什么重要作品。她的历史业绩是中共打入日伪文化机构的地下工作人员,不是文学。关露由于曾在上海敌伪机构中任职,被国人指斥为汉奸,到抗战胜利后也不能解脱。按说,她是在中共地下党的安排下介入日伪当局的文艺活动的,抗战胜利后又去了解放区,不会有什么问题。可是,为消除中共收容了一批汉奸的谣言,关露不能在《新华日报》上用真名发表作品,她与当时在南京担任中共代表团外事委员会副书记的王炳南的恋情,也因“关露”这个名字在社会上的名声不好

而被终止。新中国成立以后,她两次被公安机关逮捕入狱,直到新时期始得以平反。1982年12月5日,终身未嫁的关露自戕离世。关露沦陷时期的那段经历,是有关部门和一大批左翼作家都清楚的事实。可是,在势不可挡的社会潮流面前,谁也无还历史以本来面目。关露尚且如此,一般作家在新时期以前的处境,就可想而知了。沦陷时期的柯灵,主要靠编辑职业谋生,在文学方面,只是因与师陀合作的一部改编剧才被《中华文学通史》(张炯等主编,华艺出版社1997年版)提及。胡兰成,特别是陈彬和,主业是新闻宣传,在沦陷区文坛几乎没有什么影响。周作人和张爱玲、苏青已成为90年代以来大多数文学史不可或缺的内容。不过,对于他们,主要是后两位,大多是从作品的角度作肯定的评价的。

上述沦陷区文学分类法以偏概全、挂一漏万,缺乏最基础的史实根据,因而所得出的结论在政治上也是不正确的。当这一点被指出后,为了维护全盘否定沦陷区文学的既定判断,持否定的观点又设计出了另一个对上述分类法加以完善的叙述程式,即把沦陷区作家作品从四类改为三类。第一类,即“以关露、柯灵为代表”的所谓“黑暗王国里的一线光明”,依旧保留。第四类,“文学青年”的活动无足轻重,一笔删去。问题出在第二类上。新的第二类不再提汉奸作家和附敌附伪作家,而改成“由日寇派出的‘笔部队’以及为日寇作伥的汉奸文人炮制的沦陷区的‘皇民文学’”,并且进一步将其界定为“明火执仗反共反人民的实际上的‘皇民文学’”。持否定的观点还特意强调,“四类”和“三类”这两种分类法“大致相同”。其实,两者除了在断然否定沦陷区文学主体的中国民族性这一点上相同外,还是有所不同的,而且,正是这不同点,形成了更为严重的史实及政治结论差错。

参见萧阳、广群的《一个女作家的遭遇》,北方文艺出版社1988年版。

差错之一：“笔部队”是中国沦陷区文学的重要组成部分。

这既是一个有违常识的事实错误，又是一个混淆民族分野的政治失误。何谓“笔部队”？将日本侵华期间的这一称谓译作中文，就是随军作家的意思。研究沦陷区文学时，作为背景知识，一般都会注意到这个问题：“军国主义对日本作家的毒化和影响是巨大的……大批日本作家或作为随军记者，或作为报刊的特派员，或作为在华机构的日籍职员，或作为文化使者，或作为现役军人，被派到中国……他们以文人的身分，或主动或被动地为巩固日本占领区的殖民统治服务。”从狭义上说，“笔部队”主要指随军作家。从广义上看，它又可以囊括所有用笔为侵略战争服务的日本作家。“笔部队”成员的作品中，数量最多的是战地报告文学，即战争文学，主要描写日本对国民党军队作战的战绩。比较知名的有石川达三的《活着的士兵》（1938年）、《武汉作战》，火野葦平的《士兵三部曲》（1938年）等。

看来，在仅据第二手资料的标题，还没有弄清“笔部队”所指的情况下，持否定的观点就草率地将日本的日语言文学谱系中最拙劣的那一部分，堂而皇之地请进中国的汉语言文学谱系，而且还将其归入中国沦陷区文学中数量最多的所谓第二类。这种分类法不但无学理可言，而且还会带来政治上的麻烦，不利于当前警惕日本右翼翻案势力的现实斗争，必须予以澄清。

差错之二：“皇民文学”是中国沦陷区文学的重要组成部分。

这个命题同样有违历史事实。1937年4月1日，台湾殖民当局明令废止中文，规定日本语文为唯一合法语文。遂要求出版物

参见张泉《沦陷时期北京文学八年》，中国和平出版社1994年版，第26—27页，特别是王向远的《“笔部队”和侵华战争——对日本侵华文学的研究与批判》，北京师范大学出版社1999年版。

一律使用日文。9月,又根据日本近卫内阁“国民精神总动员计划”,推行“皇民化运动”,给台湾人强加上日本国籍。所谓的“皇民文学”,就是台湾这一特定“皇民化运动”的伴生物。可是,上述持否定的观点却把对“皇民文学”一无所知、与其毫无瓜葛的周作人等人,说成是它的代表,并且作了没有任何史实依据的发挥:“周作人鼓吹‘复兴中国,保卫东亚’的‘皇民文学’”;“皇民文学”包括东北、华北、华中的什么什么小说。

为了还历史以本来的面目,这里不得不再次说明:“皇民文学”,系指背负着日本国籍的台湾人和在台湾的日本人,在40年代的台湾创作的,为台湾地区的日本化服务,促使“可鄙的”中国人不但在语言行为上,而且在思想人性上迅速蜕化成“光荣的”日本人的文学。它被纳入日语言文学谱系,与大陆地区一般意义上的汉奸文学没有关联。它的组织和实施者是台湾“皇民奉公会”(1941年),以及后来的下属机构“台湾文学奉公会”和“日本文学报国会台湾支部”(1943年)。“皇民文学”认定,台湾是日本的领土,台湾人是日本过渡公民。因此,它会鼓吹“保卫东亚”,但不会说“复兴中国”;它的重心是认贼作父,不是“明火执仗反共”。就我目前的目力所及,在周作人沦陷时期的著作及华北沦陷区文献中,还未见有宣扬“皇民文学”的言论。

“皇民文学”与一般意义上的汉奸文学有所不同。台湾皇民文学“复辟事件”事发前后,我恰巧与台湾反台独派文论的领军人物陈映真有过联系。有书为证:

在台湾,我们有不同的问题。台湾地区的新文学,诞生于殖民地时代的20年代,直接受到五四新文学运动的影响。40年代初,受到皇民化文学的影响,出现过人数少,作品水平低下,影响力皆无的汉奸文学。但台独派文论,却想方设法要将这些汉奸文学和日人在台殖民作家作品合法化,目的在将台

湾地区文学的中华传统文化传统稀释,夸大、扩大极少数皇民文学“脱华”入日”(同化日本)的解释,为台独张目。因此,前不久有过一场争论。我附上小论两篇,聊供参考。

大陆文论如何正确对待沦陷期、敌伪期(东北)文学,对我们是很重要参考,尤其是东北。理解伪满“建国”理论,从而理解伪满地区、伪满时代汉奸文学与“建国论”的连系,是我们在台湾与台独文论斗争的十分重要的参照,至望先生指点协助,搜集资料,无任感谢。

这两个完整的段落,对我们研究汉奸文学、皇民文学以及“沦陷期”、“敌伪期”的区别,多有与众不同的重要启示。它是在日本殖民统治台湾 40 多年的基础上,在日本强行正式宣布台湾归入日本版图之后,所出现的历时短暂的一种特殊殖民文学现象。可是为了固守大陆地区沦陷区文学的主体是为日本人服务的这一成见,上述持否定的观点无视两者间的本质区别,有意把大陆地区的沦陷区文学学术研究,与台湾地区的所谓皇民文学“复辟事件”等量齐观:

再讲现实。1998 年,在“统”“独”之争的背景下,台湾出现了“皇民文学”复辟事件。张良泽以《台湾皇民文学作品拾遗》为名,从 1998 年 2—6 月先后在台湾三家报刊上刊出 17 篇“台湾皇民文学”作品,并发表三篇文章表述了他对“台湾皇民文学”的观点。台湾的爱国人士——著名作家陈映真、著名评论家曾建民、刘孝春等先生迅即对这一事件进行了严正、严肃、严厉的批判。也许是偶然、巧合,在 1998 年 12 月出版的《中国沦陷区文学大系》中,如《误区》作者所指出的,收入汉奸周作人文艺理论文章两篇、散文五篇,汉奸胡兰成散文四篇,

摘自 1998 年 9 月 8 日陈映真致笔者的信函。

汉奸柳雨生散文三篇、小说一篇,汉奸张资平小说一篇,附逆作家张爱玲小说六篇、散文五篇,附逆作家苏青小说四篇、散文八篇,附逆作家路易士诗歌十八篇,共五十七篇(首)。其中除了《金锁记》外,并没有什么足称的好作品。

这样,就给人造成海内外遥相呼应的错觉。而实际上,两者实在是风马牛不相及。

对于这段有失公允和历史感的对比,需作以下说明:上文所列大陆沦陷区作家的文艺作品,大多没有为殖民侵略服务的政治倾向,早在近十年前就或已被更权威的文学大系类专书选收,或被中华人民共和国正式出版的个人专集收录,并不是《中国沦陷区文学大系》首创的。道理很简单:新时期以来任何一部严谨的学术资料专集,都不会再遵循因人废文这一成文的或不成文的规则了。而台湾个别人策划的重印一批“皇民文学”作品之举则不然。因为这些作品的政治倾向是一致的,即为日本当时在台湾实施的“皇民化”服务。重新发表它们时,如果不是将其当作文学史料作出符合历史情景的客观评价,而是做翻案文章,违背历史真实地将其作为文学史上的积极文学现象加以褒扬,当然需要作出反应,恢复历史本来的面貌了。

这里不得不严肃指出两点。

首先,“皇民文学”以及前述“笔部队”,不仅仅是沦陷区文学研究中的学术问题,也是涉及包括台湾地区和日本在内的当事各方如何正确对待历史的敏感现实问题。在没有完全弄清楚的情况下,不能随意使用和解释。

其次,学术研究使用的概念,特别是历史上的和与历史有关的

陈辽:《沦陷区文学评价中的三大分歧——对〈关于沦陷区作家的评价问题——张爱玲个案分析〉的回应》,《江苏行政学院学报》2001年第3期。

各种概念,都有其特定的内涵和外延。如果执意坚持不正确的解释,不仅会有损学术规范,还会带来现实中的政治麻烦。比如,日本研究中国沦陷区文学的学者有两类。一类是汉学家。他们的研究属于汉学中的中国现代文学领域。另一类是日本近代文学学者。由于在亚洲各国的日本占领地区中都有过日本作家的文学活动,比如上面提及的“笔部队”作家群,他们的日本近代文学史研究,也扩大到中国沦陷区,与中国现代文学发生联系。因此,使用涉及日本占领地区文学的各种概念时,必须严谨、明确。否则,会真的有损“民族大义”。这才是“大是大非”。

文学作品有好坏优劣、流行和不流行、经典和非经典之分。而文学研究和文学史研究的对象并不仅仅局限于经典或最优秀的作品。这是学科建设和学术研究的常识。对文学史上的沦陷区文学现象作计量分析可以看出,它在中国现代文学史中占据着并非无足轻重的份额。中国日本占领区文学漫漫 30 至 50 年,地域范围莽莽近万里。可是,由于中国特殊的国情,这片中国土地上的中国民族文学,早在抗战胜利前夕就已被打入另册。这一时空中的一代写作者大多在文坛上销声匿迹,有关文献或被销毁或被封存,就连仅仅显示馆藏状况的题名目录类工具书,也将沦陷区排斥在外。历史上的这一页,就这样轻而易举地被翻过去了。

生机出现在 35 年之后,始于中国改革开放大气候下理论文化界的思想解放运动。以我个人的研究经历为例,实际上,我对于华北沦陷区文学主体性质的肯定,早在 1994 年已初具雏形。这是在

参见我与日本早稻田大学教授的对谈《直面历史:抗战时期的中日文学纠葛》(杉野要吉、张泉,《北京社会科学》1996 年第 2 期)。

见《全国中文期刊联合目录增订本(1833—1949)编例》,书目文献出版社 1981 年版。再如,在《中国电影发展史》(程季华主编,中国电影出版社 1963 年初版,1980 再版)所附的《影片目录》中,沦陷时期的片名被悉数删除。

对几乎所有的作家作品、出版社、文艺论争、文艺活动以及各种背景情况,作了尽可能详尽的个案研究之后,通过定量定性分析得出来的。

与此同时,我把考察的范围扩大到整个日本占领区,主要是通过同时期的其他地区研究专著,如《现代台湾文学史》(白少帆等主编)、《台湾抗日作家作品论》(栗多桂)、《东北沦陷时期文学新论》(冯为群等)、《东北沦陷时期文学史论》(申殿和等)、《东北新文学论丛》(张毓茂)、《东北现代文学史》、《蹄下文学面面观》(胡凌芝)、《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》、《中日战争与文学——中国现代文学的比较研究》、《中国现代小说史》(杨义)、《中国抗战时期沦陷区文学史》(徐迺翔,黄万华)、《抗战时期的上海文学 沦陷篇》(陈青生)、《东北新文学大系》(14卷,张毓茂主编)等,以及大量的文章。这使我更进一步认识到,全盘否定日据时期台湾新文学,等于把整个台湾现代文学从中国现代文学史中剥离出去,其危害就不仅仅限于学术了;东北沦陷区文学的主流仍然高扬了民族意识,继承了民族的文学传统和“五四”文学的血脉;“在沦陷时期的上海文学中占主流地位的,是抗日爱国文学”。当然,我并不完全认同上述论著,无论是在史实还是在观点方面,都提出过质疑。但就总体而言,它们是正确的。

于是,在1995年召开的两次纪念抗日战争暨世界反法西斯战争胜利50周年学术讨论会上,我作如下表述:

沦陷区文学的主体,仍顽强地沿着五四新文学开创的道

叶文:《评 东北沦陷时期文学史论》,《中国现代文学研究丛刊》1993年第1期

陈青生:《抗战时期的上海文学》,上海人民出版社1995年版,第200页

见《沦陷时期北京文学八年》第368页注,372页注(42),以及《中国现代文学研究丛刊》1997年第2期上的署名文章。

路迂曲生长,保持着法西斯主义高压一直不能扼杀的民族精神,完全有资格跻于中国抗战文学和世界反法西斯文学,融入中国新文学。实事求是地肯定沦陷区文学,不但具有文学上的意义,而且具有深层文化上的意义。历史形成的民族国家蕴含在国民中的民族国家意识,或许在异族统治的特定时期,更能显现出来。沦陷区文学的实绩,实际上也从一个侧面说明,悠久的历史文化和强大的民族凝聚力,是中华民族得以抵御外来军事侵略和文化奴化的内因之一。

《北京日报》“文史新见”栏作了报道(1995年10月19日)。而持否定的观点却把诸如此类的结论,判定为严重的政治问题:对沦陷区作家和文学一概肯定,民族大义不明,大是大非不分。造成这种谬误的原因之一,就是持否定的观点荒诞地把日本“笔部队”和台湾“皇民文学”,视为大陆沦陷区文学的主体。

有必要在这里再次申明:这里的抗战文学、抗战时期的文学、世界反法西斯文学等概念,是有着确定的含义的。狭义抗战文学,系指以抗日斗争为题材的作品。中国抗战文学,指抗战时期的文学。根据国际惯例,世界反法西斯文学不但包括抵抗文学,也包括游离于外来法西斯殖民统治,纳入本民族语言和传统文化谱系的纯文学创作。最典型的例子,是二战时期巴黎午夜出版社出版的大量与抗德无直接关联的文艺作品。因此,从这个意义上说,除汉奸文学外,沦陷区的大部分文学作品都可列入。其中包括北京沦陷区郭绍虞品评宋代以前诗话的作品,上海沦陷区杨绛的那些票房收入尚可的喜剧作品。我把诸如此类的作品都归入世界反法西斯文学之列,道理很简单:法西斯侵略者的最终目的,是要消解占领区域内民众的民族意识和国家概念。而要实现这个目标,首先要消灭民族语言和民族文化,而作为其主要载体的文学,首当其冲。因此,凡是使用中华民族语言,反映社会生活,坚守民族主体

意识,并且能够纳入中华文化谱系的纯文学创作,都“有资格”归入。至于作品的作者在文学创作之外有什么问题,当在各领域内分别作出评判。

二 关于张爱玲政治身份的界定问题

张爱玲是沦陷时期最流行的文人之一,也是对后世文坛影响最大的作家之一。因此,在涉及张爱玲时,对沦陷区文学和沦陷区文学研究持否定的观点,往往极力加以贬低,甚至将其界定为“文化汉奸”或“附敌附伪的作家”。在做了这样的政治判定之后,又翻转过来,将其做为从总体上否定沦陷区文学的重要证据之一。这样,张爱玲的评价问题,特别是她的政治倾向问题,便成了沦陷区文学研究中很难回避的一个课题。

对于张爱玲作品的评价,特别是其艺术水准和文学意义的定位,是个见仁见智的问题。作家作品的历史地位,最终是经过时间的过滤,由最广大的读者与批评家确认的。到目前位置,几乎只有上述持否定的观点从政治上对张爱玲加以彻底否定。而其判定张爱玲为“文化汉奸”的依据,仅仅是在张爱玲作品中挑选出来的只言片语,如“日本对于训练的重视,而艺妓,因为训练得格外彻底,

参见于通、亦清主编《张爱玲评说六十年》,华侨出版社2001年版。金宏达认为:“张热”未必是“炒作”的。他说:“从张爱玲作品几十年接受历史望过去,肯定地说,长了我们一重浅近而重要的见识,就是让我们看到何谓可以传世的作家作品:无论岁月尘烟掩蔽多久,终究还是不能而走。天下作家多如过江之鲫,张爱玲却令男男女女、老老少少作家心寒又心暖,写了等身的作品,却也要说:‘嗨,与张爱玲同活在一个世上,也是幸运,有她的书读,这就够了!’(贾平凹语)死得没有比她更凄凉,却也没人比她更风光,海内海外,顿时哀思如潮,媒体无分强弱,争相报道,给个诺贝尔文学奖,岂能及此!要说什么‘炒作’;作祟者只能是她作品自身。”见《张爱玲:非关“炒作”——写在《张爱玲评说六十年》出版时》,《文艺报》2001年9月1日。

所以格外接近女性的美善的标准”,以及“这一类的举动是颇有点社会主义之风的”,等等。还有就是张爱玲认识什么人,去过谁的家,以及与某人有感情纠葛。可是,当实际操作的时候,即界定行为主题的政治过失的时候,无论对这类话语和社交活动作怎样微言大义的阐释,它们都不能在法理上成为张爱玲是“汉奸”或“汉奸文人”的证据。至于用张爱玲抗战胜利以后的作品,做为判定她抗战时期的政治倾向的材料,更是与主题无关。因为,不谈这些作品的内容,仅根据事后证据无效的原则,有关材料同样与张爱玲汉奸身份的确定问题无关。不能不说,持否定的观点的这种片面描述批评对象和援引对象的列论方式,即有违学术规范也有违法理。

汉奸的界定问题是个很严肃的问题,不能不负责任地随意作定性判断。应当认识到,“汉奸”和“文化汉奸”,是两个不同的概念。

“汉奸罪”是一种背叛祖国的政治罪行,由国家司法机构以行为和行为后果为依据取量量刑。比如,担任伪职的级别,对国家主权、社会生活和人民生命财产造成危害的程度,等等。根据刘心皇《抗战时期沦陷区文学史》(台湾成文出版社有限公司1980年版)“南方编”的不完全统计,以汉奸罪被南京政府判以极刑和徒刑的,有周佛海、陈公博、梁鸿志、林柏生、梅思平、樊仲云、张资平、金雄白、陶亢德、柳雨生、龙沐勋。为躲避南京政府的审判而逃离大都市隐居的,有朱朴、胡兰成、陈彬苏。逃往(实际上是撤回)解放区的,有袁殊、刘慕清(鲁风)。应当认识到,抗战时期国共两党的第二次长达十年的合作,是抗战取得最终胜利的重要保证之一;在汉奸的处理问题上,国统区和解放区的原则立场,基本上是一致的。比如胡兰成,就一直隐名埋姓,远避乡里,不敢在国统区大城市露面。这些事实说明,说“国民党政府在抗战胜利后的‘惩奸’,完全是装模作样给百姓看的”,实在是非历史的和情绪化的观点。

而“文化汉奸”,更准确地说,应当是“汉奸作家”,是指利用文

艺作品为异族侵略者的政治纲领思想路线摇旗呐喊,为侵略行径歌功颂德的文人。如果在职务级别和行为后果两方面均未达到“汉奸罪”的底线的话,那么,对于这类作家的惩处,主要是通过文艺批评和社会舆论。不要小看这“道德法庭”,它足以终止“被告”的创作生涯,甚至使他失去正常人的生活空间。任何民族国家的公众,无论他们的政治立场或宗教信仰有多么大的差异,都是不会原谅民族的叛徒的。而张爱玲一直有着正常的生存空间,为社会和即存当局所认可。

至于张爱玲与胡兰成的感情瓜葛,从头到尾只是一种私人关系。如果放在全民抗战的大背景下考量两人的关系,应当承认,张爱玲缺乏敏锐的政治意识;唯情主义又消解了她对人物现实政治身份的基本利害关系的判断力。或许,这也是张爱玲之所以成为张爱玲的要素之一。批评她民族立场模糊,居然与汉奸相识生情成婚;谴责她置一己私情于国家法律之上,没有向国民政府举报胡兰成,还是在有意味的讨论命题的范畴之内的,有加以分析和研究的余地。象世间任何人与事一样,张爱玲必不可免地有其社会的、自身的和历史的局限。但有一点却是可以肯定的:无从据此推导出,张胡之恋是张爱玲找寻文坛捷径和追求物质享受的手段;是判定张爱玲“汉奸文人”、“附逆作家”政治身份的罪证。”

持否定的观点在谈及张爱玲时,为了人为地把她塑造成“文化汉奸”或“附敌附伪的作家”,也形成了大量的史实差错。这里仅罗列一二。

例一:曲解批评对象的观点。

《中国沦陷区文学大系·总序》(以下简称《大系》)说张爱玲“所达到及所能达到的历史水平”,是限定在沦陷区新出现的雅与俗、传统与现代共存的“凡俗化”和“日常化”这一种文学创作潮流之内的,并且已经申明:“当然,这仅是一部分沦陷区作家的追求。”《总

序》还注意到“另一种相对立的自觉追求”，即仍竭尽全力坚持新文学主流传统的东北和华北沦陷区的“乡土文学”，并且肯定“凡俗化”“日常化”文学潮流与“乡土文学”潮流两者的互动，对沦陷区文学的发展具有积极的促进作用。可是，持否定的观点却把仅仅作为两大潮流之一的代表的张爱玲，转换成整个沦陷区的代表，然后再指责《总序》“却把在沦陷区只有两年创作历史的张爱玲的作品作为沦陷区文学‘所达到及所能达到的历史水平’高抬出来”。

例二：片面地援引傅雷的观点。

法国文学翻译专家傅雷化名偶一为之的《论张爱玲的小说》（《杂志》，1944年5月），系文学范畴之内的时评文章，仅仅是一家之言。可是基于傅雷在当代的名气，持否定的观点却抽取出傅雷55年前的个人见解中的一个方面，将其升华作评判张爱玲作品好坏、特别是她的政治倾向的绝对标准。

比如傅雷说：“在一个低气压的年代，水土特别不相宜的地方，谁也不存在什么幻想，期待文艺园地里奇花异卉探出头来。”持否定的观点诠释道：“这是傅雷对沦陷区文学的总估价，这一估价要比《总序》的作者把沦陷区的文学说成从‘真正复苏’到走向‘兴盛’要符合实际得多，正确得多。”而后，在否定、贬低张爱玲的作品时，又把这个已抽象为“总估价”的段落，当作证据来使用。

这个判断同样既是一个常识性的误解，也是一个论证逻辑上的失误。

1944年身处上海一隅的傅雷，不可能对幅员辽阔的中国日本占领区文学作出“总估价”。历史已经证明，符合历史真实的“总估价”在近半个世纪之后才有可能形成。具体到上海，傅雷的话充其量也只是针对自身文化环境状况生发出的一种即兴的个人感受，不是上海沦陷区“文学的总估价”。现已有专家证明了沦陷时期上海文学的抗日爱国性质，并且为学术界认可，已被各种新版现代文

学史所接受。所以,所谓“符合实际”、“正确”云云,也就无从谈起。

实际上,傅雷还有另一面。持否定的观点有意把这一面略去。傅雷很明确地说:对于张爱玲,仅仅止于“过于意外怔住了”的惊叹是不够的。因为“文艺的成长,急需社会的批评,而非谨虑的或冷淡的缄默。”并且更进一步表达出,为了“培植”舆论,使张爱玲更上一层楼,他愿意放下架子,不怕献丑,表达切实的意见。因此,傅雷的本意,是关心和爱护张爱玲,希望她健康成长。而决不象持否定的观点所反复强调的那样:张爱玲“如傅雷所批评的,除《金锁记》写得成功外,其余作品并没有多高的思想价值和艺术价值”。

让我们跳出沦陷区,走进更大的文学文化背景。从某种意义上说,沦陷区文学的历史定位,要在通史中才能见出。一个无法否认的事实是,经过十多年的努力,沦陷区文学终于渐次纳入中国现代文学史。颇具象征意味的,是十卷本《中华文学通史》。该书近现代文学编中的“沦陷区文学及其它”专章,分设“台湾文学”、“东北地区文学”、“华北地区文学”、“‘孤岛’文学及其它”和“张爱玲与其他作家”五节。这一章或论述或提及170余位作家。其中,只有张爱玲一人的名字醒目地出现在目录里,正文中所占篇幅也最多(第7卷)。当代文学编(9卷,第274—275页)在宏观描述“20世纪女性意识和女小说家群的崛起,是中国人民在争取自身解放斗争中的一种有力的标识”时,认定张爱玲的“铁打的妇德,永生永世的微笑的忍耐”(《谈画》),是“对流行千百年的妇德的审视”。因此,将其列入“现当代女性写作的母题之源”。

这样的设置格局和评价用语,可要比目前的沦陷区研究著作“高抬”多了。

三 关于沦陷区文学研究的政治立场问题

持否定的观点提出了这样一个判断:我的反批评的文章主张“谁讲究民族大义,谁便是仍停留在大陆地区 90 年代以前和台湾《抗战时期沦陷区文学史》的思维框架和定论之内”;“在学术上是谬误的,在政治上是很不负责任的”。这实在与我的本意不符。

与持否定的观点的“宏观”、“方向”、“总体”追求相反,我的几篇文章关注“微观”、“细节”、“具体”。如果作精确的表述,“仍停留在大陆地区 90 年代以前和台湾《抗战时期沦陷区文学史》的思维框架和定论之内”这句话,原本主要是针对上述文章所构造的“沦陷区文学总体观”的。“在学术上是谬误的,在政治上是很不负责任的”,则是针对张爱玲“文化汉奸”论的。两者都与“民族大义”无关,也就无需再赘述。

仍辨析持否定的观点在这方面所存在的某些史实差错。

例一:持否定的观点认为,刘心皇几乎把沦陷区文人悉数归入汉奸之列的做法,才“是讲历史”。

对此,我只好大致重复我的几段表述。

持否定的观点不加分析地把担任过敌伪报刊编辑、书店经理以及发表过文章、出版过书籍的人员,一律“称之为‘汉奸’”。这也是全盘否定沦陷区文学的根源之一。这个评判标准,从内容到语言都是在照搬台湾刘心皇的《抗战时期沦陷区文学史》,一部流传甚广,从一出版就受到海内外学者广泛批评的资料性著作。

对于该书的评语很多。专题书评有张泉:《台湾版抗战文学研究专著三种合评》,成都《抗战文艺研究》1985年第2期;陈青生:《抗战时期“汉奸文学”的界定——兼谈刘心皇的错误标准》,台湾《国文天地》1993年第10期,等。

为了加大批评的力度,持否定的观点进一步援引刘心皇,说他判定东北、华北及南方162人为“落水作家”的标准“也是有道理的”,“民族立场是正确的”。不足之处只是“搞错了一些共产党人”。并且阐释说:这是“因为他不了解中国共产党派遣地下工作者打入敌伪文化部门的情况”。而实情恰恰相反:20年前的刘心皇在他的书中明确点出袁殊与中共“可能是一伙的”,而且正因为如此,才以“极似日本人,侏儒其形,诡计满腹”,“对日本奴颜卑膝”,“使上海人民为之痛恨”等更为尖刻的语言,痛加侮辱人格的奚落和大“讲民族大义”的声讨。

抗战后国统区一个普遍的社会思潮是:留在沦陷区就是“伪”,而从不考虑沦陷区人民不是政府军队和社会精英,他们想撤也实在无力无处可去。刘心皇不加分析地将这个思潮延续到80年代,通过他的书继续流布。正是受这部书的影响,持否定的观点不加分析地认定:坚持刘心皇的标准就是“民族大义”,“放在一边”就是是非不分的“新思维”、“新框架”。

从以上的比较和叙述不难见出:持否定的观点辨别汉奸文人的标准来自《抗战时期沦陷区文学史》,一种机械的、形而上学的标准,在评判作家的政治身份时,没有任何实际意义的。最终只是落

1946年,在大后方从事8年抗战文化工作的天津作家王余杞返回家乡后,对国统区的现况作了异常尖锐的公开批评:

敌人投降,我们接收。接收者就是胜利者。胜利的姿态以对于收复区的中国人为限。对日本人却不然,那是所谓的“宽大”。日本人仍然大模大样地极尽享受,我们若熟视之而无睹。似乎中国人向来有尊敬洋人的脾气,日本人虽然战败,到底仍是洋人,我们不加尊敬就会怪不好意思。至于中国人呢?则不在话下,一切都是“伪”,“伪”与“真”势不两立,谁叫他们不到后方去蹲上8年,蹲上8年便是资格,具有这资格便该享受伪字号的人的尊敬,一如自己的尊敬洋人的日本人一般。

王余杞在抗战胜利后不久所说的这一番话,是颇耐人寻味的。见《人我之间》,《文联》(天津)第2卷第7期,1946年6月15日。

得个“春秋大义”、“民族大节”的空名。

例二：持否定的观点惊叹《大系》竟然入选汉奸周作人等人的作品。

此举在学术研究上实在无可非议。

因为，持否定的观点在为了一本沦陷区文学选制定入选准则时，曾大度地把“媚日、反人民的作品”列为可选之材的第二类，说是可“选收一点”。可是，当后来发现《大系·评论卷》（封世辉选编）在目录里印出周作人的《中国文艺复兴之途径（存目）》时，持否定的观点的态度发生了转变。先是“尤其令人惊异”、“咄咄怪事”、“确实令人深长思之的”。后是“新思维”、“新框架”之类的讽刺，以及“完全把‘民族大义’、‘大是大非’置之脑后”之类的上纲上线，好像遇到了洪水猛兽。对子虚乌有的所谓“问题”的严重性的极度夸张，一种刻意渲染出的话语霸权，使人不幸重温到60年代特定的“山雨欲来风满楼”时代语词。

人们会问：洋洋五六百万字的《大系》中，区区一条符合学术规范的研究资料存目，值得如此大张挞伐吗？联系前言后语，不能不说：这是此一时，彼一时；这是情绪化的而非学术化的。可以把存目《中国文艺复兴之途径》放在两个不同的系统（语境）中加以分析。

存目的原刊文本的语境。

首先，该文原刊《中国文学》（1944年第1期）。与同期的其他文章相比，周作人的不同之处是，既肯定中国文学传统又生硬地嵌入当局的宣传口号。文章中相互抵牾的表达，以及欲言又止、闪烁其辞的表达方式，多少透露出周作人思想中的矛盾，既不同于官方的说教，又与其他作家有很大差别，具有一定的代表性。

其次，按内容和题材区分，周作人沦陷时期的文稿大致可分为两类。一类是依据日伪当局的规定写就的官样文章和争辩文坛是非的文字，一类是从自己的兴致出发创作的散文随笔。对于前者，

周作人任其自生自灭,一概不收入集子,事后也很少提起。对于后者,则敝帚自珍,先后结成八个集子出版,得以广泛流传。这种著作方式也在一定程度上反映出周作人的文学观,以及他对待“入世”和从文的不同态度。该文属于第一类。而且,又是在经历了横遭日本文学报国会官员猛烈抨击的“反动老作家”事件之后写的。因此,发掘出这篇当时已被周作人本人摒弃的文章,有助于全面认识他附逆后的文艺思想动态及其对当时文艺界的影响。

最后,“文艺复兴”是沦陷区文坛所讨论过的诸多问题之一。我个人以为,对大多数讨论参与者来说,该命题本身“强调中国新文学的传统和民族文化渊源,在本质上与殖民统治相游离”。为了完整把握这个问题,五四新文学元老、沦陷区高级伪吏的观点,没有必要回避。

存目的《大系》文本的语境。

首先,《大系·例言》已有话在先:旨在为“中国沦陷区文学的教学与研究提供一套最基本的文学史料”;评论卷力求覆盖“沦陷区文学发展中的较为重要而实际的问题”。供研究之用的历史资料选编,理所当然地不需要设置人为的禁区。

其次,《评论卷·文学讨论与论争辑》中有关文坛建设问题的部分,收李景慈(华北,80年代加入中共)3篇,夏孟刚(东北)2篇,周作人2篇,哲非(上海,中共地下党)1篇,计5人8篇,其中,只有周作人的2篇为存目,未收原文。这样,各类代表人物的文章形成对照,有助于立体地揭示沦陷区文艺论争的生态结构。此外,诚如持否定的观点所言,“历来‘新文学大系’中‘存目’的文章,都是因为文章十分重要”,只是受制于有限的篇幅而不刊原文的。可是,仅从形式上看,存目再重要,还能超过已全文收入《评论卷》的其他

参见《沦陷时期北京文学八年》,第125—127页。

95 篇文章吗？

最后,该卷有周作人文章存目 2 条。持否定的观点对后者不置一辞,只是因为,它没有按语。而前者的编者按说明,该文在收入《周作人集外文》(陈子善等编,海南国际出版中心 1995 年版)时,漏掉了“保卫东亚”4 字。这样,才使我们毫不费力便知晓旧文新刊的当代境遇。这样一个方便批评者的常规技术处理,只能说明编者尊重历史、学风严谨、胸怀坦荡。这与“大是大非不分”,为“复兴中国”的汉奸翻案毫无关系。也与“民族大义不明”,使“保卫东亚”的死灰复燃毫无关系。

不妨就便看看被持否定的观点视为圭臬的“新文学大系”书系。实际上,早在沦陷区文学还没有整体浮出水面的 1990 年,柯灵就已经在他主持的那部分《中国新文学大系》中收入了一批沦陷区作品。收的最多的是周作人(6 篇)。柯灵还在序中关照到周作人,并且从散文中体察出周作人所搬演的“内心独白和当众表白的二重奏”,直令柯灵“感慨不尽”。汉奸文人的文艺作品,不一定是汉奸文学(如周作人)。某位作家写过一、两篇有亲日倾向的小说(如闻国新),不一定是汉奸。现在,这一点已成为大多数学者的共识。而在与“文革”还没有拉开足够距离的当时,这是需要一点识见、一点勇气的。

新时期给学术界带来的最大变化,是实事求是,是理论争鸣和文艺批评的正常和规范。而上述持否定的观点在论证逻辑和史料的使用方面,存在着种种不规范和不实。这种违反批评游戏规则的做法,造成和扩大了低层次的混乱,无助于正确认识历史。

(作者张泉,1949 年生,北京市社会科学院文学研究所所长、研究员)

(责任编辑:李仲明)

《天意怜幽草》,人民日报出版社 1996 年版,第 323—324 页。