

張愛玲「文化漢奸」論質疑

——兼談傅雷、柯靈的張愛玲論

◎ 張 泉

張愛玲（1920–1995），中國現代文學史上的一個頗具傳奇色彩的作家。隨著她的《沉香屑》、《第一爐香》在《紫羅蘭》（主編周瘦鵑）創刊號上開始連載，遲至1943年才登上文壇的張愛玲，在短短兩三年內，在按常規似乎最不適宜文藝生長的「低氣壓」時代，奇跡般地以其令人一新耳目的「傳奇」小說、「流言」散文，成文上海淪陷區新起作家中最耀眼的一位，中國現代文壇最具影響力的作家之一。

幾十年的沉寂之後，先是60年代在台灣，後是80年代在大陸，張愛玲和她的作品重新被認可。隨著張愛玲以自我封閉的獨特方式在美國謝世，更是在世界華人範圍內引發了閱讀和研究張愛玲的熱潮。張愛玲現象已成為中國現代文學史、現代文學學術史乃至文學接受史中不容忽視的重要現象。

對於對任何文藝現象，包括諸如張愛玲的接受現狀這樣的即成事實，無論是贊成還是反對，都是正常的。然而，不正常的是，〈「張愛玲熱」要降溫〉¹一文全盤否定張愛玲的依據，是莫須有的政治身份問題：張愛玲是「文化漢奸」。幾年之後，同一作者在幾篇文章中仍堅持張愛玲是「以不同方式附敵附偽的作家」的代表²。當然，幾篇文章同時還反覆申說張愛玲的作品如何「思想庸俗，藝術上也極沉悶」。後者是無可厚非的。因為，對於作為審美主體的自然人來說，任何評價標準、審美趣味都是天然合理的。但向社會宣布張愛玲是「文化漢奸」則不然。因為這關涉到被控方張愛玲的社會身份和政治命運，嚴格的說，成了一宗案件，結論必須有法律條款支持，還要有相應的法律程序。那是司法、檢查機關的工作。作為職業文學研究者，這裏僅限定在學術的範圍內為張愛玲一辨。

把已經納入中華文學通史的張愛玲界定為「文化漢奸」，在學術上是謬誤的，在政治上是很不負責任的。之所以形成這樣的結論，除了思維方式和政策尺度方面的失誤外，主要還在於，〈問題〉、〈分歧〉等文主題先行，在相關材料的使用上缺乏嚴謹的客觀求實態度。斷章取義地引證和解釋傅雷那篇有名的〈論張愛玲的小說〉，以及曾與張愛玲私交密切的柯靈的回憶，就是例證。

一 關於張愛玲作品的「附敵附偽」特徵

〈問題〉首先從政治上定性張愛玲：她是「以不同方式附敵附偽的作家」的代表。這個「不同方式」具體包括：「宣稱不談政治」；「寫男女情愛、家長裏短的日常生活」；「標榜人

性」；「搞色情文學」；「作無病呻吟」，等等。而後，引出傅雷的文章作為證據：「當張愛玲走紅上海時，傅雷已到了非『言』不可的時候，他化名『迅雨』寫了一篇《論張愛玲的小說》的文章批評張愛玲的長篇《連環套》」。還有反證：「假如張愛玲在淪陷期間的創作，果真如《總序》《前提》說的那麼好，那麼高的水平，傅雷會對她作出如此尖銳的批評嗎？」〈分歧〉再次用黑體字強調：張愛玲「如傅雷所批評的，除《金鎖記》寫得成功外，其餘作品並沒有多高的思想價值和藝術價值。」

從立意和論證兩個方面來看，〈問題〉等文的命題都是謬誤的和混亂的。

「附敵附偽的作家」即漢奸作家，從本質上說，屬於犯有背叛祖國的政治罪行的人員之列。與一般意義上的「漢奸」有所不同的是，漢奸作家的標誌性特徵，是利用文藝作品為異族侵略綱領搖旗吶喊，為侵略行徑歌功頌德。可令人費解的是，〈問題〉所列種種附敵附偽的「不同方式」，並不是漢奸作家之所以有別於其他作家的基本特徵，漢奸文學之所以有別於其它文學的基本特徵。一個基本常識是：站在中國人的立場上，堅持在日本人的統治下「不談政治」——即游離於統治者的或統治者所要求的意識形態，在政治上無疑是正確的。至於其他「不同方式」，特別是「寫男女情愛、家長裏短的日常生活」，「標榜人性」等，也是無可厚非的。因為，就是在進入新時期的今天，它們仍是文藝創作中十分普遍的題材和角度，廣大人民群眾喜聞樂見，與政治過失、特別是漢奸罪沒有關聯。而搬出傅雷的文學評論作張愛玲「附敵附偽」的證明材料，更是風馬牛不相及。

〈分歧〉在「政治」問題上提供了一批「新」的材料進一步證明：淪陷時期張愛玲的作品是貼近「時代與政治」的。可是稍作檢視就會發現，原來，〈分歧〉所發掘出的新材料，全出自廣為流傳的《流言》等散文中的隻言片語，如「日本對於訓練的重視，而藝妓，因為訓練得格外徹底，所以格外接近女性的美善的標準」；「這一類的舉動是頗有點社會主義之風的」；以及「裏邊蔣先生（蔣介石）……下了一條命令，討了小也不叫姨太太叫二夫人——叫他們討呀」，等等。從中，〈分歧〉得出了這樣的結論：張愛玲「在作品中歌頌日本；嘲諷正在與德國法西斯浴血奮戰的社會主義蘇聯」，並且居然「造謠造到蔣介石頭上，可見依附敵偽的張愛玲的膽子多麼大！」還說之所以拋出這批材料，是針對「那些一味哄抬張愛玲的人」，給張愛玲「曝光」。

使用「曝光」一詞未免太誇張了。因為所錄出的都是讀者耳熟能詳的字句。對於經歷過「利用小說反黨」年代的人來說，這種演繹法也不陌生。我想強調的是，無論從政治上對藝妓「接近女性的美善的標準」、「頗有點社會主義之風」這類話語作怎樣微言大義的闡釋，都不可能法理上成為張愛玲是「漢奸」或「漢奸文人」的證據。比如，退一萬步說，就算「歌頌日本」真的成立了，又怎麼樣呢？總不會無限演繹下去吧？比如：「歌頌日本」等於「信奉軍國主義」等於「擁護上海被佔領」等於「賣身投靠」等於「鐵杆漢奸」……畢竟，物換星移了。其實，要尋找公開附和日偽當局的言論，在我高度評價的梅娘（1920- ）、袁犀（李克異，1919-1988）、梁山丁（山丁，1914-1995）、林榕（李景慈，1918-2002）等作家那裏，很容易。他們像陶晶孫、關露一樣、都參加過日本文學報國會組織的「大東亞文學者大會」，有的甚至還進入了機構團體。我分析他們不是「文化漢奸」。方法是把對象，包括人與文兩個方面，置於共時環境中作背景分析。〈分歧〉不是這樣：還用張愛玲戰後的小說，作張愛玲「文化漢奸」說的證據。

比如，張愛玲1947年發表的《華麗緣》中有這樣一段話：

我注意到那繡著「東怡劇團」橫額的三幅大紅縵子，正中一幅不知甚麼時候已經撤掉

了，露出祠堂裏原有的陳設，裏面黑洞洞的，卻供著孫中山的遺像，兩邊掛著「革命尚未成功，同志仍需努力」的對聯。那兩句話在這意想不到的地方看到，分外眼明。我從來沒知道是這樣偉大的話。隔著台前的黃龍似的扭著的兩個人，我望著那幅對聯，雖然我是連感慨的資格都沒有的，還是一陣子心酸，眼淚都要掉下來了。

對於這段話，〈分歧〉作了這樣的闡釋：《華麗緣》是「一個行頭考究的愛情故事」；《華麗緣》中的這段話與《華麗緣》的主題和故事「都是不搭界的」；因此，這段話「只能理解為張愛玲急於向國民黨的政治靠攏」。在「三段論」之餘，還有一番形象思維的感慨：作為抗戰時期的「文化漢奸」，「張愛玲在抗戰勝利後國民黨統治上海的年代裏，又何嘗『遠離時代與政治』呢？如此作品又怎能成為『時代的藝術』呢？」而更為令人不可思議的是後文：新中國成立後，在「鎮壓反革命期間，對張愛玲毫無觸動。」緊接著又說：「共產黨對張愛玲是爭取、團結的。」直陳與反問，都在竭力營造這樣一個定性判斷：張愛玲本是漏網的反革命：「從上可見，有奶便是娘，就是張愛玲的『創作趨向』。不同的是，張愛玲對敵偽、國民黨政府、美帝國主義，是心裏『叫娘』；而對共產黨是心裏『罵娘』。」

所謂「反革命」，係從事顛覆現革命政權活動的敵對分子。人們不禁要問：憑甚麼在鎮反中「觸動」孤身一人的弱女子張愛玲？一位自食其力的自由撰稿人？就憑她寫於前政權時期的文藝作品中那似乎與作品主題無關的隻言片語？

這種類似文字遊戲的推論法，這種以虛構性作品作為刑事處罰依據的判定模式，以及「罵娘」、「叫娘」等語辭，已經溢出了學術話語，也就無需加以分析了。我們或許只能感嘆歷史與現實的輪迴輪錯位，以及歷史的有情和無情。

僅指出一點：無論作共時的還是歷時的考察，國民黨不是鐵板一塊。把以孫中山遺像和遺訓為核心意象的一個文學場景，演繹成解放戰爭時期的蔣介石的政治，是對中國革命的偉大先行者的不敬，是對20世紀百年中國革命史的誤解。

回到傅雷上來。傅雷（1908–1966）的主業是法國文學翻譯。他偶一為之的論文是一家之言，不具有規範社會行為的功能。這樣，就可以首先把「凡是傅雷尖銳批評的，就一定是不好的或反動的」這個「凡是」，排除在外，為進行實事求是的具體分析，清除本不該有的障礙。否則，不僅無法客觀評價張愛玲，還會殃及巴金。

二 關於傅雷的「言與不言」

〈問題〉構造出這樣的情境：「傅雷當時身處敵偽統治下的上海，他完全可以『保持謹持的緘默』，但當他認為不能『不言』的時候，他還是出而一『言』，說出了他心裏要說的話。然而，在淪陷區作家中，像傅雷這樣善於『言與不言』的人只能是極少數，怎能把『大多數淪陷區作家』特別是附逆作家也歸之於這一類作家之列呢？」

上述情境與實情不符：文章是傅雷用化名發表的，其中沒有出現反抗敵偽的言詞，也就不存在是否善於「言與不言」的問題了；更為重要的是，他的「言」是嚴格限制在文藝評論的範疇之內的，即，是把張愛玲放在近三十年的中國新文學傳統和逾千年的中國古典文學傳統中，進行分析的，既有充滿激情的高度讚揚，又有直言不諱的尖銳批評，與淪陷區的現實政治甚至文化沒有直接關聯，不是表露反日觀點的檄文。而在當時官辦、民辦報刊上公開發表反日言論或流露抵制漢奸情緒的文藝作品的，大有人在。比如北京淪陷區的關永吉（1916–

）、畢基初（1919-1976）、高深（?-1943）、馬驪（1915-1985）、柳溪（1924-）、張秀亞（1919-）、何一鴻（?-1944）等等一大批作家³。看來，〈問題〉捨本求末，硬是把傅雷的這篇文學評論當作批判「附逆作家」的時事政治來對待，並莫名其妙地將其視為「言與不言」，視為「少數愛國作家的覺悟」的表現。

所謂「言與不言」命題，源於東北作家季瘋（1917-1945）的一篇同名雜文（1941）。《中國淪陷區文學大系·總序》引用該文的原意，是通過富於形象性的短語「言與不言」，來展示淪陷區特殊的言說環境限制表達的自由：「既不准說自己想說而又應該說的話，又要強制說（不准不說）自己不想說、也不應該說的話，於『言』與『不言』兩方面都處於不自由的狀態。」進而對處在兩難境地中的作家作出基本估價：「奉（當局）命說話」的，應當被歷史淘汰；大膽直言或表達出愛國抗日的民族情緒的，彌足珍貴，應當充分肯定。這些都是少數。對大多數作家而言，他們「能夠頂住壓力」，不說或基本不說當局強制他們必須說的，就已經很不容易。據此，鮮明地提出，不能以「是否表現愛國抗日的民族主義情緒」為評價淪陷區文學的唯一（主要）標準：沉默不是淪陷區作家的唯一選擇；文學的「空白」恰恰是侵略者所期望的。這個評判原則是允當的。它旨在強調發掘淪陷區文學文本的深意、本意以及言外之意。可以說，「言與不言」論是一種注重客觀環境的心態分析模型，不含價值判斷的意義。可是在〈問題〉那裏，卻將其誤作評判政治是非的標準，甚至提出「言與不言」只是傅雷這樣的進步作家的特權，張愛玲等「附逆作家」因為淪陷了才「如魚得水」，才「自由得很」，才得以暢所欲言。由此可以見出，機械的政治定見，距離史實有多麼遙遠。

三 關於「傅雷最早指責了張愛玲作品中的色情」

〈問題〉強調：以張愛玲為代表人物的「依附敵偽的作家」的行為方式之一，是「搞色情文學」。其依據則是：「傅雷最早指責了張愛玲作品中的色情」。並將傅雷的有關語詞悉數列出：《連環套》「描寫色情的地方，簡直用起舊小說和京戲——尤其是梆子戲——中最要不得而最叫座的鏡頭！《金鎖記》的作者不惜用這種技術來給大眾消閑和打哈哈，未免太出人意外了」。

從「色情文學」的定義，到對其進行界定的方式，〈問題〉都是站不住腳的。

無論是依據當時的還是現在的評判標準和社會效果，張愛玲的作品都無從歸入「色情文學」之列。所謂「色情文學」，只是一種按題材分類的文學樣式，在不同的社會和同一社會的不同發展階段有不同的標準，與政治傾向、「附敵附偽」無關；最有說服力的例子就發生在淪陷區：日偽統治當局為掃除頹靡、鼓舞士氣，曾嚴令取締所謂的「色情文學」。此舉還殃及一些婚戀小說作家，使他們的作品也長時間不能發表⁴。「色情文學」與否，實在與政治屬性沒有邏輯上的必然關聯。因此，判定張愛玲「附敵附偽」的政治身份時，給她貼上「色情文學」的標籤，沒有任何意義。意在從政治上否定張愛玲的〈問題〉，卻總是糾纏於「色情文學」。這實在有些令人費解。

具體到未完成小說《連環套》。它採用舊小說的筆法，描繪20、30年代華洋雜處的群落：一個不乏原始生命力和求生欲的中國女人，與她的兩個洋丈夫追逐爭鬥的歷史。就題材而言，由於揭示了較少有人涉及的特殊社會相，作品還是有價值的。從已發表的部分來看，小說存在一些缺陷。主要表現在人物形象單薄，情節離奇失真。張愛玲在連載了六次之後毅然中斷它的寫作，在一定程度上也是由於意識到，她還無力駕馭這種題材的長篇樣式。畢竟，這是

二十三歲的張愛玲初試身手的第一個長篇。在批評《連環套》之前，傅雷考慮到這一點，並留有充分的餘地：「在作者第一個長篇只發表了一部分的時候來批評，當然是不免唐突的。」然而，對張愛玲甚高的期待，以及對她的作品的「愛之深和責之切」（林以亮《私語張愛玲》），使得傅雷不揣冒昧加以批評。需要指出的是，小說特定環境中的特定人物，決定了他們的與中國傳統生活方式不同的生存方式和行為模式，根本談不上「搞色情文學」。而眼中容不得半點齷齪的傅雷不過是一句「描寫色情的地方」，可到〈問題〉那裏，卻把它上升為「在附敵附偽的作家中有人搞色情文學」的高度。〈問題〉就是這樣全然不顧傅雷的批評心態，硬是將他的隻言片語果斷地充作否定張愛玲，特別是從政治上否定張愛玲的證據。

至於〈問題〉說「張愛玲的〈自己的文章〉……更是對傅雷文章的『反擊』」，也是誇大其辭。其潛台詞依然是：以傅雷的好惡為標準，特別是政治上的是與非的標準。是的，在該文（1944年7月）中，張愛玲申辯說：時代紀念碑式的作品，她是寫不出來的。她只能寫她熟悉的東西。儘管如此，她同時也承認：《連環套》「欠注意到主題是真」，「有許多地方襲用舊小說的詞句……有時候未免刻意做作」。四十多年後，提到《連環套》時，她作了比傅雷更尖刻的自我批評：「儘管自以為壞，也沒想到這樣惡劣，連篇胡扯，不禁駭笑。」⁵

張愛玲的〈自己的文章〉一文就文學談文學，沒有任何問題，特別是政治問題。這是許多學者的共識。比如錢谷融就認為，張愛玲的這篇文章「雖然沒有接受傅雷對於她的批評和規勸，但對傅雷的好意和苦心，似乎也並非全然不能領會，只是由於美學觀和世界觀的不同，她不能違己以屈從罷了。不過文章還是寫得很婉轉的，既沒有對自己文過飾非，對傅雷也絲毫未失禮數。而且她所申述的一些主張，也很有見地，很值得進一步的思考探討。」錢谷融充分肯定〈自己的文章〉，將其歸入「偶一出手，便也不同凡響」的理論文章之列⁶。可見，只有〈問題〉與眾不同：它從中看到的只是「附逆作家」對「愛國作家」的「反擊」。

四 關於淪陷時期的張愛玲的意義

〈問題〉說：「作為淪陷區作家，張愛玲的創作成果僅僅是在1943年5月至1945年5月兩年間所寫出的一些作品。除《金鎖記》寫得較好外，其餘作品如傅雷所批評的並沒有多高的思想價值和藝術價值。」同樣，這段話源於這樣的成見：既然是「漢奸」，肯定一無是處。

從形式上看，〈問題〉是在以傅雷的褒貶為褒貶：由於傅雷高度評價了《金鎖記》，〈問題〉不便說三道四，轉而援引傅雷批評《傾城之戀》、《連環套》的文字。但從實質上看，〈問題〉批評張愛玲的動機和效果，與傅雷截然不同。傅雷是被張愛玲「奇跡」的「突兀」出現所觸動，有感為文的。其目的，包括嚴厲批評的部分，是為了發現和完善張愛玲。因此，他特意申明：「沒有《金鎖記》，我決不把《連環套》批評得那麼嚴厲，而且也根本不會寫這篇文章」。而〈問題〉、〈分歧〉的目的，則是從政治上全盤否定張愛玲。因此，它們有意回避傅雷的說明，甚至不惜不正確地反覆借用「當代著名文學評論家李子云」在十幾年前說過的話，明確作出定性判斷：「張愛玲在淪陷區兩年間發表的作品，不過是廢墟上開出的罌粟花」；就張愛玲淪陷時期的作品總體而言，「好像是在未經清掃的戰爭廢墟之上長出來的一株罌粟花，妖艷眩目卻又象徵著死亡」——把它們所極力回避和淡化的傅雷對《金鎖記》的高度讚賞，最終還是借他人之口加以徹底否定了。

很明顯，〈問題〉深感僅憑傅雷的評語張愛玲「文化漢奸」論很難成立。於是進而斷章取義

地引出了李子云。然而此舉仍於事無補。

首先，李子云還有另一面。她在〈無欲則剛——記柯靈〉⁷中回憶說，解放後柯靈、夏衍大膽表達對張愛玲作品的欣賞與讚美，並且為她被文學史冷落打抱不平。李子云自稱「文革」前信奉文藝為政治服務，只承認革命文學，對柯靈的觀點不以為然。後看到〈遙寄張愛玲〉⁸，對柯靈的態度發生改變，認為他「為張愛玲進行了大膽的平反，但對她的敗筆也絕不曲意袒護，顯示出一種凜然公正的態度。」其次，張愛玲作品「罌粟花」論的始作俑者，並非李子云，而是台灣學者唐文標：張愛玲的作品，是「上海百年租界文明的最後的表現」，是「美麗而蒼涼」的「罌粟花」（《一級一級走進沒有光的所在》，1974）。此說機械地套用「文以載道」的傳統標準，借「罌粟花」暗示張愛玲作品綺麗其外，毒汁其內，一經提出，立即引起台灣作家學者的反駁。那場有關張愛玲文學的意義的激烈論爭，促進了張愛玲的普及，影響了整整一代作家，也使實事求是的研究者唐文標本人徹底改變了看法：「生活在那個年代是要有勇氣的，張愛玲的書文與其說是嘆息，不如說她是在巧笑」；「她的平淡而固執既是抗議，也是那個時代突起的，生命力的開花結果」⁹。當80年代「罌粟花」論輸入大陸時，讀書界幾乎沒有反應。這一方面說明張愛玲的文學意義已經成為不爭的共識，另一方面也說明學界的寬容與成熟。此外，一個明顯的差別是，唐文標筆下的「罌粟花」說，是放在上海十里洋場百年史的背景之下，並非完全貶義。而〈問題〉將其轉換為淪陷時期中的具體的兩年，從而使它變成了對張愛玲的全盤否定。

更為重要的和值得深思的是，傅雷評論張愛玲，還有一個更宏大的背景。在高度評價張愛玲後，傅雷轉而說：「我們的作家一向對技巧抱著鄙夷的態度。『五四』以後，消耗了無數的筆墨是關於主義的論戰。彷彿一有準確的意識就能立地成佛似的，區區藝術更不成問題。」「人生一切都是鬥爭……把作品變成了空的僵殼。」這段看似突兀的話，實際上透露出傅雷的一個立足點：以張愛玲之所長，即文學技巧，見一般新文學作品，特別是某些左翼新文學作品之所短，即政治第一、主題先行、鬥爭哲學，等等。這個立足點允當與否這裏姑且不論。但顯而易見的是，這個立足點與〈問題〉、〈分歧〉的立意背道而馳。對此，兩篇文章採取視而不見的策略，以維繫傅雷單一性思維的表像。然而，據柯靈〈懷傅雷〉（1979）一文披露，傅雷的〈論張愛玲的小說〉的批評所指，還「涉及到他和我都很尊敬的一位前輩作家」。考慮到在淪陷區的刊物上不宜議論（實際上是指名批評）撤退到大後方的名作家，柯靈擅自將這段文字刪掉了。此舉使傅雷十分生氣，當時曾強硬地要求柯靈馬上登報更正。柯靈採用拖延的辦法不了了之¹⁰。柯靈在文章中沒有說出傅雷所批評的這位名作家的名字。70年代末他這樣做的理由，或許與他在40年代刪除傅雷那段批評文字的動機，相去並不遠。五年以後，柯靈認為社會條件已經成熟，終於在〈遙寄張愛玲〉中說出了謎底：傅雷的「一揚一抑，有一段還涉及巴金的作品」。「揚」的是張愛玲，「抑」的是大名鼎鼎的巴金——當年之所以刪除傅雷文章中批評巴金的部分，是「為避免敵偽利用」。柯靈深知傅雷會震怒，但仍我行我素。注意到這個情況，傅雷評價張愛玲的意義，特別是評價張愛玲文學技巧的意義，自然而然凸現出來。此外，柯靈前後相距四十年不同的言說行為方式同時也說明，「言與不言」是可以作為一種注重客觀環境的心態分析模型來使用的，而且，它不僅可以用於淪陷區，還可以用於其他時代。比如，這裏所展示的柯靈。

從某種意義上說，被冷落幾十年的淪陷區文學，要在通史中才能見出其歷史定位。經過十多年的努力，淪陷區文學終於漸次納入中國現代文學史。頗具象徵意味的，是十卷本《中華文學通史》¹¹。該書近現代文學編中的「淪陷區文學及其它」專章，分設「台灣文學」、「東

北地區文學」、「華北地區文學」、「『孤島』文學及其它」和「張愛玲與其他作家」五節。這一章或論述或提及一百七十餘位作家。其中，只有張愛玲一人的名字醒目地出現在目錄裏，正文中所占篇幅也最多（第7卷）。《中華文學通史》當代文學編在宏觀描述「20世紀女性意識和女小說家群的崛起，是中國人民在爭取自身解放鬥爭中的一種有力的標識」時，認為張愛玲的「鐵打的婦德，永生永世的微笑的忍耐」（《談畫》），是「對流行千百年的婦德的審視」。因此，將其列入「現當代女性寫作的母題之源」¹²。

我在《中國現代文學史》¹³有關章節中，也對淪陷時期的張愛玲作過如下的評價：

張愛玲作品中的各種人物大多活動在現代中國僅有的兩座國際性大都會裏，可人物本身卻是落伍的；小說的體式是民族的、通俗的，可所包孕的思想內容卻是現代派的；敘事方式多採用傳統說書人娓娓道來的全知視角，卻自然融入了新文學的先鋒技巧（意識流、蒙太奇）；故事平凡瑣屑，基調陰沉、荒涼，卻寫出了永恒的人性……看似矛盾，但正是這諸多相對方面的有機融合，構成了張愛玲的雅俗共存的「傳奇」藝術世界，為中國現代小說增添了一種新的類型。

她的作品確立了以近代中西文化畸形交錯為背景的平凡人物的灰色人生基調，展現了人在戰爭和金錢面前的脆弱和無奈，對文明的運命和現代人性價值觀中的假與真，提出了逼近世紀末的叩問。同時也是她在主流文學之外，在特殊時空中所作的成功的文學日常化探索。張愛玲小說結構故事的手法、化俗為雅的方式以及繁複新穎的意象，為都市小說的現代化提供了有益的借鑒。

這就是一些新版文學史所闡發的淪陷時期的張愛玲的文學意義。傅雷的張愛玲論，並不是像〈問題〉、〈分歧〉所解釋的那樣，是張愛玲「文化漢奸」論、「附逆作家」論的證據，而是對她的文學意義的充分肯定。

五 柯靈到底是如何評價張愛玲的

在張愛玲離開故鄉三十三年之後，柯靈一篇遲到的公開信〈遙寄張愛玲〉¹⁴，終於在海內外同時面世。文章回顧了四十年前他與張愛玲的文字交往，字裏行間流露出「闊別至今，她也未嘗從我內心深處的『親友題名錄』中注銷」的情深意長，以及對張愛玲文學的理解和喜愛。由於該文提供了豐富的資料和睿智的見解，一直被廣為引用和轉載。

柯靈對張愛玲的好評是一貫的。在另一篇文章中，他不但稱讚張愛玲的小說有「不容忽視的成就」，同時認為她的《流言》（1944）「雋思閃爍，妙語繽紛，大膽的真實，巧妙的比喻，幽默的諷刺，得心應手、自然燙貼的文字，蘊凝重於灑脫輕情，在散文領域中，顯出她獨有的風格。」¹⁵〈問題〉也使用了〈遙寄張愛玲〉中的材料。可是，為了證明張愛玲是「文化漢奸」、「附逆作家」，該文回避柯靈對張愛玲的基本評價，多處歪曲事實和柯靈的原意。為了還歷史以本來的面目，拈出兩例略加辨析。

例一。〈問題〉說，「當1944年5月，柯靈主編的《萬象》發表傅雷對張愛玲的批評文章後，胡蘭成立即在同月和7月發表《評張愛玲（上）》和《評張愛玲（下）》的長文，大肆吹捧張愛玲。張愛玲由於胡蘭成對他叫好，竟不再為《萬象》寫稿，自動腰斬了《連環套》，以示對《萬象》發表『迅雨』即傅雷批評文章的抗議。」

首先需要說明的是，胡蘭成的文章《評張愛玲（1）》（《雜誌》13卷2期），以及迅雨（傅雷）的文章《論張愛玲的小說》（《萬象》11期），是在1944年5月同時面世的，不存在一先一後、批評和反批評的關係。兩刊在發表評論文章的同時，都在分別連載張愛玲的作品。同期《雜誌》上刊發的是《紅玫瑰與白玫瑰》之一，《萬象》上刊發的是《連環套》之五。這說明，兩篇評論文章只代表批評者個人的見解，不代表刊物編者的立場，對編者選用稿件的標準沒有影響。

其次，〈問題〉的這段文字，實際上出自柯靈所介紹的唐文標的一個描述，即傅雷的文章一經刊出，《連環套》就被「腰斬」，以後張愛玲也不再在《萬象》上出現。〈問題〉接過了這個事實，卻對柯靈的有關說明置之不理。柯靈緊接著說：唐文標「他看到了事實，卻沒有闡明真相。《連環套》的中斷有別的因素。」並且還特意申明，張愛玲中斷《連環套》的具體原因他記不得了，但此舉對他們兩人的關係沒有絲毫的影響：我與張愛玲「彼此一直懷有友好的感情，不存在任何芥蒂。」柯靈的表述很清楚。後來的事實也證明了這一點：一個月後，1944年6月，柯靈被日本憲兵拘捕。張愛玲一方面設法營救，一方面親往柯靈家慰問他的家屬，並有留言。這在當時是難能可貴的勇敢之舉。柯靈無罪獲釋回家後，十分感動，立刻用文言覆一致謝短箋；同年11月，經柯靈聯繫安排，由張愛玲本人改編的話劇《傾城之戀》得以在新光大劇院公演，延至第二年2月，演出場次已達八十場。

可是，〈問題〉略去柯靈的說明和上述事實，仍執意宣稱：張愛玲幾個月後停寫長篇《連環套》之舉，是對《萬象》（編輯柯靈）發表傅雷的評論文章的抗議。

《萬象》（1941年7月）係中央書店老板平襟亞所辦，原來的編輯為通俗作家陳蝶衣。1943年6月柯靈接編後，注意刊發新作家的作品，使其從通俗雜誌變成以新文藝為主的刊物，品味和在文學上的重要性大大提高。上任剛兩個月，柯靈就分兩期刊發了張愛玲的《心經》。11月，又發表了她的《琉璃瓦》。1944年1月，開始連載她的長篇《連環套》，到6月，共刊發六次。實際上，張愛玲停寫的直接原由，是因《連環套》首刊時稿費是否支付的問題與平襟亞生出嫌隙。平襟亞後來有欠冷靜，將此事公諸報端，諷刺張愛玲「生意眼」，還披露了張愛玲寫給他的私人信件，信中談到如何免費宣傳中央書店本打算為她出版的小說集，有損她的公眾形象。結果，此事鬧的沸沸揚揚，連柯靈以及張愛玲中學時代的老師汪宏聲也在文章中為張愛玲打圓場，說她想必是一時疏忽忘記了。由於這場風波，張愛玲把她的小說集《傳奇》轉交給其他出版社。這樣，張愛玲在7月中止《連環套》，以後一直未給《萬象》寫稿，不再與平襟亞發生聯繫，便是順理成章的了。那裏是甚麼「以示對《萬象》發表『迅雨』即傅雷批評文章的抗議」！

例二。還有更為離譜的發揮：「在上海淪陷時期隱名埋姓的鄭振鐸，出於對張愛玲的關心，要柯靈勸說張愛玲，不要到處發表作品，並具體建議：她寫了文章，可以交給開明書店保存，由開明付給稿費，等河清海晏再印行。其後，柯靈對張愛玲懇切陳詞，希望她靜待時機，不要急於求成。但是，一心要趁早『出名』的張愛玲聽不進金玉良言……隨即把第一部創作集拋了出去，那就是《傳奇》。」

首先，文學史是歷史的一部分。歷史的發展是自在的。人可以創造歷史，卻無法改變歷史。實事求是地加以分析就會承認，蜚居上海的文學界前輩之所以能夠「欣喜地發現」張愛玲，是因為她的代表作品已經問世，已經成為轟動文壇的「新聞人物」。如果張愛玲不發表作品，不顯露出她的文學意義，人們也就無從注意到她。因此，所謂聽「金玉良言」，只是一個在現實中無法實現的悖論。退一步說，假使張愛玲在成名前就已經結識鄭振鐸等左翼作家

並接受了他們的關愛——儘管歷史不相信任何假設，那麼，中國現代文學史上很可能就不會有張愛玲了。正是從這個意義上，柯靈把張愛玲在淪陷時期彗星般的閃過看作「簡直是天造地設」，並且十分準確地描述說：「偌大的上海文壇，哪個階段都放不下一個張愛玲；上海淪陷，才給了她機會……張愛玲的文學生涯，輝煌鼎盛的時期只有兩年（1943-1945），是命中注定：千載一時，『過了這村，沒有那店』。」這完全是褒義的。可是，否定的觀點卻將其歪曲地成張愛玲自由自在地「以不同方式附敵附偽」的證據。為了將這段話變成貶義，還把直接引文中的「張愛玲的文學生涯，輝煌鼎盛的時期只有兩年」，改成了「張愛玲真正的文學生涯只有兩年」。這就有失學術規範了。不去管它。

我要強調的是，讀過〈遙寄張愛玲〉的人不可能不注意到，柯靈是在更大的背景中講上述那番話的。他同時還明確指出：淪陷之前階段之所以放不下張愛玲，是因為「中國新文學運動從來就和政治浪潮配合在一起，因果難分」；淪陷之後階段放不下，是因為「兵荒馬亂，劍拔弩張，文學本身已經成為可有可無，更沒有曹七巧、流蘇一流人物的立足之地了。」前說是柯靈的一個推論，因為張愛玲當時尚年幼，還無緣在這種「不無缺陷的好傳統」中一試身手；後說則是事實，已經為後來文學的發展所證明。

其次，歷史真相的探尋是一項艱苦的工作，特別是在背景情況極為複雜的淪陷時期。就是當事人如對當時上海文壇極為熟悉的柯靈，不但有遺忘，也會有誤解。就以〈問題〉不以為然的《傳奇》的出版為例。事情的緣起，是平襟亞建議張愛玲將已發表的小說結集，由他的中央書店出版。平襟亞（1892-1980），通俗文藝作家、律師，淪陷時期曾被日本憲兵拘押二十八天，台灣學者劉心皇將其歸入「南方地下文學作家」之列¹⁶。出於對柯靈的信任，張愛玲首先函詢他的意見。柯靈深知中央書店所出書籍水準不高，特寄給她一份書店的書目，同時趁機表達出「如果是我，寧願謝絕垂青」的意思，並誠懇地勸她相信，「以她的才華，不愁不見知於世，希望她靜待時機，不要急於求成。」編輯柯靈對「轉眼間紅遍上海」的張愛玲的所謂「勸說」，僅止於此。這是與張愛玲尚處在「不便交淺言深、過於冒昧」階段的柯靈，以點到為止的委婉方式，所轉達出的鄭振鐸等一批文化耆宿的好意。至於要張愛玲寫了文章交給開明書店保存云云，只是正在韜光養晦的文化耆宿們的私下議論，張愛玲本人根本「無從察覺」。可是，否定的觀點卻將這些混雜在一起，編排成先有「勸說」，後有「陳詞」，可張愛玲就是頑固不化的假象。這不是柯靈為人處事的方式，也是以他的地位和身份不便做、也做不到的。

張愛玲當然不會因柯靈「順水推舟」的「懇切陳詞」，就放棄她的小說集的出版計劃，回信直陳她「趁熱打鐵」的主張。她自有她的道理。兩年之後，1946年11月，藉《傳奇增訂本》出版的機會，張愛玲仍記著柯靈的好意，作了同樣委婉的回應：

個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成為過去。如果我最常用的字是「荒涼」，那是因為思想背景裏有這惘惘的威脅。

這個段落，已成為張愛玲文學中的一個體現其文學觀宇宙觀的經典敘述。它所涵納的內容，比柯靈所借喻的「過了這村，沒有那店」，要深厚得多。

由於與平襟亞產生矛盾，張愛玲《傳奇》初版本最終改由雜誌社出版（1944年8月）。在〈遙寄張愛玲〉中，柯靈記述了他當時面對這個意想不到的結果時的心情：「我有點暗自失悔：早知如此，倒不如成全了中央書店。」畢竟，中央書店是他的僱主經營的；更重要的是，它

「大節上沒有不乾淨」。柯靈的「失悔」，在很大程度上源於他對雜誌社的誤解。

在柯靈看來，那時賣力為張愛玲「鼓掌拉場子的，就很有些背景不乾淨的報章雜誌，興趣不在文學而在於替自己撐場面」。顯然，他把發行《雜誌》的雜誌社也歸入其中，而且是聲勢最大的一家。從表面上看，《雜誌》隸屬於有日本駐滬領事館背景的《新中國報》系統，主要負責人袁殊還在敵偽憲政實施委員會、清鄉地區黨務辦事處等部門兼任要職，無疑屬官方出版物。但實際上，這兩種報刊的工作人員幾乎都是從事情報工作的中共地下黨員，包括翁永清、惲逸群、劉慕清（魯風）、吳誠之（哲非）、邱韻鐸等。當代有研究者指出：該刊作者「以上海愛國作家和地下抗日工作者為主。」¹⁷而這些內情，卻是當時的柯靈及許多左翼作家所不了然的。就是到了柯靈寫回憶文章的1985年，他也仍不知《雜誌》社的實情。

平心而論，與進步文化人十分可貴的獨善其身的清高相比，主持《雜誌》社的中國共產黨人有一個更高的著眼點，即淪陷區的文化陣地，需要有更多的能夠提高讀者欣賞水平的優秀作品來佔領¹⁸。因此，《雜誌》和雜誌社不但大量發表、出版張愛玲的作品和有關評論，還專題舉辦過《傳奇》再版座談會（1944年9月）、蘇青、張愛玲對談（1945年3月）等許多活動，全力推出並且高度評價張愛玲。從《雜誌》和雜誌社這個個案可以見出，僅憑表像和有關人員的回憶是遠為不夠的。在梳理歷史、評價人物時，弄清諸如此類的潛在背景，是必不可少的基本前提。補充一句：這也從傳播的角度再次證明，〈問題〉的斷語，即張愛玲「是在明知胡蘭成是文化大漢奸的境遇中依附於他並指望胡蘭成對她在文學上予以提攜和支持的」，純屬虛構。實際上，「提攜和支持」張愛玲力度最大的，不是通俗小說家周瘦鵑（1895-1968）主編，也不是進步作家柯靈（1909-2000）編輯，而是一批戰鬥在隱蔽戰線的組織系統十分嚴密的中共黨員！這裏仍提示：是誰在「提攜和支持」張愛玲並不重要。重要的是張愛玲文學自身是不朽的——比她的生命更久長。

作了上面的初步辨析之後，仍有必要指出：假使〈問題〉有關張愛玲和柯靈關係的陳述不是虛假的，也不能充作張愛玲是「附逆作家」的證明材料。道理依然是：「漢奸罪」是一種背叛祖國的政治罪行，「漢奸作家」特指利用文藝作品為異族殖民統治服務的文人。張愛玲從未參加過當局的文化活動，謝絕了「大東亞文學者大會」的邀請函，從未有服務於殖民當局的言論，清清白白。限定在表象的層面上，淪陷區多數的知名為文者都未能像張愛玲那樣做到這一點。因為那是嚴酷的法西斯軍事高壓期。在我看來，這也算是張愛玲的奇跡之一。

總之，淪陷期各種勢力之間錯綜複雜，屬於同一黨派、持同一立場的人群在許多場合也是相互隔絕的。此外，像其他時期的文化界一樣，淪陷區文壇有其與時政無關的種種是非磨擦、人事糾紛、家長裏短。在淪陷區文學研究領域，任何先驗的原則和標準都無濟於事。只有依據第一手資料逐一作細致深入的具體分析，才有可能達到接近真象的認識。〈問題〉、〈分歧〉的失誤，除了學風方面的原因外，主要問題在於：「以階級鬥爭為綱」的思維慣性，使得它們不分青紅皂白地把一切矛盾糾葛都與民族大義和敵我不兩立掛起鉤來。具體到傅雷、柯靈。他們的那些客觀、公允地褒揚張愛玲的文字，以及他們作為當事者也不甚了然的背景，在〈問題〉那裏，都被當作了證明張愛玲「文化漢奸」政治身份的證據。這是違反傅雷、柯靈原意的。也與史實大相徑庭。因而是不能成立的。

六 餘論：再析關露和「筆部隊」

上文由2001年年底完成的兩文合並而成，只有刪減，沒有添加。雖然砍掉了一些，為表述的

連貫，仍有重覆。這是需要說明和致歉的。

同樣需要說明的是，〈問題〉、〈分歧〉的續篇稱：我的〈淪陷區文學研究應當堅持歷史的原則——談淪陷區文學評價中的史實準確與政治正確問題〉¹⁹一文批評了五位先生的「全盤否定」淪陷區文學的觀點²⁰。這也與事實不完全相符。

藍海（田仲濟，1907–2002）的《中國抗戰文藝史》完成於1944年，不可能對淪陷區作實地考察。該書的特點是並沒有輕易地根據甚麼先驗的原則對「淪陷區文學的歷史形態」妄加推測，而是將其置於論述的範圍之外。這可視為符合「歷史的原則」的操作策略之一。馮光廉的《中國現代文學史教程》出版於1984年。該書的貢獻是較早提及華北淪陷區，反映了當時學界掌握有關史料的實際狀況。拙文只是提及學術發展史上的這些事實，並沒有作價值判斷意義上的批評。有兩位先生曾發表過批評我的文章（1997；2000），我做了回應，方式主要也是對某些不實史實作考證、辨析。不過，至今還未見回應。他們的專長不是現代文學，或許有關史實的考證、辨析需要一段時間。唯獨〈問題〉不同。比如，我曾專文對其判斷張愛玲是「漢奸」的不實依據作詳盡的辨析：張愛玲是大學四年級「高才生」、靠婚戀文壇登龍、眾叛親離、「民眾和傳媒」的判決、張愛玲與胡蘭成關係的實質、張愛玲的文學意義，等等²¹。可是，幾篇續作仍不顧事實堅守張愛玲「漢奸」論，所提出的新的依據，同樣是不實的，如上文所示。台灣已有學者對有關爭論作了評價²²。

基於原則、方法可能多種多樣，但歷史真相只能有一個的認識，我的商榷文章僅圍繞「史實是評說淪陷區文學的唯一前提」展開，就像「實踐是檢驗真理的標準」一樣。而研究方法實際上也就在其中了。拙著《淪陷時期北京文學八年》較為系統。僅前兩章的標題可略見一斑：緒論第一節「淪陷時期北京文學的多維參照」介紹蘇聯反法西斯文學、法國等歐洲國家淪陷時期文學、海外對中國抗戰文學和淪陷區文學的評價、中國抗戰時期文學的多樣性、形成多樣性的原因。第二節「北京淪陷區文學研究的框架和要點」論述社會背景、文學的基本特徵、辨析原始資料的意義、出版物概況、作家的自然群落和社會群落、主要文學樣式鳥瞰。第二章「日偽對中國文藝的政治介入」中的第一節為「法西斯思想控制和奴化宣傳措施」，包括軍國主義日本與納粹德國比較、日本的「大陸思想戰」國策、偽政權的宣傳運動和「中心思想」等內容。第二節「日本當局方面與北京文壇」則分析了日本華北駐屯軍代表龜谷利一、日本國駐京使館代表志智嘉、日本文學報國會代表林房雄以及《華文大阪每日》。第三節論述了日本鼓吹和組織的大東亞文學。第四節界定了「漢奸文學」的基本特徵，並對獎金徵文做了抽樣分析。這是「回避政治，不講民族大義」嗎？

政治評價和民族大義不是方法，而是結論。其地基是史實。史實不實，政治上正確和民族大義也就無從談起了。最後再次例舉兩個影響淪陷區文學總體估價的「細節」——史實。

關於關露（1907–1982）。在淪陷時期的上海（1941年11月9日–1945年8月15日），這位30年代的「左聯」女詩人無暇文學，主要在日本駐偽中華民國大使館和日本駐華海軍報道部合辦的《女聲》擔任助編、主編（1942年5月15日–1945年7月15日）。《女聲》是婦女期刊，不是文學雜誌。上海社科院陳青生的專著《抗戰時期的上海文學·淪陷篇》分門別類地描述了豐富多彩的上海淪陷區文學，沒有論及關露和《女聲》，只是在評介歌青春（丁景唐，1920–）自費印行的詩集時，援引了關露發表在《女生》終刊號上的一篇讀後感（第277頁）。這符合淪陷期上海文學的生態，也符合根據共時實際影響輕重有致的治史原則。

關露的遭際令人心碎。她淪陷期不多的隨筆時論中，有一篇是出席日本東京「第二次大東亞

文學者大會」（1943年8月25-27日）的發言稿〈中日婦女文化交流之我見〉，其中有這樣的言辭：「我希望今後中國婦女學一點日文，日本婦女也學一點中文，往後見面的時候，就能用對方的語言來交談了。」從表象上看，這樣的行和言，當然是「漢奸」了。可令人無奈和扼腕的是：她是經安排介入日偽機構的，戰後卻不准用「關露」這個符號發表作品，她與當時在南京中共代表團任職的王炳南的戀情，也被斷然終止。50、60至70年代，她兩次被公安機關關入秦城監獄的單人牢房，幾度神經失常，終生沒有一個女人的個人生活。時至新時期，三十七年的肉體磨難才得以最終結束，但精神創痛無法彌合，唯美女子的浪漫情懷不再。正式平反當年，她服用過量安眠藥結束了她的七十五年的人生旅途，在文化部機關一間擺了三架單人床的十平米見方的宿舍裏，孑然一身。關露淪陷時期的那段經歷，是上至周恩來、下至一大批左翼作家都瞭如指掌的²³。可是，在勢不可擋的社會潮流面前，誰也無力還歷史以本來的面目。

在這樣的原始材料和已經獲得的歷史描述面前，令人費解的是，為甚麼〈問題〉等文要始終固守中國「淪陷區文學的歷史形態」的第一類是「以關露、柯靈為代表」的「開展地下工作和堅持愛國立場」的「作家、作者及由他們創作出來的文學」，並且套用十九世紀俄國民主主義批評家杜勃羅留波夫，說這是「黑暗王國裏的一線光明」。杜氏是用它來突出話劇《大雷雨》中勇敢反抗封建農奴制的女主人公的。我不知道這算是對關露的拔高、落實政策呢，還是對內心世界與外在環境不斷衝突造成的關露個人命運悲劇的反諷。只能為關露的無辜黯然神傷。

說一句題外話：與其把放棄文學、淡出文壇、公開參與日偽體制內社會活動的關露列入「一線光明」，不如換成鄭振鐸（1898-1958）或穆時英（1912-1940）。前者「堅持愛國立場」，雖然也遠離文壇但戰前戰後的名氣比關露大得多，沒有像關露那樣飽受「漢奸」惡名的困擾。後者戰前是大名鼎鼎的新感覺派作家，淪陷時期受國民黨中統派遣打入汪精衛偽政權宣傳部「開展地下工作」，並且以身殉職。但留下的問題同樣是無法解決的：這還叫「文學史」嗎？

關於「筆部隊」，〈分歧〉開創性地把「筆部隊」和「皇民文學」列為總共分為三類的中國「淪陷區文學的歷史形態」中的第二類，並且說第三類即「在整體上適應敵偽需要的風月文學、情愛文學、色情文學、鬼狐文學、秘聞文學、灰色文學、頹廢文學」等等，由於其「大量出現」，「對民眾的無形毒害，超過了第二類明火執杖反共反人民的實際上的『皇民文學』。」這自然會引發追問：那末，除了「一線光明」以外，已經納入中華文學通史的中國淪陷區文學的「客觀存在」，究竟還剩下甚麼？完全是在日本殖民統治下發生、成長的台灣新文學還算不算中國文學？……這才是「大是大非」！篇幅有限，不去深究。

這裏依舊只是關注「微觀」、「細節」、「具體」。所謂「筆部隊」作品，係日本隨軍作家或士兵如石川達三（1905-1985）的《活著的士兵》（日本《中央公論》1938年3月號）、《武漢作戰》，火野葦平（1907-1960）的「士兵三部曲」《麥與士兵》、《土與士兵》和《花與士兵》（日本改造社，1938）等侵華戰爭紀實報告。

是的，無人能否認這樣的命題：「誰也無權規定，淪陷區文學只能是漢語文學。」如果這是有所指的話，我有書為證：《淪陷時期北京文學八年》中就列有「在京日僑文學」一節（第118-123頁）。特定的文學史有特定規定。「海外華文文學史」當然以描述華裔華文作家作品為己任。將來的廣義大中華文學史，甚至還有可能納入華人的非華文作品。我想說的只是：石川達三、火野葦平以及尾崎士郎、林房雄、丹羽文雄、林芙美子、片岡鐵兵、佐藤春夫、

武者小路實篤、草野心平、菊池寬、阿部知二、久米正雄、岸田國士、吉川英治、吉屋信子等等不是海外日裔，而是侵略者！他們或作為隨軍記者，或作為報刊特派員，或作為在華機構的日籍職員，或作為文化交流人員，甚至作為現役軍人，被派到中國，或主動或被動地為侵華戰爭服務。在有幾萬萬中華兒女的淪陷區大地上生長出來的中國淪陷區文學中，沒有《活著的士兵》、《武漢作戰》、「士兵三部曲」的位置。在研究淪陷區文學時，我會提到他們（拙著第27頁），但決不會把他們列為中國的「淪陷區文學的歷史形態」的第二類。同樣，這也純屬我個人的觀點和構架文學史的原則。

我很清楚，在「話語轉型和價值重構」的現時代，「誰也無權規定」甚麼，特別是在學術領域。文學史提不提毛澤東那神采飛揚、大氣磅礴的詩詞，張愛玲是否重要得需要單獨立章，是入選錢鐘書還是入選蘇青，不同的文學史自有不同的道理。不過，作為教材的文學史，通常會考慮學界多數的見解。因而近年來出版的中國現代文學史中，就我目力所及，還沒見有不正面高度評價淪陷期張愛玲的，而淪陷時期的關露，就大多是隻言片語或只字不提。理由也簡單：關露那時的業績和文學沒有關係。

當然，隨意性也不能隨意到逾越學術規範。比如，到目前為止，還未見有中國現代文學史把美國賽珍珠（Pearl S. Buck, 1892-1973）寫中國生活經歷的大批作品列入其中，儘管她曾因此獲得1938年度諾貝爾獎，儘管她視中國為「第二祖國」、視鎮江為「中國故鄉」²⁴。無庸諱言，也未見有「筆部隊」作品列入。很難想象，把攻打伊拉克的美軍士兵、記者的日記報告納入「世紀轉折期的伊拉克文學」，是否還是「伊拉克文學史」。

七 結束語

海內外中國淪陷區文學的學術研究，風風雨雨，已走過二十多年。²⁵即使到現在，這個領域中最重要事情仍不是分類、排隊，而是基本情況的梳理。一直令我深感缺憾的是，在重要的淪陷區域中，大概只有南京淪陷區七年多的文學還未見到系統的著作。我以為，搞清這一時空文壇上的誰、甚麼、何時、在那兒、怎麼樣，即下些功夫實踐歷史研究中的五W原則（WHO, WHAT, WHEN, WHERE, WHETHER），要比五大「問題」、「四大誤區」、「三大分歧」等等，更富於建設性也更有學術價值。

手頭正在承擔中國社科院中日歷史研究中心的課題「華北淪陷區的日本殖民文化政策研究（1937-1945）」。由於總想把每一「微觀」、「細節」、「具體」弄清楚，進度非常慢。可以肯定，在這之後我的某些結論、估價，甚至包括所謂的「遮避」技巧以及「回避政治，不講民族大義」，或許會有所修正——但只能是在之後。因為，二十年前，我開始搞淪陷區文學研究的時候，也對淪陷區「沒有文學或只有漢奸文學」的定論不疑，課題論證書題目僅標以「資料匯編」。但十年以後卻得出了我當初萬萬想象不到的結果²⁶。

至於說到「宏觀」、「一般」，我也不是完全沒有思考。比如，討論發生在二十世紀的中國人民抵抗日本國侵略中國的鬥爭時，總有文津津樂道中國朝代更迭時期所謂讀書人的「重視民族氣節、民族大義」。為前朝殉節就是「著名的忠臣烈士」，降、仕後朝則「罪孽」深重，「受恩欠債」永世不得安寧。我感覺，兩者在歷史學和邏輯學中都不是一個可比的等值同位概念。抗日戰爭是現代國家與國家之間侵略與反侵略的鬥爭，判斷中國機構、團體、個人的民族（國家）立場的原則清楚而單純，共產黨領袖毛澤東抗戰不同時期的文章《中國共產黨在抗日時期的任務》（1937年5月3日）、《新民主主義論》（1940年1月）、《目前抗日

統一戰線中的策略問題》（1940年3月11日）有系列論述²⁷。後者宏大而複雜。既然中國是歷經數千年融合紛爭形成的多民族統一國家，中華民族是中國境內各民族一體並存的共同體，中國國家權力（朝代）的更迭——不管是古代還是現代，不管新的統治者是漢族還是其他民族，都是中國的內政。判斷改朝換代是進步還是不進步，主要考察改變是否有利於生產力發展、是否順應社會潮流、是否改善了人民群眾的生存狀況，即是否有利於國計民生。前進，是歷史的進步。倒退，是歷史的反動。如果將兩者混合在一起，泛泛地作政治立場和民族大義的評判，問題太多。比如，在評價「逐漸逐漸地被迫成為了一位『遺臣』」²⁸的國學大師王國維的自殺現象時，如果引入「忠臣烈士」、「民族大義」視角，在學術上和政治上都會混亂矛盾。為自然社會制定的一切法則，只有具有通用性才可能具有正確性。對如此大的題目我無力研究。只能在抒發未經證明的感想的同時，深感具體問題具體分析的重要性和可行性。

「現代中國日本佔領區的文學」則不同。由於題目細小就有了盡可能作多方面詳盡考證的可能性。在這個領域，我個人體會：「歷史的原則」的起點和終點都是「微觀」、「細節」、「具體」。

註釋

- 1 陳遼：〈「張愛玲熱」要降溫〉，《文藝報》，1996年5月3日。
- 2 〈關於淪陷區文學評價中的幾個問題〉，《文藝報》，2000年1月11日，簡稱〈問題〉；〈淪陷區文學評價中的三大分歧——對〈關於淪陷區作家的評價問題—張愛玲個案分析〉的回應〉，《江蘇行政學院學報》，2001年3期，簡稱〈分歧〉。
- 3 參見張泉：《淪陷時期北京文學八年》（北京：中國和平出版社，1994）中的有關章節。
- 4 參見《淪陷時期北京文學八年》，頁34、135、307、349。
- 5 張愛玲：〈《張看》自序〉，1976年。
- 6 錢谷融：〈序〉，載萬燕：《海上花開花又落——讀解張愛玲》（南昌：白花洲文藝出版社，1996）。
- 7 李子云：〈無欲則剛——記柯靈〉，《讀書》，1986年11期。
- 8 柯靈：〈遙寄張愛玲〉，《讀書》，1985年第4期。
- 9 唐文標：《張愛玲研究》（台北：經聯出版事業公司，1976）。
- 10 柯靈：《長相思》（上海：上海文藝出版社，1981）。
- 11 張炯等主編：《中華文學通史》（北京：華藝出版社，1997）。
- 12 同上。第9卷，頁274-75。
- 13 程光緯等主編：《中國現代文學史》（北京：中國人民大學出版社，2000）。
- 14 柯靈：〈遙寄張愛玲〉，《讀書》，1985年第4期。
- 15 《中國新文學大系·1937-1949·散文卷序》（上海：上海文藝出版社，1990）。
- 16 劉心皇：《抗戰時期淪陷區地下文學》（台北：正中書局，1985）。
- 17 陳青生：《抗戰時期的上海文學》（上海：上海人民出版社，1995）。
- 18 見魯鳳的發言，見〈《傳奇》集評茶會記〉，《雜誌》第13卷第6期。
- 19 張泉：〈淪陷區文學研究應當堅持歷史的原則——談淪陷區文學評價中的史實準確與政治正確問

- 題》，《抗日戰爭研究》，2002年第1期。人大複印資料J3《中國現代、當代文學》2002年第6期轉載。
- 20 〈也談淪陷區文學研究中的「歷史原則」〉，《抗日戰爭研究》2003年第1期。
- 21 〈淪陷區文學與人物的政治評價問題——張愛玲個案分析〉，《江蘇行政學院學報》2001年第2期。
- 22 〈第二幕 幾番風雨海上花〉，見蔡登山：《傳奇未完——張愛玲》（台北：天下文化出版公司，2003）。
- 23 見蕭陽、廣群：《一個女作家的遭遇》（哈爾濱：北方文藝出版社，1988）。
- 24 魯迅曾評價賽珍珠說：「她亦自謂視中國如祖國，然而看她的作品，畢竟是一位生長中國的美國女教士立場而已……」《魯迅書信集·致姚克》。
- 25 參見張泉：〈完善二十世紀中國文學整體構架的課題——中國淪陷區文學研究回顧與反思〉，《中國現代文學研究叢刊》，2002年第2期。
- 26 參見張泉：〈認識梅娘的歷史〉，《新文學史料》，2002年第2期。
- 27 《毛澤東選集》第1、2卷（北京：人民出版社，1991）。
- 28 郭沫若：〈魯迅與王國維〉，《歷史人物》，1947年。

張 泉 1949年生，北京市社會科學院研究員，文學所所長。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十六期 2003年7月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十六期（2003年7月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。