

“霜庐”张爱玲及几篇佚文的考证

高 丽^{1 2}, 张瑞英²

(曲阜师范大学 1. 外语教学部; 2. 文学院, 山东 曲阜 273165)

摘要: 老上海文人沈寂在接受韦泱采访时透露: 张爱玲曾以“霜庐”为笔名翻译毛姆的作品《红》《蚂蚁和蚱蜢》, 另一篇同样署名“霜庐”的《牌九司务》是吴江枫所译。通过查阅民国期刊中所有署名“霜庐”的文章, 发现除上述三篇译文之外, 还有五篇散文署名“霜庐”。通过综合考证, 可以得出这样的结论: “霜庐”就是张爱玲, 这八篇作品均出自其手。

关键词: 霜庐; 张爱玲; 毛姆

中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2018)02-0077-07

ZHANG Ailing in the Name of “SHUANG Lu” and a Textual Research of Several Lost Articles

GAO Li^{1 2}, ZHANG Ruiying²

(1. Foreign Language Teaching Department; 2. School of Chinese Language and Literature,
Qufu Normal University, Qufu, Shandong 273165, China)

Abstract: SHEN Ji, a famous Shanghai writer written in the early 20th century, revealed in WEI Yang's interview that ZHANG Ailing once translated Somerset Maugham's *Red* and *The Ant and the Grasshopper* in the assumed name of SHUANG Lu. *Pai Jiu Si Wu*, although also in the name of SHUANG Lu, was in fact translated by WU Jiangfeng. From the periodicals of the Republic of China, I found the other five articles in the name of SHUANG Lu. After a comprehensive textual research, I prudently arrive at the conclusion that “SHUANG Lu” is ZHANG Ailing, and the eight works are all from her.

Key words: SHUANG Lu; ZHANG Ailing; Maugham

1945 年 8 月抗战胜利后, 由于众所周知的原因, 张爱玲内外交困, 鲜有作品发表。自 1947 年 12 月发表《太太万岁题记》到 1950 年 3 月以笔名“梁京”发表《十八春》, 这两年零三个月的时间内, 在研究者们熟知的那些报刊杂志上都看不到张爱玲的名字。她这一时段的作品, 会不会像《郁金香》一样也隐藏在小报里? 或者以“众所不知”的笔名发表? 顺着这个思路: 2007 年, 单德兴提到“范思平”是张爱玲翻译《老人与海》(1952) 用的笔名,^{[1] (P148)} 2015 年, 陈子善考证出张爱玲以笔名“世民”在《今报》发表《不变的腿》(1946)。^[2] 那么, 在目前看来是创作空白的 1947 年 12 月至 1950 年 3 月间, 张爱玲有没有用别的笔名发表过作品?

收稿日期: 2017-12-30

基金项目: 山东省高校人文社科项目“创伤体验与文学书写——张爱玲与毛姆比较研究”(编号: J17RA009)

作者简介: 高 丽(1978-), 女, 山东曲阜人, 曲阜师范大学文学院博士研究生、外语教学部讲师。研究方向为中国现当代文学。

张瑞英(1965-), 女, 山东高密人, 曲阜师范大学文学院教授、博士生导师。研究方向为中国现当代文学。

一、“霜庐”疑云

根据韦泱的《沈寂眼中的张爱玲——张爱玲辞世20周年祭》,他采访过与张爱玲有多年交往的老上海文人沈寂。沈寂曾任《幸福》与《春秋》杂志的主编,1948年收到吴江枫寄来的英国著名作家萨姆赛特·毛姆短篇小说《牌九司务》译稿,署名“霜庐”,沈寂把它编入《幸福》第22期。同年八月,沈寂革新《春秋》杂志,稿源匮乏之下邀请张爱玲翻译一些外国作品:

很快,张爱玲寄来了一篇题目为《红》的文稿,约4000字,未署名。沈寂看后,觉得是对毛姆原著的改写,文字风格则是张式的。张爱玲说明道:因在创作剧本,没有全部完稿……(沈寂)译完余下的三分之一文字,文末还写上“本篇完”,编入《春秋》1948年第6期“小说”栏目,在内页《红》的题目处,沈寂请人配了题头画,中间留了空白,用何笔名,一时难定。后将曾译过毛姆作品的吴江枫笔名“霜庐”代用在目录上。却因发稿时紧,疏漏了在正文标题中写上此名。……刊物印出,吴江枫看到并不介意,之后继续用他的“霜庐”笔名,再寄所译毛姆的短篇《蚂蚁和蚱蜢》,沈寂将此刊于《幸福》1949年第2期。^[3]

笔者查阅相关资料,发现沈寂的叙述疑点颇多:首先,《蚂蚁和蚱蜢》是发表在《春秋》杂志,而非《幸福》;其次,《红》分为两期发表,分别是1948年10月10日的《春秋》第5期和12月1日的《春秋》第6期,而沈寂认为全篇发表在第6期;最后,从发表时间上来看,“霜庐”张爱玲的《红》在前,“霜庐”吴江枫的《牌九司务》在后(发表日期是1948年10月30日),那么,何来沈寂借吴江枫的笔名给张爱玲之说?

笔者查阅了民国期刊中所有署名“霜庐”的文章,意外地在《申报·自由谈》上发现了五篇署名“霜庐”的散文,它们分别是:1947年12月12日的《风景爱》,1948年4月3日的《中年况味》,1948年7月3日的《作品的厄运》,1948年7月11日的《契可夫的笔记》,1948年7月23日的《一本好的刊物》。这五篇文章发表在同一份报纸上,署名皆为“霜庐”,且发表时间密集,显然是同一人所作。但此“霜庐”信息查无旁证,张爱玲、吴江枫本人更是从未提及。那么,此“霜庐”是张爱玲?还是吴江枫?抑或哪个都不是,另有其人呢?求证未果,反而引出更多疑问,这让“霜庐”笔名的考证更是扑朔迷离。

纵观近年的张爱玲研究资料,唯有学者秦宏寥寥数语提及张爱玲曾以“霜庐”为笔名翻译毛姆的作品,^{[4][P4]}但并未进行详细考证。笔者爬梳二十世纪四十年代的期刊报纸资料,了解张爱玲的生平、创作以及吴江枫的有关情况,试图理清张爱玲与“霜庐”的关系,确定八篇作品的真正译者/作者。

二、“霜庐”钩沉

《申报·自由谈》上署名“霜庐”的五篇散文集中发表于1947年12月12日—1948年7月23日期间,早于“霜庐”的三篇毛姆译作。如果能证明五篇散文的作者“霜庐”即是张爱玲,那么不仅可以佐证沈寂关于张爱玲是《红》和《蚂蚁和蚱蜢》的译者的判断,也将证明《牌九司务》的译者不是吴江枫而是张爱玲。

如何证明呢?笔者选取“霜庐”的部分散文与张爱玲的相关散文作比较,可以看出“霜庐”与张爱玲在习用语汇、基本思想、个人经历等方面的高度契合。

1. “我是爱好‘匀称’的人,既讨厌伪君子,亦痛恨真小人。……风景便是自然的‘匀称’。人物亦然,可喜的人便是灵和肉的‘匀称’。”(霜庐《风景爱》)

(1) “极端病态与极端觉悟的人究竟不多……所以我的小说里,除了《金锁记》里的曹七巧,全是些不彻底的人物。”(张爱玲《自己的文章》)

“不彻底的人物”既不是伪君子,也不是真小人,属于“匀称”的人。

(2) “因为我用的是参差的对照的手法,不喜欢采取善与恶,灵与肉的斩钉截铁的冲突那种古典的写法。”(张爱玲《自己的文章》)

(3) “因此对于我,精神上与物质上的善,向来是打成一片的,不是像一般青年所想的那样灵肉对立,时时要起冲突,需要痛苦的牺牲。”(张爱玲《私语》)

“不喜欢……灵与肉的斩钉截铁的冲突……”、“不是……灵肉对立”,换句话说,就是喜欢“灵和肉

的匀称”。

2. “大红大绿固然也有好处,但自己穿衣服,私衷还是欢喜藏青和蓝灰。这是心灵上一种贴服的感觉。”(霜庐《风景爱》)

张爱玲最喜欢色彩浓厚的字眼,^[5]在作品中多次提及“大红大绿”:

(1) “悲壮则如大红大绿的配色,是一种强烈的对照。但它的刺激性还是大于启发性。苍凉之所以有更深长的回味,就因为它像葱绿配桃红,是一种参差的对照。”(张爱玲《自己的文章》)

(2) “红绿对照,是一种可喜的刺激性。可是太直率的对照,大红大绿,就像圣诞树似的,缺少回味。”(张爱玲《童言无忌》)

(3) “虽说‘大红大绿’绿不过是陪衬,因为讲究对称。”(张爱玲《重访边城》)

(4) “中国古画中人物限穿淡赭,石青,石绿,淡青,原来是写实的,不过是褪了色的大红大绿深青翠蓝。中国人最珍爱的颜色。”(张爱玲《重访边城》)

“大红大绿”是强烈的、刺激的、直率的对照,不仅缺少回味,而且富有冲击性,不让人感觉“贴服”。而“褪了色的大红大绿深青翠蓝”,看起来更为柔和,所以“淡赭,石青,石绿,淡青”是“中国人最珍爱的颜色”。于穿衣,自然是“匀称”的“藏青和蓝灰”更给人心灵上贴服的感觉;于写作,“参差的对照”相比“强烈的对照”也更意味深长。

胡兰成说“张爱玲先生的散文与小说,如果拿颜色来比方,则其明亮的一面是银紫色的,其阴暗的一面是月下的青灰色。”^{[5][P214]}这是知音之论,“青灰色”的张爱玲在生活中也衷爱“藏青和蓝灰”,这种私衷延及笔下的人物的装扮:长安的藏青长袖旗袍、王佳芝的宝蓝色旗袍、葛薇龙的瓷青薄绸旗袍、伍太太的菊叶青薄呢短袖夹袍……

3. “其实所谓风景,并不定在湖山胜景。你如能抓住霎那的时机,一角的景色,便很可心旷神怡,不必求全——也不可求全。……如果我的说法没错,那末陋巷中□可饱尝眼福,晒台也偶然会发现美色。”(霜庐《风景爱》)

“读万卷书不如行万里路。我们从家里上办公室,上学校,上小菜场,每天走上一里路,走个一二十年,也有几千里地;若是每一趟走过那条街,都仿佛是第一次认路似的,看着什么都觉得新鲜稀罕,就不至于‘视而不见’了,那也就跟‘行万里路’差不多,何必一定要漂洋过海呢?”(张爱玲《道路以目》)

或许是源于心底的“苍凉”,或许是外界“惘惘的威胁”,张爱玲特别眷恋世俗烟火,她总能在平凡甚至粗陋的地方发现美,感受到脏与乱的中国的“暖老温贫”,陋巷、晒台、小菜场,每条路、每道街都能发现“美色”。一双手于寻常中看到美的眼睛在《风景爱》与《道路以目》中明亮了“风景”和“道路”。这两段都表达了“只要有身临其境的心境和气度,处处皆美景”的意思。

4. “我忽然想到这便是古人‘鸡声茅店月,人迹板桥霜’的情调了,我恍恍惚惚地回到了唐宋的世界。”(霜庐《风景爱》)

张爱玲生存于民生凋零、战火频繁的乱世,对稳定、繁荣的汉唐盛景无限憧憬,并在作品中反复书写:

(1) “像山城的元夜,放的烟火,不由地使人想起唐宋的灯市的记载。”(张爱玲《我看苏青》)

(2) “我非常喜欢那壮丽的景象,汉唐一路传下来的中国,万家灯火,在更鼓声中渐渐静了下来。”(张爱玲《中国的日夜》)

(3) “唐宋的人物画上常有穿花衣服的,大都是简化的团花。”(张爱玲《重访边城》)

5. “又有一次在傍晚的愚园路上,洋楼前的一带□垣,已有点颓败了,墙壁上的石灰已黯然无色,几树垂杨,萧索得有点发抖,远天正散着绮丽的晚霞,我忽有所感,所谓‘西风残照,汉家陵阙’,大概就是这副样子。”(霜庐《风景爱》)

“风景画里我最喜欢那张《破屋》,是中午的太阳下的一座白房子,有一只独眼样的黑洞洞的窗……那哽噎的白色,使人想起‘长安古道音尘绝——西风残照,汉家陵阙’。”(张爱玲《谈画》)

《风景爱》里颓败的断壁残垣不正是风景画《破屋》的写照吗?都让人体会到“西风残照,汉家陵阙”的颓败与荒凉。1987年5月2日张爱玲致信宋淇所言“梁京笔名是桑弧代取的,但桑弧没加解释,

我想就是梁朝的京城,有‘西风残照,汉家陵阙’的情调,指我的家庭背景。”^①正是由于张爱玲郁郁苍苍的“身世之感”,“绮丽的晚霞”下的断壁颓垣,正午太阳下的破房子,都易让她产生“西风残照,汉家陵阙”的感慨。

从《风景爱》可以看出,“霜庐”不仅在习用语汇和常用引文上与张爱玲作品有内在的默契,行文中流露的意蕴表现也是我们所熟悉的张爱玲风格。胡兰成的知音之论,是对此问题的另一种外在确证。为进一步确信“霜庐”即张爱玲,我们不妨再比照一下散文《中年况味》与张爱玲作品的一致性:

1. “人情练达,大概也是中年的事,不到火候是不能纯熟的。青年时代轻易信人,易动感情,说话不留余地,好臧否人物,结果自然是自己吃亏。”(霜庐《中年况味》)

“年纪轻的时候,倒是敢说话,可是没有人理睬他。到了中年,在社会上有了地位,说出话来有相当分量,谁都乐意听他的,可是正在努力的学做人,一味的唯唯否否,出言吐语,切忌生冷,总拣那烂熟的,人云亦云。”(张爱玲《论写作》)

年轻时“说话不留余地,好臧否人物”自然就是“敢说话”。人到中年便“唯唯否否,出言吐语,切忌生冷,总拣那烂熟的,人云亦云”这些不无违心的“人情练达”,正是在一次次“吃亏”后不断地反省、改变,达到了会“纯熟”做人的“火候”。

2. “人生原不过是看人做戏,和做戏给人看,逢人谈戏,居然能如数家珍,或是生旦净丑自己都曾扮演过,岂非一快?”(霜庐《中年况味》)

“中国人时常抱怨‘做人难’。‘做’字是创造,摹拟,扮演,里面有吃力的感觉。”(张爱玲《中国人的宗教》)

“做人”如同“做戏”,虽说“创造,摹拟,扮演”,“有吃力的感觉”,但那种“生旦净丑自己都曾扮演过”的感觉,也是“一快”!这两处文字虽然一“快”,一“吃力”,感情色彩不同,但人是要“做”的,人生如“戏”,在看戏、做戏中,可以体会到人生的丰富与自足的看法是完全一致的。

3. “凡此皆中年之益,于哀之外可以乐者也。”(霜庐《中年况味》)

“所谓‘哀乐中年’,大概那意思就是他们的欢乐里面永远夹杂着一丝心酸,他们的悲哀也不是完全没有安慰的。”(张爱玲《太太万岁题记》)

“哀乐中年”,在人到中年的生活里,哀中有乐,乐里永远“夹杂着一丝心酸”,这是生活的无奈,也是“中年之益”。“霜庐”和张爱玲一样,永远对现实有清醒的认知,又能在清醒的认知中满足那“缩小又缩小的,怯怯的愿望”,^{[7] (P244)}享受那一退再退的局促的欢乐。

4. “西人有‘人生始于四十’之语,此言甚是。”(霜庐《中年况味》)

“中国人倒是说‘四十而不惑’。西方人也说‘生命在四十岁开始’。”(张爱玲《四十而不惑》)

《论语》中记载,孔子“三十而立,四十而不惑,五十而知天命”,这种对人生随着年龄的增长对世界及自我的认知几乎成为中国人的常识。西人对此有类似的感悟。“霜庐”与张爱玲对此有同样的认识并不意外,《中年况味》与《四十不惑》中极为相近的说法,以及对此特别的感触与强调,极有可能出自一人。

5. “如果四十以前做的梦不太好,那末何妨从四十开始,再做一场呢?如能参透此中道理,则人生始于四十固可,始于五六十亦何尝不可?”(霜庐《中年况味》)

“50岁不是人生的终结,应该是人生的一个新的起点。”^[8]这是桑弧接受采访谈及电影《哀乐中年》主题时的回答,跟“霜庐”所言何其相似!可是,桑弧能代表张爱玲吗?根据与张爱玲有多年交往的宋淇透露,“《哀乐中年》的剧本虽是桑弧的构思,却由张爱玲执笔。”^[9]张爱玲本人也承认“参与写作过程”。^②既然是共同创作,那么,在“人生始于几何”观点上,说桑弧代表了张爱玲是有据可依的。

① 这是止庵在写给谢其章的信中引用的张爱玲的话。参见谢其章《玲珑文抄》(山东画报出版社,2012年,第64页)。

② 1990年9月30日至10月23日,《联合报·联合副刊》登载电影剧本《哀乐中年》,署名张爱玲。11月6日,张爱玲去信《联合报》解释道:“我对它印象特别模糊,也就归之于故事题材来自导演桑弧,而且始终是我的成份最少的一部片子……我虽然参与写作过程,不过是顾问,拿了些剧本费,不具名。”参看苏伟贞《长镜头下的张爱玲:影像,书信,出版》(上海文艺出版社,2012年,第272-273页)。

另外,文中说“看童星秀兰邓波儿的影片尚在眼前,可是报上说,秀兰邓波儿不但已经结了婚,而且是一个孩子的母亲了。”那么,“霜庐”必定看过秀兰邓波儿的影片,并且非常关注她的信息。张子静在《我的姊姊张爱玲》中提到:秀兰邓波儿和其他美国明星的片子,姐姐几乎每部都看,“在她的床头,与小说并列的就是美国的电影杂志,如《Movie Start》,《Screen Play》等等”。^{[10] (P96)}除了外文杂志,张爱玲也有机会从民国报刊上了解秀兰邓波儿的动态。1948年2月1日,《新闻报》发表《秀兰邓波儿产女》的消息,篇幅短小,正文仅一句话,42字,如果不仔细看极易忽略掉。而张爱玲是小报的“忠实读者”,不仅细细阅读,还非得“在两行之间另外读出一行来”。^[11]笔者大胆猜测她从中读出了时光如梭,成长就在转眼之间。人到中年,生命过半,人生至此是另一个起点,可以开始另一场追逐理想的梦境之旅。两个月后写《中年况味》,自然地把当时的感慨载入文中。

除了以上逐条对比,还有一些不时在“霜庐”文中出现的习用词,如“时代的痛感”“定命的悲哀”等,也带有强烈的“张味”。

“霜庐”发表在《申报·自由谈》上的其它三篇文章——《作品的厄运》《契可夫的笔记》《一本好的刊物》,亦能找到证明线索,因篇幅所限,此处不再一一赘述。

分析至此,五篇散文的作者“霜庐”大概可以确定为就是张爱玲。但为慎重起见,我们再看吴江枫有无是“霜庐”的可能。

吴江枫在上海沦陷时期主编《杂志》,张爱玲的多部作品在此刊登,二人交流必然不少。但是,笔者遍寻当时的各种报刊资料,除了跟张爱玲有关的记载和他主持的几个座谈会,只看到三篇署名“吴江枫”的文章,分别是《金山寺影片美国轰动一时》《绝响歌坛二十年之〈雁门关〉琐谈》《谈旧本老戏:全部〈战浦关〉》,都跟戏曲有关,与“霜庐”的文章风格截然不同,笔者怀疑是当时“名票五虎将”之一吴江枫所作。两位吴江枫有无关系,有什么关系,笔者遍查资料,一无所得,此谜有待研究者们进一步考察发现。

再者,张爱玲使用笔名“霜庐”在先,吴江枫同她往来已久,于情于理,定不会贸然使用她的笔名,何况张爱玲当时处于风口浪尖(后有详述),用她的笔名除了招致麻烦,又有何益?退一步讲,假若真是吴江枫不小心借用了“霜庐”二字,张爱玲看到岂有不解释之理?还会继续用之发表《蚂蚁和蚱蜢》吗?因此,根据所掌握的资料与以上推理,笔者认为吴江枫不具备是“霜庐”的任何条件,《牌九司务》应是张爱玲所译。张爱玲为何将译稿由吴江枫转寄给沈寂呢?我们无法获知确凿原因,但这类做法在张爱玲与吴江枫之间也并非首次:1944年12月《倾城之恋》话剧首演时,沈寂购票观戏并献上花篮,第二天,张爱玲也是通过吴江枫转达她对沈寂的谢意。^[3]

通过以上对比分析与事理相证可以确定《申报·自由谈》上署名“霜庐”的五篇散文作者就是张爱玲,与《红》《蚂蚁和蚱蜢》的译者“霜庐”同为一人,《牌九司务》亦是张爱玲所译。也就是说,“霜庐”即张爱玲,八篇作品全是她的手笔。

三、为什么要用笔名“霜庐”

张爱玲从不掩饰自己对“名”的渴望和追求,“出名要趁早呀”恰是这种心理的表现。既然如此渴望被世人认识、接受,又为何用笔名来掩饰真实身份呢?况且,张爱玲恋恋于母亲给她取名时的那点回忆,再俗气也不舍得改,为何在1946年后频频更名呢?姜德明先生说“笔名事小,却逃不脱所处的历史环境,不论你自己是否意识到了,多多少少地也折射出个人的一点心思,打上了时代的烙印。”^{[12] (P66)}那么,“霜庐”二字对张爱玲而言有什么内在含义?要弄清楚这些问题,需要还原历史现场,了解当时的语境。

张爱玲第一次用到“霜庐”,是作为一个意象,出现在1945年4月的《我看苏青》里:

然而这末日似的一天终于过去了。一天又一天。清晨躺在床上,听见隔壁房里嗤嗤啦啦窗帘的声音,后门口,不知哪一家的男佣人在同我们阿妈说话,只听见嗡嗡的高声,不知说些什么,听了那声音,使我更觉得我是深深睡在被窝里,外面的屋瓦上应当有白的霜——其实屋上的霜,还是小时候在北方,一早起来常常见到的,上海难得有。^{[7] (P243)}

张爱玲在文中提到的“末日似的一天”是指不久前上海一次较严重的空袭,警报声使她在1941年

底亲历的香港战争创伤又一次再现。上海震荡的局势如同围城十八天里“寒噤的黎明”，“模糊，瑟缩，靠不住”，^{[7] (P53)} 各种“不确定”因素让她充满“世界末日”的恐惧。张爱玲极力寻求安全的一隅，反映在作品中，就是一个个意味深长的“封闭”意象：被窝、电车、公寓、烟榻、祖父母稳定的姻缘等等，都是她内心渴求“安全感”的心理投射。可是外界的恐怖犹如屋瓦上的寒霜挟髓沦肌，即使“深深睡在”象征着安全与温暖的“被窝”里，也难掩凄风苦雨的侵袭：

我做了个梦，梦见我又到香港去了，船到的时候是深夜，而且下大雨。我狼狈地拎着箱子上山，管理宿舍的天主教尼僧，我不敢惊醒她们。只得在黑漆漆的门洞子里过夜。……风向一变，冷雨大点大点扫进来，我把一双脚直缩直缩，还是没处躲。^{[7] (P243-244)}

这幅雨天与孤苦无依结合成的图像，恰是张爱玲自身处境的写照，她敏锐地感觉到凶险的迫近，而自己即便一缩再缩，却仍然无处躲藏。写完《我看苏青》四个月，抗战胜利，政治格局大变，原来对自己的拥趸者们似乎一夜之间杳如黄鹤，代之以潮水般的攻讦与责难。她的预言一语成谶。

张爱玲被上海小报冠以“文化汉奸”之名展开批斗。在《女汉奸丑史》和《女汉奸脸谱》两本小册子中，未署名作者把张爱玲与陈璧君、杨淑慧、莫国康、余爱珍、川岛芳子等“女汉奸”相比并论；^[13] 司马文侦在《文化汉奸罪恶史》中把张爱玲比作“文妖”“红帮裁缝”，因人废文，说她剧本“编得像垃圾桶货色”；^① 态度稍微中肯的一些的作者担心她的出路，如《“政论家”胡兰成的过去和现在》一文不无惋惜地说“如今，胡兰成大概已经被捕了，以后文化界中没有他的立足地，至于张爱玲，她的文章，是否还有出路，那要看她今后的做人方式了。”^[14] “爱读”发表《张爱玲做吉普女郎》，似乎对张爱玲的出路问题给出了预测一种：

自从胜利以后，张爱玲埋姓隐名的，没有到公开的场合出现过，文章也不写了。在马路上走，奇装怪服也不穿了。一直蛰居在赫德路公寓的高楼之上，不大到外面招摇。有人谈说她在赶写长篇小说《描金凤》，这倒很有可能。只是写了之后，又拿到什么地方去发表呢？正统文坛恐怕有偏见，不见得会要她的作品，而海派刊物，她也许不屑。^[15]

《描金凤》的流产证明“爱读”的揣测不无道理。抗战胜利后，张爱玲常发表作品的杂志如《天地》《杂志》《万象》《苦竹》《古今》纷纷停刊，社会舆论对汉奸口诛笔伐，凡是跟“文化汉奸”有点牵扯的人，大都会招致一大堆麻烦，例如《传奇》增订本（1946）即将出版时，柯灵在他主编的《文汇报》副刊发文推荐，事后受到有关部门警告。^{[16] (P266)} 谁敢冒天下之大不韪刊登有汉奸嫌疑之人的作品呢？1946—1947年的上海小报如《张爱玲作品难出笼》《张爱玲为“红书”写稿》《张爱玲投稿到美国》《张爱玲改名写稿》等诸如此类的消息，说明上海大多数报刊已把“张爱玲”三个字拒之门外。卖文为生的张爱玲要维持生计，只能化名投稿。1946年6月张爱玲在《今报·女人圈》发表文章《女人的腿》时，第一次用了笔名“世民”，陈子善认为她取此名意为向世人表明自己是个“普通的中国人、普通的中国作者”。^[2] 从这个笔名可以看出张爱玲的步步退让：战前“要比林语堂还出风头”；战后收敛光芒，惟愿于乱世中做个安稳的普通人。

几近穷途末路的张爱玲受导演桑弧的邀请，在电影圈另辟出路，没想到由她编剧的《不了情》上映后（1947年4月）一炮打响，紧跟其后的《太太万岁》（1947年12月）“是战后最卖座的电影之一”。^{[17] (P167)} 资深剧作家洪深盛赞张爱玲：“她将成为我们这个时代最优秀的 High Comedy 作家中的一人。”^[18] 然而这一评论却遭到站在坚定的民族立场的胡珂的激烈反击：“寂寞的文坛上，我们突然听到歇斯底里的绝叫声，原来有人在敌伪时期的行尸走肉上闻到 High Comedy 的方向，跟这样的神奇的嗅觉比起来，那爱吃臭野鸡的西洋食客，那爱闻臭小脚的东亚病夫，又算得什么呢？”^[19] 张爱玲被喻为“敌伪时期的行尸走肉”。王戎、方澄、沙易等人纷纷发表类似批评。洪深不堪舆论压力，写文《恕我不愿领受这番盛情——一个丈夫对《太太万岁》的回答》，^[20] 全盘推翻了原来的肯定和赞扬。这些批判，对在夹缝里求生存的张爱玲来说无疑是沉重打击。当时张爱玲已改编完《金锁记》，文华影业公司本已敲定女主角并开拍，却中途流产，不能说与《太太万岁》风波毫无关系。张爱玲对此只能保持缄默，放弃争取《金

① 参看司马文侦《文化汉奸罪恶史》之《“红帮裁缝”张爱玲：贵族血液“也加检验”》（曙光出版社，1945年，第52—53页）。

锁记》的继续拍摄的任何努力。1949年1月上映的电影《哀乐中年》,编剧只挂名桑弧;2月出版的剧本《哀乐中年》,作者仍只是桑弧。张爱玲虽参与创作,却选择了完全隐匿。她在四十年代的创作起伏,恰恰应了她的话“繁弦急管转入急管哀弦……一连串的蒙太奇,下接淡出。”^[7] (P252)

事业受阻,感情亦遭重创。1947年6月,张爱玲与胡兰成的婚姻走向尽头,婚书上的“岁月静好,现世安稳”成为镜中花水中月。

张爱玲在《必也正名乎》中说过“如果名字是代表一种心境,名字为什么不能随时随地跟着变幻的心情而转移?”^[7] (P37) 彼时张爱玲的心情如何呢?柯灵的一番话道出了她内外相煎的处境“内外交困的精神综合症,感情上的悲剧,创作的繁荣陡地萎缩,大片的空白忽然出现,就像放电影断了片。”^[21] (P163) 抗战胜利后,张爱玲完全暴露在世人的无稽谩骂中,处于风刀霜剑逼迫中的张爱玲,正如她在《我看苏青》里写的那个梦一般,凄苦无依。张爱玲化名“霜庐”,恰是她身处“蒙寒霜之庐”的现实处境写照。

结语

陈子善说,“世民”是张爱玲在文学生涯中首次使用的笔名,^[2]那么截止目前,“霜庐”是她继“世民”之后使用的第二个笔名。这个笔名她从1947年12月12日一直使用到1949年2月20日,期间发表五篇散文^①,三篇译作,这为张爱玲集佚文的发现又添重要一笔。

参考文献:

- [1] 单德兴. 翻译与脉络[M]. 北京: 清华大学出版社, 2007.
- [2] 陈子善. 张爱玲又一佚文被发现: 这次祖师奶奶用的是笔名[N]. 澎湃新闻, 2015-06-20.
- [3] 韦 决. 沈寂眼中的张爱玲——张爱玲辞世20周年祭[J]. 传记文学, 2015 (11).
- [4] 秦 宏. 掀开彩色的面纱: 毛姆创作研究[M]. 北京: 人民出版社, 2016.
- [5] 刘芳坤, 张文东. 从张爱玲到王安忆: 服饰描写中的历史观[J]. 江西社会科学, 2015 (4).
- [6] 胡兰成. 论张爱玲[A]. 中国文学史话[M]. 北京: 中国长安出版社, 2013.
- [7] 张爱玲. 张爱玲[M]. 北京: 十月文艺出版社, 2009.
- [8] 陆弘石, 赵 梅. 桑弧访谈录[J]. 当代电影, 1999 (6).
- [9] 郑树森. 张爱玲与《哀乐中年》[N]. 联合报, 1990-09-30.
- [10] 张子静, 季 季. 我的姊姊张爱玲[M]. 上海: 文汇出版社, 2003.
- [11] 纳凉会记[J]. 杂志, 1945 (5).
- [12] 姜德明. 笔名小记[A]. 董宁文编. 我的笔名[M]. 长沙: 岳麓书社, 2007.
- [13] 陈子善. 一九四五至一九四九年间的张爱玲——从佚作小说《描金凤》说起[J]. 万象, 2006 (10).
- [14] 佚 名. “政论家”胡兰成的过去和现在[J]. 汉奸丑史, 1945 (3-4).
- [15] 爱 读. 张爱玲做吉普女郎[J]. 海派周刊, 1946-03-30.
- [16] 陈子善. 围绕张爱玲《太太万岁》的一场论争[A]. 私语张爱玲[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1996.
- [17] 符立中. 张爱玲大事记[A]. 宋以朗, 符立中主编. 张爱玲的文学世界[M]. 北京: 新星出版社, 2013.
- [18] 洪 深. 太太万岁题记编后记[N]. 大公报, 1947-12-03.
- [19] 胡 珂. 抒愤[N]. 时代日报, 1947-12-12.
- [20] 洪 深. 恕我不愿领受这番盛情——一个丈夫对《太太万岁》的回答[J]. 大公报, 1948-01-07.
- [21] 柯 灵. 遥寄张爱玲[A]. 戏外看戏·柯灵散文[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2015.

(责任编辑: 刘伏玲)

① 作者于篇末附上五篇散文的原文,因版面限制故删去。