沦陷语境中的民族意识与文化坚守
——编辑者对《万象》影响的考察

冯　昊，　史育婷
(江西师范大学，江西 南昌　330022)

摘要: 《万象》的两任主要编辑人陈蝶衣与柯灵，以各自不同的编辑方式，表达了同样的编辑思想——有意识地在编辑中体现出延续民族文化的自觉性，并不同程度地宣扬人们的反抗精神与民族意识。在侵略者与卖国者共谋文化垄断的沦陷区，《万象》以其严肃的编辑态度与灵活的编辑方式，在日伪严密文网中建构了一个相对自由的呼吸空间。《万象》编辑者对民族文化的自觉坚持和坚强不屈的意志为《万象》赢得了民族文化"堡垒掩体"的声誉。

关键词: 沦陷区; 编辑《万象》; 民族意识; 文化坚守
中图分类号: I2 - 2; Z62　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000 - 579(2012)01 - 0066 - 08

National Consciousness and Cultural Perseverance in the Enemy - occupied Area's Context
——Editors' Survey on the Influence of *Panorama*

FENG Hao,　SHI Yuting
(Jiangxi Normal University, Nanchang, Jiangxi 330022, China)

Abstract: The two main editors of *Panorama*, CHEN Dieyi and KE Ling, through their different editing ways, expressed their same ideas, namely, consciously manifesting the consciousness of continuation of the national culture while editing articles, and publicizing people's rebellious spirit and national consciousness with varying degrees. In the enemy - occupied areas, where invaders and traitors altogether sought the cultural monopoly, *Panorama* constructed a relatively free breath space with its serious editorial attitude and flexible editing ways in strict cultural network of Japanese and its puppet. *Panorama* got the fame of "fort blindage" of the national culture because of editors' conscious persistence in the national culture and unyielding will.

Key words: enemy - occupied areas; editors; *Panorama*; national consciousness; cultural perseverance

由于受沦陷前经济文化发达以及"租界"存在的影响，华东沦陷区在文艺期刊的发展上相对于其他沦陷区，要显得繁荣许多。然而这种表面繁荣的现象，实质正如研究者们所指出的那样"孤岛"沦陷前，"主要是软性的、迎合小市民庸俗趣味、苟安心理与粉饰日伪'升平'景象的刊物和鸳鸯蝴蝶派刊

收稿日期: 2011 - 12 - 15
基金项目: 教育部人文社会科学青年基金项目"民族意识与沦陷区文学"(编号: 11YJC751020); 江西省社会科学"十一五"规划项目"沦陷区文学期刊研究"(编号: 10WX48)
作者简介: 冯　昊(1976 -)，男，江西都昌人，博士，江西师范大学文学院副教授。主要研究方向为中国现当代文学。
史育婷(1981 -)，女，江西南昌人，硕士，江西师范大学外国语学院讲师。主要研究方向为比较文学。

物”[1](P662)。“孤岛”沦陷后,上海沦陷区的刊物仅新创办的文艺刊物就比前四年的总数还多。纵观上海全面沦陷时期的文艺刊物,虽然仍有一些影剧画刊及“软性”的刊物存在,但其时“整个上海文坛出现以新文学为主的局面”了。《万象》杂志就是在这一语境下诞生并获得发展的。

《万象》创办于“孤岛”沦陷前的 1941 年 7 月,至 1945 年 6 月出版第 4 年第 7 期后结束,时间长达五年之久。刊物由平襟亚主办,万象书屋出版,中央书店发行,主要编辑人先后有陈蝶衣和柯灵。《万象》杂志自 1941 年 7 月创办之始至 1942 年 12 月(即第二年第六期),陈蝶衣为主要编辑人。其中《万象》1943 年 1 至 4 月号由编辑委员会编辑。1943 年 5 月号和 6 月号,则由平襟亚以编辑兼发行人署名。但从刊物用稿情况来看,并无明显变化,具有连贯性,加之不少长篇小说连载,可以说近两年的前期《万象》中,陈蝶衣的影响是主导性的。自 1943 年 7 月始,柯灵接任主要编辑人直至 1944 年 12 月号止,其后《万象》虽在 1945 年 6 月出过第四年第七期,署名为“万象月刊社”,但此后再无出刊了。《万象》横跨上海“孤岛”失陷前后两个时期,与“海派”的软性文化也有着千丝万缕的联系,并因其自身典型的商业式运作方式,在上海的杂志中具有很强的代表性。本文以《万象》为例,考察其民族意识存在的具体形态。

一、趣味与责任——陈蝶衣与前期《万象》

《万象》的诞生由于其商业的背景,编辑者相对其他附属于汪伪政府的刊物有着更多的自由。纵观长达五年之久的《万象》,竟无一篇有关汪伪政治宣传的文章,实在是令人惊讶。同样,也因其“商业化”杂志的身份,编辑者不得不考虑其销量问题,因而创刊伊始,刊物注重趣味性也就在所难免。初任编辑人陈蝶衣创办之始,就将其定位于“时事、科学、文艺、小说的综合刊物”,他在提到自己的编辑方针时概括说明如下:“第一,我们要想使读者看到一点‘言之有物’的东西,因此将特别侧重于新科学知识的介绍,以及有时间性的各种记述。第二,我们将竭力使内容趋向广泛化,趣味化,避免单纯和沉闷,例如有价值的电影与戏剧,以及家庭间或者宴会间的小规模游戏方法,我们将陆续的采集材料,推荐或贡献于读者之前。此外,关于学术上的研究(问题讨论之类)与隽永有味的短篇小说,当然也是我们的主要材料之一。”①从编辑者对编辑方针的说明来看,《万象》早期的定位,确实是很注重稿件的实用性与趣味性,也难怪读者认为“有人说《万象》是有闲阶级的消遣物”[2](P130)。事实上,从发稿的作家队伍来看,前期《万象》也有着浓厚的“鸳派”色彩。常发稿的作家有周瘦鹃、顾明道、包天笑、范烟桥、郑逸梅、张恨水、程小青、徐卓呆,这些作家都以通俗文学见长。加上刊载的还有不少有关名人生平轶事、世界各地风物、科学趣闻、游戏方法、饮食盘飨等栏目文章,更是增添了前期《万象》的“趣味”色彩。以第一期为例,共发表文章 39 篇,其中非“新文艺”作品达 29 篇,而“长篇小说”栏中的 6 篇小说,即程小青的《希腊棺材》、徐卓呆的《李阿毛外传》、王小逸的《石榴红》、张恨水的《胭脂泪》、冯蘅的《大学皇后》以及林俊千的《美人掌》(梅逊探案)等皆为具有“鸳派”色彩的通俗小说。《万象》前期有如此浓厚的“趣味性”,并成为一种主导色彩,似乎远离了“政治”、“民族”这些令日伪与租界当局敏感的领域,这大概是《万象》在“孤岛”沦陷后能够继续刊发的一个原因吧。

然而,前期的《万象》决非一个纯粹的消遣式的“鸳派”刊物。在民族危机时期,陈蝶衣还是显示出一个中国文人的爱国情怀,并对文艺所应承担的“责任”有着自觉的时代使命感。在注重“趣味性”的同时,陈蝶衣也十分重视稿件的“现实性”。如前所述,陈蝶衣在创刊号上就声明为了让“读者看到一点‘言之有物’的东西”,将特别侧重于新科学知识的介绍,以及“有时间性的各种记述。”什么是“有时间性的各种记述”呢?按陈蝶衣在 1942 年 1 月号的《编辑室》所提,即是“不背离时代意识”的作品。前期《万象》“现实性”、“时代意识”主要体现在以下几个方面:第一,强调作品的题材忠于现实。不少作品是直接反映沦陷区生活的困难,针砭时弊,表达对沦陷当局的不满。如秋翁的《孔夫子的苦闷》既反映从事教育者的窘迫,也对商业化的教育进行嘲讽;而《新白蛇传》、《沈万三充军》则是对于国难中,大肆囤积居奇的不良商贾进行无情鞭挞。陈蝶衣对这类作品曾经作过这样的要求“不要空洞的声音,不要

① 参见钱理群主编,封世辉编著《中国沦陷区文学大系·史料卷》,广西教育出版社,2004 年版。

无病之呻吟,而应走向有病之呻吟,呻吟得更痛苦一些,才是真正的作品。”第二,对时事与战争信息的关心。《万象》能在一个大的视野背景中关注着战争和时局。如傅松鹤《欧洲沦陷区写真》、白巩《二次世界大战中的空袭和防护》、李百功《第二次世界大战中的海军》等,对裹胁整个世界沉沦的战争有一个大的关注。同时,石油、橡胶等作为战争中重要的军需品,刊物也有文字介绍其历史和用途。在 1941 年 12 号的《万象》上,陈蝶衣还公开征集“大后方的游记一类的文字”,其后也有胡丹流《旅渝杂诗》、低眉人《征途杂记》、吴观蠡《西行心印录》等少量游记文字刊载。其中有些文章的刊发更是需要编辑者具备过人的勇气与炽烈的爱国情感。如《万象》第 1 年第 2 期至第 5 期连载陶秦的《宋氏三姊妹》,甚至在第 3 期中刊发时附上“宋氏三姊妹慰问难童”的摄影图画,并以“宋氏三姊妹在重庆”作为副题。这些显示出编辑者对中华民族抗战的明确认同与支持的内心取向。第三,对与市民日常生活相关的事物的关注。其民族意识在很大程度体现在对同胞命运的认同与关切之中,《万象》既有不少表现贫民生活的作品,更有启智发蒙,讲究“科学”,改善生活的文章。从 1942 年 6 月号起,《万象》接连四期介绍了一些简易小工艺的制造法,包括皮鞋油、补蝇纸、洗涤肥皂和除垢粉等。这种寓“科学精神”与“日常生活”于一体的实用题材,既是刊物贴近读者的一种方式,也体现出编辑对沦陷困境中民众生活的关心,别有一种“对战争中人的个体生命困境的关注蕴涵其中。”[3](P130)

在陈蝶衣主编的前期《万象》中也刊载了不少蕴含民族意识的作品,其中,秋翁与胡山源这两位作者的作品特别值得关注。《万象》主办人平襟亚以“秋翁”、“网蛛生”等名发表许多“古调今弹”的文章,都是以借古喻今的方式表达深层的民族意识。如《义姑姊片言退齐兵》弘扬舍亲取义的美德,《郭秀才诛妖》激励青年人应该具有“豪迈”、“奋发”、弃懦趋勇的精神,《张巡杀妾飨将士》更是宣扬“大义”为先、身命在后的“烈女子”与“奇丈夫”的人格楷模。故陈蝶衣在 1941 年 11 月号的《编辑室》里称“秋翁先生的一枝笔,就妙在能抓住现实,予以有力的讽刺。”而胡山源的“明季义民别传”系列则更是借明季民族抗争之事,寓民族气节于笔端,笔锋犀利,褒贬毕露。在《邵一梓》中,作者既痛心邵一梓统率义军的松懈大意,又高度赞扬其临死不屈的精神。《画纲巾》更是沉郁深蕴之作,作者对“画纲巾”先生因坚持明人体制服饰而不辞一死的气节以冷静的笔调给予了更高的敬仰。通过“画纲巾”先生与降将王之纲的对话,作者试图申明民族气节的意义。文中写到王尔纲劝降所言:“你也要想想,究竟这样坚持下去,有没有用场?我本来也不是贪图富贵而归顺大清的,实在大势已去的时候,不归顺又可以做些什么呢?”“画纲巾”以“作大明最后的百姓,为天地间留一些正气,这就很有用场。我想每一个人正该如此做”作答,并鲜明地表达在危难之际民族与个人之间密不可分的关系,他说“大明是我们自己人;大清是异族人!我不愿意奉异族人为君,正像你或任何一个人不愿意奉别人为父一样。不愿意而受到勉强,就只有反抗;反抗不能成功,就只有死。现在我只有死。”[4](P21)《万象》前期的编者在 1942 年 5 月号的《编辑室》里说,“我们愿意做人家不愿做的傻子,我们要尽我们的力量打破这出版界的没寂空气,为上海文坛保留元气的一脉;我们相信,我们的努力是会获得同情的报偿的。”这“元气”应当是指这些作品所延续的民族文化与民族精神吧?这其实也是沦陷区民众的阅读需求。

陈蝶衣在编辑《万象》期间,由于过于注重读者的趣味性,作品类别过于宽泛,加上编辑对作品类别没有严格的甄别,从而使整个刊物显得有些庞杂。他自己也夫子自道地说“放映于正片之前的新闻片、风景片卡通片之类,它能够告诉我们许多不知道的事,增加我们许多知识与阅历;有时候副片也许比较正片为有意义,有价值。现在,我的编辑《万象》也是采取此方针。每出版一期就像电影院放映一部新片,在这里,同样可以使读者看到许多新闻片、风景片与卡通片,而最后的长篇小说则等于正片。”[5](P233)如果不拘泥于编者的字面意义,以趣味性题材为“副片”,以蕴含“民族意识”为“正片”,编辑在趣味中蕴含“严肃性”,在杂乱的无意中悄然地释放对现实问题的有意指归,既保证了刊物吸收读者的魅力,又能在肃杀的文化语境中“润”读者中于“无声”之中。

二、自觉与转型——柯灵与后期《万象》

前期《万象》有意无意以“趣味性”行名于世,然而,它所刊载作品中蕴含的“反抗”意识已经引起日

伪当局的注意,发行人平襟亚因此被日本宪兵关了二十八天。① 如果说前期的《万象》以趣味性奠定了《万象》广大的读者群,并在"趣味"中不失"现实"意义,那么后期《万象》主要编辑人柯灵接手后则体现出编辑者更高的文化自觉性和更浓郁的民族意识。

柯灵接编后的第一期,即《万象》第 3 年第 1 期即令读者耳目一新。首先,编者对目录作了一些调整,使之显得更为简洁。编者在每篇作品下方注明其类别,既方便读者"按类索文",也便于读者对整本刊物内容的了解。并把原来杂乱插入文艺作品之中的"补白"集中目录之末,刊物中对各类作品的主次意识更加分明。其次,文艺类作品比重大幅增加。该期作品共 45 篇,其中文艺类作品达 35 篇左右(不计风俗猎奇类作品)。第三,作者群有很大的变动。前期的作者群如前所述,通俗文学作家居多。而柯灵接编后,在过渡的几期内(即未署名编辑人为柯灵,但实际参与编辑的第 2 年最后两期)把前任编辑留下的几个长篇连载刊载完毕,然后按自己的编辑思想重新选登新的长篇小说,可谓是"重开锣鼓重唱戏",《万象》呈现出新的气象。在后期《万象》出场的新文学作者有魏如晦(阿英)、幽素(陈叙一)、傅雷、吴伯萧、师陀(芦焚)、楼适夷、孔另境、端木蕻良、鸿蒙(王统照)、匡沙、唐弢、缪人、沈从文、施蛰存、沈尹默、田汉、夏丏尊、施济美、张爱玲、郑定文、沈寂、丁玲、范泉、郭绍虞、黄裳、柯灵、黄佐临等等。可以看出后期的《万象》与前期有着不同的作者群。对照前期"通俗文学作者群"与后期"新文学作家群",可见编辑人身份对刊物的影响之大。柯灵自己也多次对这些作者朋友的赐稿表示感谢——"感谢热心赐助的朋友们。我将永远忘不了这可贵的友谊。"并为自己能得到一些好的稿件不无得意地说"鸿蒙先生的《双清》,和师陀先生的《荒野》。这两部都是极有分量的作品,值得低徊吟味的,我们很庆幸有发表的光荣,请读者注意。师陀先生是《大马戏团》的作者,他的长篇仅仅是这一部,而且除了这一部,绝不再另外发表任何作品。"[6](P235) 众多的新文学作者的支持,使后期《万象》更显出万千气象,有着更鲜明的"文艺"色彩,更自觉的"民族"意识。事实上,沦陷区的期刊很少有如此之多新文学作家集中于一个刊物之中。

如此之多的新文学作家在后期《万象》上登场,显然与编辑者柯灵有着直接的关系。早在"孤岛"沦陷前的 1938 年,柯灵曾任《文汇报》文艺副刊《世纪风》的主编,他不畏敌伪的恐吓与威胁,以战斗的姿态刊登了诸如《中国红军行进》之类的作品,并写有《暴力的背后》等杂文对敌人残暴与虚弱的本质进行揭露。② 柯灵在民族危难之中所显示出的战斗精神以及其在编辑中对新文学的选稿倾向,使其在接编《万象》后,能够获得众多新文学作家的支持。甚至有不少作家从大后方寄稿支持,如《万象》第 4 年第 5 期上端木蕻良的《我的创作经验》和沈从文的《寄自滇池》。柯灵在出满第 3 年《万象》时就非常感叹,"今日之下,办一个刊物也真不易,出版者有种种苦处,编辑人和写稿人也各有种种苦闷,而刊物送到读者面前时,还深恐不易饕足读者的欲望。尤其编辑的工作,其中甘苦,更不易为读者细说","应该感谢的是前辈和朋友们的热忱,如果一年来的本刊还有值得一提的地方,那都是因为这些可尊敬的作者的帮助。他们大都是落笔谨严,轻易不肯发表,能把他们的作品提供给读者,不仅仅是本刊的荣幸。"[7] 这确实是中肯之言,一个纯商业化的综合性杂志,能持久地被读者认同,而又不违背编辑者办刊的由衷,没有这些作者的支持是难以想象的。由于沦陷区的恐怖氛围,不少作家都蜇居封笔,更不愿在沦陷区的刊物上发表文章,《万象》能够在此种环境中拉到如此之多的新文艺作家的稿件,如果没有柯灵的号召力,没有这些作家对《万象》倾向的认同都是不可能的。也正因为此,柯灵才能够自豪地说在"作家四散,邮程阻塞"的情况,能够"介绍一点为读者渴慕的作者的作品","虽然所获得不多,凡有所得,自信都还是值得宝贵的"[8]。

后期《万象》也体现了编辑者有意增强民族意识的自觉性。首先,编辑者有意识延续了"五四"以来的关注现实,注重批判的精神,注重刊发现实题材的作品。如师陀的长篇小说《荒野》,真实地反映时代背景下,农民无以为生,逼上梁山的心路历程。而大量刊发"通讯"类作品,更体现出编辑密切关注现实的态度。柯灵主编的后期《万象》共发表"通讯"类作品达 29 篇次。这类作品内容涉及很宽泛,如季黄

① 参见张厉冰《关于前期〈万象〉的考察》,《中国现代文学研究丛刊》,2005 年第 4 期。

② 参见李伟《柯灵在抗战前后》,《民国春秋》,2000 年第 6 期。

的《风沙寄语》描写故都的人物风情;王小竹、王万育的《沪杭线上》则写平湖、硖石这样的小地方生活。有些通讯作品如季黄、柯灵的《关于小黑姑娘的通讯》中小姑娘的不幸遭遇引起广大读者的关注,甚至有不少读者汇款援助。大量刊发通讯作品,既开阔了沦陷区读者的视野,也增强了读者的民族认同意识,对"小黑姑娘"的同情也算是一例吧。其次,后期《万象》通过刊发大量的抗战地区的文化信息,满足了沦陷区读者对于抗战地区信息的渴望,激发他们坚持抗战的信心与决心。如柯灵接编后新开的"艺文短讯"栏里,仅第 3 年第 1 期就包含以下作家的信息:夏衍、巴金、靳以、曹禺、靳以、安娥、张骏祥(袁俊)、葛琴、骆宾基、胡愈之、沈兹九、王纪源、郁达夫、邵宗汉、林林、冯雪峰、郭沫若、茅盾、鲁彦、荃麟、司马文森、聂绀弩等。这些信息虽短,大都是如"夏衍在重庆编某报副刊,写作甚勤。""巴金留桂,埋头写作。""郭沫若年来发表剧作甚多,闻茅盾亦将试写戏剧"之类,有的甚至只是用只言片语来介绍作家情况,如"鲁彦、荃麟、司马文森、聂绀弩等,仍在桂林"①字样。在柯灵主编的后期《万象》里,涉及内地文化名人之广,刊载内容之大胆真是令人惊讶与担心的。自然,这些信息对于困于沦陷区的人们来说,是非常重要的,能让他们知道在抗战的那一边,有着如此之多的名作家在奋斗、在写作,足以激起沦陷区人们生活的信心。第三,后期《万象》也十分注重不同作家的团结,注重对不同读者的吸引。柯灵接编后,对陈蝶衣的努力也十分肯定,认为"陈蝶衣先生是一位好编辑,《万象》这点基础正是他辛苦经营的成绩,单说争取读者的魄力,就值得向他虚心学习。"[9](P235) 而对于陈蝶衣重视作家群体的培养,他认为更是"值得追随"的。事实上,对于前期许多通俗文学作家,柯灵也确实予以了最大的团结。后期《万象》虽然以新文艺为主,但也刊发了不少通俗作品,如连载张恨水的《胭脂泪》,郑逸梅的小品文等。在通俗作品与新文艺作品之间,柯灵力求取得平衡,并对不同品味的读者给予理解。如在《万象》第 3 年第 9 期上,柯灵就认为"本期的内容似乎比过去更其'多样化'一点,读者诸君也许看得出来。小说只刊了四篇,从内容到形式都是比较倾向通俗性的。过去我们所刊的小说,颇得爱好文艺的读者的赞许,但少数读者似乎感到较为重实,所以我们想试为调剂,算是一种读者兴味的测验。"[10] 在人心不定,各行其是的慌乱岁月,柯灵主编的《万象》起到了团结作家、吸引读者并使他们有着更积极的追求与爱好。

《万象》的两任主要编辑人陈蝶衣与柯灵,以其各自不同的编辑方式,表达了同样的编辑思想,那就是吸引战乱年代的读者,满足他们对文化需求的渴望。他们都有意识地在编辑中体现出对民族文化的延续的自觉性,并不同程度地宣扬人们的反抗精神与民族意识。柯灵更是以其"战斗"的精神,亲自执笔写有《可纪念之一日》等充满对侵略者嘲讽,宣扬"中国是中国人的中国,中国的土地,主权当然属诸中国"[11](P55) 这样鲜明的民族意识的作品,他也因而三番两次地被日本宪兵关进监狱,受尽酷刑。可以说《万象》的民族文化品格直接来源于编辑者这种对民族文化的自觉坚持和坚强不屈的意志。

三、坚守与抗争——《万象》对民族文化的弘扬与对沦陷区现实的批判

虽然从编辑风格与用稿倾向可以把《万象》分为前后期,但整体来看,《万象》依然保持了其前后一致的风格。从表面上看,这种风格体现在前后期的《万象》都很注重其商业化的市场效应,重视协调不同读者的阅读喜好,尽量做到同期内不同类型文章的存在。象陈蝶衣主编的前期《万象》每期内容不仅刊载大量通俗文学作品,也刊载不少的学术、新文艺等严肃类作品,配以名人轶事、风俗民情、医学常识、饮食人生等,名副其实是"包罗万象"。而后期《万象》虽然倾向刊载更多的新文学作品,但也留下足够的版面给通俗类作品,甚至也象前期一样设置了诸如鸟兽虫鱼、海外情调、史乘纪异、历险纪实等这样深受市民喜欢的杂俎栏目。如果说这种前后一致性体现了《万象》作为一种商业化的杂志受制于市场规律的必然要求。那么,另一些一致性则体现了《万象》在民族危亡时机的内在要求。

这种内在的一致性首先体现在《万象》无论是前期,还是后期都会有意识地弘扬民族文化。

《万象》十分重视刊载有关民族文化题材的作品。从"孔夫子"到"明季义民",从"画纲巾"的明代服饰到"举案齐眉"的传统美德,从"牛郎织女"的神话到民间故事的前人记述,加上秦始皇、花蕊夫人、孟尝君、郑和等等历史人物,众多历史人物与典故构成了读者民族历史记忆的支点,在乱世读来别有思

① 参见朔《艺文短讯》,《万象》,1943 年第 1 期。

潮起伏;而编辑有意识组织“三十年前上海滩”特辑,“戾天楼名人传记”系列等作品,对中国近代历史进行有意识的回忆,也不可不称为别有用心。编辑自己就认为“历述他们耳闻目睹和身经的旧事,娓娓道来,饶有兴味,以昔鉴今,前后比照来看,对于上海的读者,一定更有意思。”[12] 编辑并为缺乏对当时“一般社会的生活和风尚”的回忆而感到遗憾。如果深知“风俗即民族”的谚语,更可知编辑的良苦用心了。事实上,《万象》对民族文化题材的重视并不仅是历史人物与典故,对于神州之内的各地风景风俗也刊登了不少。象“盘餐隽谈”与“巴山寄语”这类的作品也刊发了不少。如吴娜的《闽赣边陲线上》[13](P36)既写了因为战争带来的旅途艰辛,又真实记下了从江西到福建的旅途见闻,叙写“活在苦难里的老表们,老乡们”的风俗习惯、生与死、贫与穷,流露出对同胞命运的关切之情。

《万象》对“民族文化”的关注也体现在它有意识组织有关民族文化的专题式的学术讨论。如第 1 年第 1 期举办的关于“哪一种戏剧是我们的国剧?”的讨论,第 3 年第 4 期的“平剧与话剧的交流”的讨论。以第一次为例,参与讨论的有赵景深、沙蕾、周贻白、郑过宜等作家。这次讨论凸现出作家对“民族文化”的重视。讨论以“一个国家应该有一种代表的戏剧”强调戏剧的“民族性”为开篇。赵景深在比较了“平剧”、“昆剧”、“话剧”的优劣后,强调“所谓国剧,该是指‘我国固有的戏剧’”的观点,认为“昆剧”源远流长,为“国剧”无疑。他认为“平剧”与“话剧”比较通俗,“也许都不易灭亡,要一直并存下去。”而昆剧“曲高和寡,将来也决不会怎样兴旺。能够一丝不绝如缕的维持到现在,已经不容易了。”[14](P107) 言语中不自觉流露出对一种民族文化式微的慨叹。其他参与讨论的作家,无论是举“皮簧”、还是举“京戏”为“国剧”,无不透出对维护民族文化源远流长的关切之心。正如之后方君逸所言“好剧本是作者生命的寄托”,要必须创造“中国的话剧”,应描写“中国的生活”和“中国的人”[15](P90),有关民族戏剧的讨论,指归实际还是在激发民族文化的生命力,甚至是激发民族危难之际的民众的民族意识。郑过宜在这次讨论中就坦言说,“我反对改良京戏,是为的那唱改良京戏和编改良京戏的,他们都不曾向京戏里下过一番深造的工夫,立意无非要拿改良京戏来做个幌子,掩盖他自己的浅陋,怎能要得?假使真有魏良辅那等的人物,他便把京戏的面目都改尽了,我还是崇仰他的,何区区格律之足云呢?”[16] 可见维持民族文化,并不是无条件地继承,最终还是希望国人能够从中激发民族生命的元素。

《万象》弘扬民族文化并不仅体现在作品题材上,也体现在它在民族文化的传播上的努力——主要体现在它对“通俗文学”的倡导上。除在编辑方针事实上的提倡“通俗”、“趣味”,注重每一期作品的可读性外,《万象》在第 2 年第 4 期、第 5 期上举办过“通俗文学运动”的讨论。参与讨论的有陈蝶衣、丁谛、危月燕、胡山源、予且、文宗山等人。参与讨论的作家既辩明“通俗文学”的品格,更强调在现阶段提倡“通俗文学”的必要性与紧迫性。丁谛认为“通俗文学乃是有意或无意撷取一种为一般人所易于接受、欣赏,而又具有提高、指导或匡正一般人错误的思想和趣味、以单纯化的艺术描写以个人与特殊的才能与生活通过社会、而以新内容新观念组织新的通俗观念的一种文学类型”[17](P141)。他的这种观点同胡山源所说“通俗文学能在形式和内容上注重其教育性的,就是遵守自然法则并充满时代精神的,那它就是理想上的正统文学,也是思想上的纯文艺”[18](P124) 都是对“通俗文学”的品格与教育作用的肯定。参与讨论作家认为在“在这言路窄狭的今天”,“面临着当前这样的大时代,眼看着一般大众急切地要求着知识的供给,急切地要求着文学作品来安慰和鼓舞他们被日常忙迫的工作弄成了疲倦而枯燥的生活”,因而可知,在日伪高压政策下,提倡通俗文学对于丰富民众的精神生活是十分必要的。普通民众因为“不能接受那些陈义高深的古文和旧诗词,也不能接受那些体裁欧化词藻典丽的新文学作品,因此我们要起来倡导通俗文学运动”。[19](P130) 可以说,以上这段话比较有概括性地阐明《万象》作家提倡“通俗文学”的原因。利用通俗文艺与通俗戏剧中的“民族性”和“地方性”[20](P134),《万象》的作家们“在长篇的章回小说中,尽可以灌输一些民族思想,社会意识”[18](P124),要将“人世本来面目”,或者自己对于人生的见解,宣示给一般人”[21](P128)。这些观点都表明《万象》提倡“通俗文学”运动,并不单单是为了吸引读者,而是更要传播“民族文化”,并以此去充实每个民族同胞的思想。如郑过宜提倡“京戏”实在是希望“假京戏的力量,来激励人心,振奋士气,要编任何新戏的脚本,都比昆曲致力少而收效宏”[16](P118)。事实上,《万象》作家大都能够深晓民族大义,采用各种方式,如运用“故事新编”、“万象闲谈”等形式寓“民族意识”于通俗之中。

其次,这种《万象》内在的一致性也体现在沦陷区的作家,无论何种身份,都尽力在作品中传递对日伪当局的抗争意识,有意识地激发读者的民族情感。

《万象》的抗争意识体现在作家对沦陷区生活现实的批判上。由于战争的摧毁与侵略者肆意的掠夺,沦陷区的生活日显艰难困苦,特别是民众的日常基本生活都无从保障。《万象》作家对此有着深度的揭露与批判。女性作家如汤雪华,虽然以描写细腻感情而著称,笔下却也不少悲惨图景。如《饥》[22](P138)描写穷人被压迫得无以为食,乃至全家死亡,冷静的笔调中隐藏着作者巨大的悲愤之情。佐行的《轧》则对那些趁战争囤积居奇危害人们生活的无耻商人发出诅咒,他说,"为了自己的生存而挣扎,以辛劳去获得生活之资的,比了坐享其成,囤货暴发,垄断致富的强得多。因为就是蝼蚁也强于蠹鱼。前者能自力更生,而后者在那破烂的凭藉物腐蚀完掉的时候,只有跟着一同死亡。"[23](P76)作者对挣扎在苦难中人们坚韧的生命力予以充分的肯定,谴责那些不去开辟生活,而榨取同胞血汗的奸商。其他作品如金爪的《米》[24](P146)写"饥荒"迫使人们冒着生命危险抢米,等待他们的将是一群穿着制服的人;芦焚的《华寨村的来信》[25]也发出"我看够了,瘟疫,饥饿,两脚兽,教人忍受够了"的愤懑声音,晓歌《死囚》[26](P45)则写监狱里惨无人道的生活。诸如此类,不一而足。这些对现实悲惨生活的描写,加上如《万象》发行人不断地向读者解释的"物价飞涨"的客观事实[27](P221),《万象》在整体上给沦陷区构成一个"绝望的荒天"悲惨图景,对侵略者的统治予以了深度的控诉。沦陷区作家也因写沦陷区人民的苦难生活,而带来牢狱之灾,如沈寂曾因此而被关押了四十多天①。《万象》中这种对沦陷区生活现实的批判意识在沦陷区文学并不鲜见,沦陷区文学也常借用道德言说与"乱伦"叙事反映沦陷区当局统治的不合理性,也表达了沦陷区人民对日伪统治的不满。[28](P129)

《万象》作家也运用各种艺术手段对沦陷当局统治进行讽刺与鞭挞,对沦陷区的丑陋行为进行谴责,对坚守民族文化与传统美德的行为进行褒扬,从而建构一个善恶美丑的对照空间。前面提及的秋翁所作"故事新编"系列短篇小说就有许多含讽带刺之作。如《潘金莲的出走》写潘金莲背夫偷情,终被西门庆所侮的经历,暗示卖国求荣之流终将自取其辱的下场;《秦始皇入海求仙记》则写"扶桑女神"要求秦始皇贡献"中华民族"以换长生不死之草,就使侵略者的野心昭然若揭;吕伯攸的《张刺史元旦释囚》则以调侃的风格挖苦沦陷区当局统治下的经济萧条以及"户口米"等政策。值得一提的是师陀的《荒野》刻画出"顾二顺"这个想做安分的农民而不得,被逼上梁山、亡命江湖的人物形象。小说比较全景式地勾勒出沦陷区下层人们的生活场景,并由此对造成"民不聊生"的日伪统治进行鞭挞。综观《万象》,此类暗寓讽刺、反抗之作不在少数。徐文滢的《水浒传中的政治哲学》以学术探讨的方式宣扬对"不良政治"、"恶势力"进行反抗的正当性,作者微言大义地在古今对比中,暗示反抗既要有策略,更需要行动。品品的《新年之忆》以散文的方式写童年充满温馨的新年趣事,而今却是"一九四四年我要过最寂寥的新年了",对侵略战争的不满之情溢于言表。石琪的《燕子张七》写张七为了江湖义气,救下受重伤的飞贼,自己却被枪毙,从而以生命兑现"咱们江湖人也总要讲究干净,清白!"的诺言。可以说,《万象》作家在建构善恶对比的文本中,自觉不自觉地表明了在民族危机之中的价值取向。

此外,《万象》前后期编辑都运用编辑手段体现他们对日伪当局政策的排斥。如前后期都曾以"游记"、"通讯"等形式,报道日伪统治下的悲惨生活;都持续以不配合日伪宣传政策的标准选稿用稿;甚至连电影戏剧的介绍、翻译,都以欧美为主。如果考虑二战时两大阵营的关系,读者自然能够感受与理解到编辑的"抵制"日伪宣传的意图。综合以上所述各点,可以说《万象》在反抗的姿态上前后期的表现有着内在的一致性。

在侵略者与卖国者共谋文化垄断的沦陷区,《万象》以其严肃的编辑态度与灵活的编辑方式,在日伪严密文网中建构了一个相对自由的呼吸空间。它所承载与传播的民族文化与宣扬的民族意识,使其受到读者的欢迎。从某种程度上说,《万象》中蕴含的"民族意识"与沦陷区中读者内心所坚持的民族价值取向是有着共鸣的,这个共鸣是超越文学形式,不拘新旧体裁地在华夏儿女心中互为呼应。如有人甚至用古诗体裁的作品来表达对故土家园思恋:"望中霖雨苍生泪,梦里河山故国春;吹轸有声疑绝越,归

① 参见沈寂《抗战作家在受难中》,《上海文学》2005 年第 8 期"抗战·文学·记忆"栏目。

耕无地供逃秦。”[45](P43)《万象》给沦陷区读者一个释放压抑之情的园地,也给他们以困境的坚守与奋进的勇气。周楞伽在《三十二年度的上海小说》一文中曾感谢《万象》“贡献了我们不少宝贵的精神食粮”,《万象》以其比较鲜明的民族意识色彩,甚至被誉为上海沦陷时期爱国进步作家“堡垒掩体”①这种评介应该是适当的。

参考文献:
[1] 陈蝶衣. 编辑室 [J]. 万象,1941,(1).
[2] 陈蝶衣. 通俗文学运动 [J]. 万象,1942,(4).
[3] 张厉冰. 关于前期《万象》的考察 [J]. 中国现代文学研究丛刊,2005,(4).
[4] 胡山源. 画纲巾 [J],万象,1941,(2)
[5] 陈蝶衣. 编辑室 [J],万象,1941,(3).
[6] 柯　灵. 编辑室 [J]. 万象,1943,(1).
[7] 柯　灵. 编辑室 [J]. 万象,1944,(12).
[8] 柯　灵. 编辑室 [J]. 万象,1943,(6).
[9] 柯　灵. 编辑室 [J]. 万象,1943,(1).
[10] 柯　灵. 编辑室 [J]. 万象,1944,(9).
[11] 柯　灵. 可纪念之一日 [J]. 万象,1943,(2).
[12] 柯　灵. 三十年前上海滩 [J]. 万象,1944,(3).
[13] 吴　娜. 闽赣边陲线上 [J]. 万象,1944,(10).
[14] 赵景深. 那一种戏剧是我们的国剧? [J]. 万象,1941,(1).
[15] 方君逸. 编剧琐谈 [J]. 万象,1943,(7).
[16] 郑过宜. 那一种戏剧是我们的国剧? [J]. 万象,1941,(1).
[17] 丁　谛. 通俗文学的定义 [J]. 万象,1942,(4).
[18] 胡山源. 通俗文学的教育性 [J]. 万象,1942,(4).
[19] 陈蝶衣. 通俗文学运动 [J]. 万象,1942,(4).
[20] 文宗山. 通俗文艺与通俗戏剧 [J]. 万象,1942,(4).
[21] 予　且. 通俗文学的写作 [J]. 万象,1942,(5).
[22] 汤雪华. 饥 [J]. 万象,1942,(5).
[23] 佐　行. 轧 [J]. 万象,1943,(1).
[24] 金　爪. 米 [J]. 万象,1942,(2).
[25] 芦　焚. 华寨村的来信 [J]. 万象,1943,(1).
[26] 晓　歌. 死囚 [J]. 万象,1944,(4).
[27] 秋　翁. 二年来的回顾——出版者的话 [J]. 万象,1943,(1).
[28] 冯　昊. 民族危机下的道德言说 [J]. 江西社会科学,2010,(9).
[29] 粪　翁. 元旦试笔 [J]. 万象,1943,(7).

(责任编辑:汪群红)

① 参见徐逾翔、黄万华《中国抗战时期沦陷文学史》,福建教育出版社,1995 年版。