

郑振铎“孤岛”掇英

——释读郑振铎致孔另境的两封信

孔海珠

上海“孤岛”时期，即1937年11月至1941年12月的四年之中，上海的进步作家和爱国文化工作者，利用租界的特殊环境，继续开展各种公开的和隐蔽的抗战文艺运动，坚持抗日爱国宣传。郑振铎（1898—1958）便是活跃在“孤岛”上海文化界的领袖式人物。

杨绛先生作为“孤岛”时期的亲历者，在2008年5月给笔者的一封信中说，“孤岛”时期，文化人中的敌我界线是明确的。凡是不参加“大东亚共荣圈”的是“我们”，参与者是亲敌的……还说到，他们参加有关文艺的会，有不同的人，其中，“另一个圈子是以郑振铎为中心的”。笔者手头有郑振铎致孔另境（1904—1972）的两封便信，可证实上海“孤岛”时期，郑振铎和同道们频繁的抗战活动，以及他的号召力量。现披露如下：

第一封
另境兄：
承邀十日下午二时到贵校，本应遵命。唯该时间恰为文艺座谈会之时间，实在无法分身。乞原谅！从下星期日起，该座谈会拟移至中华，乞俯允，为感！时间：下午二时半。兄如有暇，并乞参加。匆候
公祺！

弟 铎 启
27/4/7 (1938年)

郑振铎在短简中提到的“贵校”，是指1936年冬由上海大学同学会接办的一所中学，后更名“中华中学”。这所中学由同学会负责人林钧任校长，孔另境任教导主任。校址位于愚园路近中

山公园，校舍是比较高端的建筑。据百岁以上高龄的黎鲁老说，当时学校门口还挂着“上海大学同学会主办”的牌子，显然更吸引了不少要求进步的年轻人。上海大学名义上是国民党主办的学校，于右任任校长，实际是中国共产党掌控的学校，是一个革命的熔炉。1927年“四一二”反革命政变后被当局查封。九年后，在1936年3月26日国民党中央执行委员会第八次会议上，通过了于右任关于“追认上海大学学生学籍与国立大学同等待遇”的议案，为学校曾经的学生补发毕业证书，便于他们找工作。虽然仅仅五年的校史，也是属于正规的学校，有着“武黄埔，文上大”的美誉。我父亲补发的毕业证书上端印着“青天白日”的国民党党旗。“上海大学同学会”成立时，于右任任校长出席，并赞誉此盛举。于是在“中华中学”的校名前，加上“上海大学同学会主办”，也就顺理成章了。然而，这样的日子并不长。

全面抗战爆发后，华华中师生相

当活跃，除了秘密输送进步青年参加新四军，学校一度还成为接纳和救治伤兵的场所，接受前线退下来的伤病员休息、治疗，以及接待从苏州反省院释放的革命同志，让他们有落脚的地方。但是，学校的抗日活动，引起了敌特的注意，校址又离76号敌特机关不远。到了1938年，华华中一位姓田的音乐老师（地下党员）被日军绑架，下落不明（后证实被杀害了），为了避免师生遭受日敌继续迫害，学校决定从沪西迁至市中心福州路生活书店原址楼上继续上课。郑振铎信中提到的“贵校”、“中华”均指此时校址已经迁到福州路上的“华华中”。因为学校周日不上课，可以利用为开会的场所，又地处市中心，交通较为便利，郑振铎向孔另境提议文艺座谈会移到“中华”。

作为学校的教导主任，孔另境邀请郑振铎来校演讲或议事，只是在时间上与郑振铎已有的安排有冲突，郑无法分身，故来信请假“乞原谅”，同时邀请孔另境参加这个文艺座谈会。可见他们

都是忙碌的一群人。

郑振铎与孔另境的交谊，应该从孔另境进入上海大学就读时就开始了。郑振铎是该校的老师。孔另境是中文系的学生，住在姐夫沈雁冰的家里，早上一起出门去上海大学，沈雁冰在上大开有课程，课毕他去商务印书馆上班。孔另境认识郑振铎应该是这个时候，从师生关系开始，当时的同学还有丁玲、施蛰存、戴望舒等。到1936年5月孔另境编《现代作家书简》，序言是鲁迅先生写的。也得到了郑振铎的支持，书中收有多封信件是郑振铎提供的。差不多同时，孔另境编的《中国小说史料》，由中华书局1936年7月出版，序言是请郑振铎写的。郑振铎在序中赞扬孔另境做了“这一种为人而不为己的吃力的工作”。

那么，“孤岛”时期郑振铎主持的“文艺座谈会”是一个什么组织的活动？查看了一下，1937年7月28日上海文化界救亡协会成立。8月13日淞沪抗战爆发。14日成立上海戏剧界救亡协会，组织了13个救亡演剧队奔赴各地宣传抗日。11月12日，日本侵略者占领上海租界，英、法等租界遂成“孤岛”。当时，在十分困难的环境下，由地下党员王任叔和郑振铎发起组织了一个“上海作家协会”，参加者有数十人，经常集会。这个集会被称为“文艺座谈会”，他们时常借华华中教室开会，商讨事情。杨绛在信中说“参加有关文艺的会”，可能就是郑振铎主持的“上海作家协会”的活动。

然而，在那纷乱的环境里，怎么发挥文化人的作用，又怎么做抗日的实事呢？他们商讨以笔为刀，这是他们的武器。会议中有两项决议是实现的：第一桩是为世界书局编辑一套“大时代文艺丛书”，由郑振铎、王任叔、孔另境三人负责集稿编辑；第二桩是创办《鲁迅风》杂志，王任叔、孔另境、金性尧等参加《鲁迅风》的创办。这是“孤岛”时期重要的文化实绩。

第二封
另境兄：
志行稿已读过。弟意尚可用。唯应略加删改。（弟已擅行改过了）兄意如何？“总序”今日可写毕。当奉上，请指正。弟的“小说”颇想能在一星期内

赶写出来。大约也是“历史”的短篇。

“丛书”总目盼能便中见示。
弟 铎
28/5/10 (1939年)

郑振铎的这封信是谈“上海作家协会”第一项决议的执行进展情况。

这封不长的信包含的内容很多。信中的“志行”即许志行，曾出版小说集《孤坟》。郑振铎对孔另境说“志行稿已读过。弟意尚可用。唯应略加删改。（弟已擅行改过了）”，改过的作品集收录在《十人集》中。此集《十人集》由孔另境编并作序，包括郭源新、韦佩、巴人、林淡秋、许志行、朱雯、罗洪、林珏、王西彦、李同愈等十人所著的短篇。孔另境为什么把集子中许志行的小说请郑振铎过目、审改？可能因为许志行与父亲是熟识朋友，在审改时反而不易把握，交给郑主编审改更妥吧。这也可见他们的审稿是很郑重的。

郑振铎信中说“弟的‘小说’颇想能在一星期内赶写出来。大约也是‘历史’的短篇”，这“历史短篇”即《十人集》首篇的《风涛》，署名《郭源新》，是郑振铎的笔名。这篇《风涛》是在年6月15日赶写出来，是郑振铎时隔多年后创作的一篇历史小说，写明代后期东林党人与魏忠贤集团的政治斗争。小说歌颂了爱国者舍生忘死与权奸斗争的精神，其现实讽刺性是很明显的（陈福康语）。

“孤岛”时期，作家的创作题材有了变化，产生了不少借古讽今的历史小说和戏剧剧本。如阿英的《明末遗恨》、于伶的《大明英烈传》、阳翰笙的《李秀成之死》、吴祖光的《正气歌》等，这些作品的上演，大受民众欢迎。郑振铎写历史小说《风涛》同样是出于这样的考虑。

郑振铎信中提到“‘总序’今日可写毕”，“总序”指《大时代文艺丛书序》，排在丛书每本书的前面，意在导读和表达主编丛书的主旨。文末署“主编者”，即代表了三位主编。但现在披露的这封信看，可以明确执笔人是郑振铎。所以，这篇序于1939年5月29日的丛书“总序”，应该归在郑振铎的著作之中。

郑振铎在序中严正地说：“文艺工作者在这个大时代里必须更勇敢，更坚

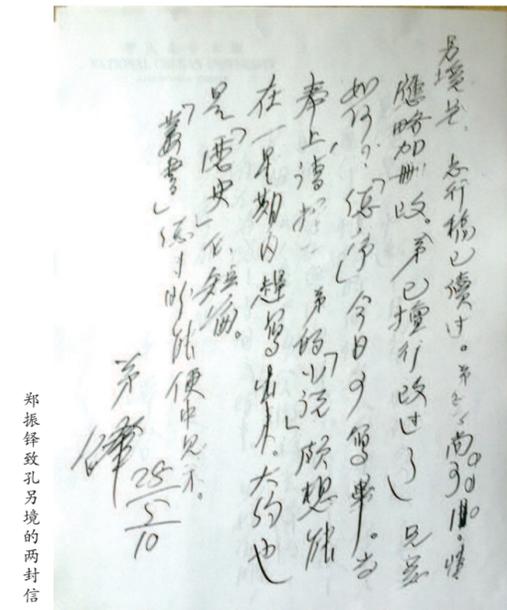
毅的站在自己的岗位上，以如椽的笔，作为刀，作为矛，作为炮弹，为祖国的生存而奋斗。在这个大时代里，文艺工作者成为无数量的群众中的一份子；而不是孤高自赏的自己禁闭于象牙塔里的人物了。”他鼓动写作者要让“山林的清音告退，个人的牢愁靠后；不再歌颂爱情，不再赞美自然，没有例外，他活在这个苦难艰危的时代，他必须负担一切群众所负担的责任和苦难”。他呼吁：“不要在苦难前面退缩，不要在风雪交加的冬夜里躲藏起来，不要在黑暗之前低首。当全民族在经历着空前的火的炼炼的时候，个人是没有，而且也不能有藏身的安稳处所的。挺着胸，擎着火炬，在漫漫长夜里，照耀到天明！”最后，他宣布：“我们这一群文艺工作者们，力量虽然薄弱，但没有一个敢放弃了我们的应尽的任务。这部‘大时代文艺丛书’的编著，便是我们的工作之一。”

这封信中，郑振铎还向孔另境提出“‘丛书’总目盼能便中见示”。可见，主编之一的孔另境在做这套丛书的统筹。

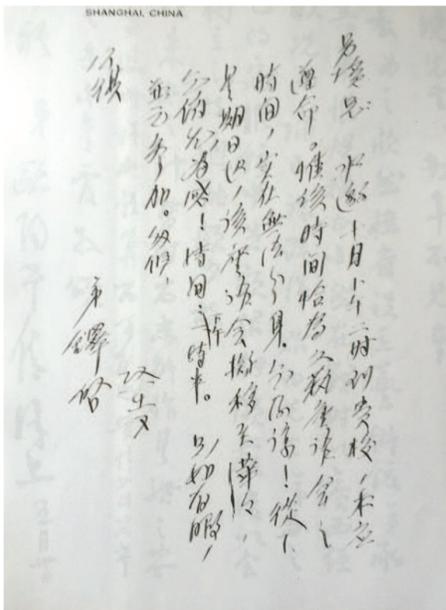
“大时代文艺丛书”由世界书局在1939年7月出版。计划出版十二种，已经发出预告了，最终却只出版了十一种：1.理论《实证美学的基础》，（苏）卢那卡尔斯基著，齐明（陈望道）、虞人译。2.小品杂感集《繁辞集》，容庐（王统照）著。3.杂感随笔集《横眉集》，孔另境、王任叔等著。4.论文《打虱谈》，巴人（王任叔）著。5.散文与诗《松涛集》，白曙、石灵著。6.创作《十人集》，郭源新（郑振铎）、韦佩（王统照）等著。7.创作《掠影集》，柯灵著。8.长篇创作《突围》，王行岩著。9.长篇译作《孤岛》，（苏）N.微尔塔著，冯夷译。10.长篇译著《和平》，（德）格莱塞著，屈轶（王任叔）译。11.五幕悲剧《当他们梦醒的时候》，石灵著。预告中提到的剧本三种《法国革命三部曲》没有出版，广告上没有留下著译者姓名，现在也无从考查。尽管如此，在那艰难的环境里，这套丛书出版了十一种，真正显示了“孤岛”文学的实绩。

附带说一下，从书中除独立完成的作品外，由多人组成的集子有两种，《十人集》外，还有一本杂文集《横眉集》很突出。这本杂感随笔的七人集由孔另境编辑，收入孔另境、王任叔、文载道、周木斋、周黎庵、风子、柯灵等人创作的杂文共113篇，不少作品曾在《鲁迅风》上发表。孔另境在序言中说：“在目前，文艺杂感任务较任何过去的时代来得繁重，因为他不但要暴露和袭击国内各阶层的恶劣倾向，而且还得负着揭露和击刺国外侵略者的丑恶和毒计的责任。也因此，所以一篇文艺杂感的内容，必须是代表着纯洁的正义的大众的吼声。”

2021-2-27



郑振铎致孔另境的两封信



和上一部小说《在南方》（北京十月文艺出版社，2018年）书写美国南部故事不同，张惠雯的小说集《飞鸟和池鱼》（北京十月文艺出版社，2021年）将“异域”目光拉回中国，讲述地地道道的“县城故事”。当然，我们不能简单地将其这部新作视为寻常的“县城故事集”，它的别致和新意，体现为灌注其中的“在地者”的自我审视，以及“身在异乡为异客”的“还乡者”对故乡的回望与哀悼。在这部小说集里，“异域体验”和“在地经验”如同显微镜的目镜和物镜，成为观照和勘测县城社会的有力工具。

我们知道，“还乡书写”早在“五四”时期鲁迅的小说（譬如《故乡》）里就已成型，并延展为贯穿20世纪中国文学的一种叙述模式（关于这点，宋明炜为《飞鸟和池鱼》所作的序中有所提及）。如果说一百年前的还乡小说是出于“侨寓者”对边地和故土的凝望，它们尚披着国民性批判与“启蒙”意识的外衣，那么在张惠雯笔下，这一层外衣早已剥落殆尽，此时的还乡书写充溢的是陌生化色彩。“今昔对比”与思辨性的“对耦”，堪称这部集子最大的文学特色。

所谓“今昔对比”和思辨性的“对耦”，首先归结为一种“回忆”的书写结构；过去与现在的重叠、关联、青春往事与中年心境的遥遥“对望”，这些如同镜像或穹顶，在映照小说时间纹路的同时，撑起了小说的叙述结构（《昨天》和《良夜》两则故事可视这方面的“姐妹篇”，而《关于南京的回忆》则是一场彻彻底底的对青春往事的“复原”）；其次，这些故事里，作为还乡者的主人公，大多旅居国外多年并历经沧桑：他们要么被迫离开那个“更好、更广阔的地方”，回到“小地方”（县城）照顾年迈、患有精神疾病的母亲，在现实的泥淖里挣扎，终于理解了“飞鸟”和“池鱼”的苦乐（《飞鸟和池鱼》）；要么是返乡为父亲料理后事，却困于亲人的唯利是图而落入“虚空”，只能依靠与青春时期的爱慕对象“偷情”而获得宽慰（《天使》）；要么则像《昨天》和《良夜》的主人公一样，返乡后与昔日友人重逢，不管这些人身份多么迥异，作为离乡者，他们在情感上对故乡小城的隔阂和疏离总是高度一致的。

这也是为何在这部集子里，张惠雯会如此频繁、密集地书写“深渊”的意象：《飞鸟和池鱼》里的“我”无意

近读录

“契诃夫”在县城

——读张惠雯小说集《飞鸟和池鱼》

林培源

间看到了母亲的日记。这些日记出自一位记忆衰退、混淆了现实和幻想边界的老人之手：“那里面充满了我听不到的声音、我所不知道的陌生来客以及我父亲这个鬼魂对她的秘密拜会、挤在窗户上面的朝她窥视的小脸儿、站在雨地里的淋得精湿的透明人……”“我看着这些句子，它们来自失序的意识深渊，却具有某种毒药般的艳丽。我不能看太久，否则我觉得自己也会被这股黑暗的旋涡或是潜流卷到另一个世界里去”。此处的“深渊”既指向母亲心底的秘密，也指向她寄托在文字里的深深的孤独。

在《涟漪》中，步入中年的评论家多年后重返年轻时待过的城市，忆起当时与出轨对象共处的时光，“我觉得身体有种轻飘飘的感觉，像是站在悬崖边，在我面前是整个回忆的深渊。回忆和窗户外面的世界那样发着光、令人晕眩”。这里的“深渊”又是故地重游时内心荡起的涟漪，它关联着激情和冒险，透着怀旧的、颓唐的气息。

在《临渊》中，作为小城“失败者”的青年主人公偶遇独自垂钓的老教师，老教师热忱地介绍起他的女儿，而“我”则向老教师虚构了自己的情感故事，待到离开时，“我”才被前同事告知，多年前，老教师的女儿在美国求学时被男友枪杀了。这些年来，老教师随身带着贴有女儿状况和简报的剪贴本，逢人便反复诉说，似乎借此可以让死去的女儿复活。在了解了老教师的悲惨遭遇后，“我”领悟到：“当一个人仿佛悬浮着，当你飘在无论是语言、幻想还是现实喧嚣、惯性的浮沫上，即使你的下面是生活的整个深渊，那种载浮载沉、置身事外的感觉也能让你多多少少感到解脱。”对老教师而言，垂钓（即“临渊”）是排遣孤独的方式，向陌生人讲述女儿，则是另类的

寄托哀思。但他是否从中得到解脱？我们不得而知。

对上述几篇故事而言，“深渊”经由作者的反复渲染和勾兑，已增殖为一个繁复的意象。我们很难说，它就是尼采那句“与魔鬼战斗的人，应当小心自己不要成为魔鬼；当你远远凝视深渊时，深渊也在凝视你”在文学层面的转写或译译；或者，“临渊”在此处已成为一种写作的姿态，成为小说赖以存在的哲学基底。

如果要在《飞鸟和池鱼》中找出一篇最具代表性的作品，恐怕非《街头小景》莫属。在这篇小说里，“我”从热带国家抵中原小城陪母亲过年，患了一场严重的感冒，养病期间，“我”待在家中读一本上世纪80年代出版的《契诃夫短篇小说集》。契诃夫在此处现身并非毫无来由——“我”觉得自己“就像契诃夫小说里描述的一百多年前的那个人，从彼得堡或是莫斯科回到自己外省小城的家乡，对一切陋习不满，变得愤世嫉俗”，面对小城的陋习和世相，“我”愤怒，又无力改变，判定自己不过是个“多余而无用的人”（和《临渊》里被父亲贬为“废物”的青年人异曲同工）。

这里的“街头小景”亦是契诃夫式的，“街头”意味着流动和偶然，“小景”意味着稀松平常。换言之，这篇小说里没有曲折铺张的戏剧冲突，“小故事”与“大背景”以一种自然、贴切的方式关联着、凝结着，所有的情感、批判和思考皆是从日常生活里飞升起来的。

小说由两处“街头小景”构成，如同一幅勾画出县城众生相的速写画，人心的淡漠、人性的自私与残忍，被收束于契诃夫式的希冀与忧愁之中。此处出现了两重视角，一是“契诃夫式”的对“众生”的凝视目光，寥寥几笔，没有起伏跌宕的情节，却赋予

小说穿越时空的隽永和淡然；一是“我”作为返乡者对故乡的审视，由此生出一种“不可理喻的希冀”。

我们或许可以将“契诃夫”当成理解《飞鸟和池鱼》的线索。除了《街头小景》，在这部收录了十个短篇的集子里，契诃夫的影子和踪迹也偶有闪现，《昨天》援引了契诃夫《我的一生》的句子作为题记，而《涟漪》则在结尾处回响起契诃夫的追问——“米修司，你在哪里？”它们如同微光照亮了人物晦暗的内心和意识。

《我的一生》是契诃夫1896年的小说，主人公米赛尔是个贵族出身的青年，但他却对被父亲视为“代代相传的圣火”的社会地位极度不满，认为这一切不过是金钱和教育换来的特权。米赛

尔说：“大卫王有一个戒指，上面刻着几个字：‘一切都会过去’……要是我给自己定做一个戒指，我就会选这样一句话来刻在我的戒指上：‘任何事情都不会过去。’”《昨天》题记援引这句话，是为了凸显这样的道理：对小说人物而言，记忆、初恋的美好、曾经的遗憾，如同钢针一样扎进人的内心深处，永远不会过去。

去国离乡二十年后，已在外国大学任教的“我”归乡，见到曾经爱慕的女生，此时她早已和高中中的同学、玩伴结婚，在同一所高中任教。三人相聚，“我”在这对昔日友人的要求下，弹奏了一曲甲壳虫乐队的《昨天》。曲毕之后，“我”陷入惘然。当“我”意识到已经显出“初老的迹象”的女同学成了普通的县城女人——“我们的生活、精神再也不可能有任何交集”时，“我”对寄寓了美好和青春的“昨天”生出厌烦，觉得它顽固，停驻在那里不可撼动；当“我”试着寻找“昨日”，“昨日”已不可阻挡地被时间和记忆修改了，再也无法抵达，最后“我”和昔日的爱恋对象只能在默默和尴尬中匆匆告别。

这样的“昨日”也出现在《涟漪》里，后者结尾那句“米修司，你在哪里？”，出自契诃夫另一篇名作《带阁楼的房子》。在这篇故事中，画家和天真烂漫、春心萌露的女子（被家人亲切地称为“米修司”）的恋情沦为一场空，画家对“米修司”的呼唤，代表

的是对过往的眷恋。而在《涟漪》中，评论家忆起多年前那场婚外情，在家庭伦理和道德准则之间摆荡，就在评论家准备回家向妻子坦白一切时，妻子却告知自己怀孕了，命运的玩笑将评论家击倒，他不得不背叛了对恋人许下的承诺。这里，“米修司”已晋升为一枚符号，契诃夫如同站在这些小说背后沉默注视一切的人。

可以说，在故事层面，“临渊”是小说人物精神和意识的标签，它经过时间和记忆的萃取后，成为不可剔除的“剩余物”留存在底部；而“契诃夫”则不妨视为某种写作的“方法论”，它的存在贯穿于这批小说的前后，使得他们拥有相似的气息和统一的叙事风格。这种风格，体现为张惠雯小说所具有的罕见的“克制”——即便其中偶有抒情和写景的片段，也是张弛有度的，张惠雯不放任情感肆意流淌，她的叙事自始至终以流畅、剪裁得当的方式稳步推进。这是当代中国作家中颇为难得的品格，也是属于小说家的美德。

更值得注意的是，张惠雯旅居海外多年——她的写作早已被文学研究者和评论家归入“海外华文文学”的谱系中，但她并不局限于特定的空间和地域范畴，而是试图糅合不同经验，将其衍化为复合的小说风格。在新作《飞鸟和池鱼》中，“在美国”与“在县城”以某种和谐的形式共处着，成为彼此的镜像，闪烁出别样的光芒。

笔会

宅家时光

（油画）

赵双临

