

战时国都重庆的文学想象： 从“我城”到“他城”

李永东¹

(西南大学文学院, 重庆 400715)

【摘要】 1937年国民政府迁渝后,重庆想象进入国家象征符号的表意系统。战时重庆形象的变迁,是城之变与书写语境、评判立场之变相互作用的结果。全面抗战初期的重庆是众多青年争相奔赴的城市,神圣国都形象投射着民族国家抗战的激情。抗战后期,人与城的矛盾激化,重庆不再是“我们的城”,而是变成了“愁城”“恶城”。抗战结束之后,回望中所形成的重庆印象走向分化,城市的主体性质在革命话语中悄然转换。重庆形象从“我城”到“他城”再到“我城”或“他城”,不仅涉及城的问题,也涉及权力主体和意识形态的更新问题。

【关键词】 抗战 重庆 我城 他城 国都 城市想象

【中图分类号】: I206.6 **【文献标识码】**: A **【文章编号】**: 1673-9841(2020)01-0119-10

重庆是一座因抗战失利而兴盛、因抗战胜利而落寞的城市。抗战军兴,国府西迁,自1937年11月20日国民政府宣告移驻重庆,到1946年5月1日国民政府发布还都令,重庆作为抗战时期中华民国的政治、经济、文化中心和抗战司令台达八年半之久。重庆也因此成了战时文学书写的焦点。

长期以来,抗战文学研究倾向于选择《腐蚀》《寒夜》《残雾》《八十一梦》这类作品,构造出战时重庆的黑暗面孔。实际上,文学中的战时重庆形象,并非一片黑暗。靳明全认为,抗战大后方文学研究所存在的欠缺之一,就是“战时首都重庆形象及重要地位扭曲化”,“一味地将重庆形象”朝着“阴冷黑暗”的方向阐释^[1]。王学振指出,“抗战大后方文学中重庆形象的主导特征是悲壮”^[2]。其实,文学重庆有着多副面孔,在不同作家笔下反差甚大,比如茅盾《腐蚀》(1941)与老舍《陪都赞》(1942)所构造的重庆形象如此不同^[3],以致我们会怀疑:两位作家书写的是同一座城市吗?文学重庆不仅有多副面孔,而且会变脸,不同阶段的重庆想象存在显著差异。已有成果对战时重庆形象的研究,如尹莹将“小说中的重庆”作为“国统区小说研究的一个视角”^[4],再有学者研究端木蕻良^[5]及老舍^[6]笔下的重庆形象建构等,考察的多是单个作家的创作,没有从战时国家象征之城的角度入手,缺乏对其认同机制的考察。对战时重庆城市身份的定位和理解,将影响作家看待和想象重庆的方式,“战时国都”身份对重庆形象的塑造,有着明显的制导作用。国都是国家的象征符号,在认同上应视为“我城”,把战时国都看作“我城”,符合抗战需要,符合民族意识和国家政治的表达。不过,按照同样的逻辑,在抗战、民族和国家观念的审视下,国都重庆也可能蜕变为“他城”。这由司马

对都邮街的描绘中可见一斑:

抗战司令台下的吸烟室,东亚灯塔中的俱乐部,皮鞋的运动场,时装的展览会,香水的流域,唇红的吐纳地,领带的防线,衬衫

¹作者简介:李永东,西南大学文学院,教授,博士生导师。

基金项目:国家社会科学基金项目“民国城市的文学想象与民族国家观念的建构研究”(14BZW115),项目负责人:李永东;中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“民族国家文学研究”(SWU1709103),项目负责人:李永东。

的据点,绸缎呢绒之首府,参茸燕桂的不冻港,珠宝首饰的走廊地带,点心的大本营,黄金的“十字街头”……

这就是都邮街。^{[7]128}

都邮街是战时重庆最繁华的一条街道,也是抗战意味最浓厚的一条街道。如果不考虑重庆特殊的战时身份,那么,司马以罗列方式对都邮街的物质景观和身体装饰的呈现,不过给人以摩登都市的观感,移来描述上海的南京路、霞飞路也大致妥帖。但是,这段描绘都市街景的文字,中间夹杂着“抗战司令台”“东亚灯塔”“防线”“据点”“首府”“大本营”等联系着战时国都的修辞,其意味就变得复杂起来,摩登身体与国都身份之间的裂隙对都邮街、对重庆这座城市构成了暗讽。都邮街连接着象征民族抗战决心和意志的“精神堡垒”(一座木结构的塔型建筑,被日军空袭毁坏后,代之以一根高耸的旗杆,所在地叫“精神花园”),文章叙述完都邮街,最后写到:“再过来就是精神花园了,景象颇为萧疏,但偶然也飘过和树叶一样鲜艳的红衣女人。”^{[7]130}再次以抗战和国都的名义,对都邮街的摩登繁华进行了反诘。

“战时国都”不仅是全面抗战时期重庆的政治身份,同时也决定了流亡者进入城市的方式和态度,决定了市民与城市相互打量时的期待值,决定了城市感召力的增强或减弱,决定了进入城市叙事中心的人物类别和体验差异。同时,城市形象的建构,还取决于观察城市的时机。卡尔维诺说:“在路过而不进城的人眼里,城市是一种模样;在困守于城里而不出来的人眼里,她又是另一种模样;人们初次抵达的时候,城市是一种模样,而永远离别的时候,她又是另一种模样。”^[8]战时国都重庆形象的变迁,是城之变与书写语境、评判立场之变相互作用的结果。笼统地说,文学中的战时国都形象,在全面抗战初期是明朗热烈、坚忍卓绝、充满希望的,抗战后期才转暗,而抗战结束之后则被重新建构。从认同机制来说,国都重庆形象的演变,在全面抗战期间和战后,逐渐由“我城”向“他城”转换,然后再以新的内涵向“我城”回归。

一、全面抗战初期的“我城”重庆:抗战激情投射下的神圣国都

以四川为抗战基地,当局在1934年就已“预定”^[9]。历史学家威尔斯(G. H. Wells)也曾预言:“中日战争底最后一幕,是中国军队的主力先退入四川,然后再由四川冲出夔门,一战而胜日本。”^[10]也就是说,全面抗战爆发前,重庆所在的四川即已被寄予抗战建国的厚望。不过,1937年11月国府迁渝之前,地处西南一隅的重庆很少进入现代文人视野。抗战初期,外地文人以都市眼光和国家立场来打量、发现内地城市重庆。“九一八”之后,杜重远来到重庆,写下了《从上海到重庆》^①(1931)一文,他的重庆观感,伤心与可慰之事皆有。在他眼中,重庆的码头喊声如雷、秩序混乱,更让他“感觉奇特”的是,城里的军人多、势力大,重庆出口的大宗产品是鸦片,街上到处是瘾君子,“抬轿的轿夫中十之四五是染了阿芙蓉癖的”^[11]。所见可慰之事亦不少,作者举出两件:一是卢作孚在北碚治理地方、兴办实业,把“野蛮之地”变成了“文化之乡”;二是“川地民气激昂”,踊跃为东北抗日捐款,积极抵制日货。1935年,薛绍铭游历黔滇川三省,写下了对重庆的印象。他首先提到的是重庆的都市景观:重庆“最繁荣之街道,为都邮街、小梁子、陕西街等处,商店均两层以上之洋式门面,建筑雄伟,街市整洁,颇有沪汉之风”^{[12]164}。他以“辉煌”一词来描述重庆的表面景象,“重庆是一个辉煌的都市,在这辉煌的都市里,建筑是辉煌的,街道是辉煌的,而且有一部分人也是辉煌的”^{[12]167},这一部分人是指四川军政界的人物。表面的辉煌之下是重庆的“三多”——暗娼多,歌妓多,叫花子多。同样,他对在卢作孚治理下的北碚的文化和实业多有赞誉之词:北碚街道整洁,各项实业都朝气蓬勃,井然有序,一番现代化城镇的气象。总的来看,国府西迁之前的重庆,城市景观堪称繁华,抗日爱国的风气甚浓,军人势力大,妓业昌盛,贫富悬殊,民生艰难,充满希望的只有偏处一隅的北碚,可作现代中国的模范之区。

国府迁渝后,现代作家对重庆的书写,自当是另一番风貌。很明显的变化就是,重庆形象进入了象征隐喻的表意系统,作为民族精神、国家观念的喻体而被感知和想象。战时国都重庆最初是流亡青年争相奔赴的城市。“在内地的青年,一提起重庆,都感到有一种火热的感觉,像有着磁力似的吸引着。”^[13]投奔重庆,与投奔大后方其他城市,对于流亡者而言具有不同的意味。奔赴重庆,既是流亡,也是归依,归依国家的象征性城市,归依“我城”。在老舍的话剧《谁先到了重庆》(1942)中,北平青年奔赴重庆的理由是,“重庆是咱们的首都,这里只是咱们的家;国比家大”^[14],这里代表着战时中国的重庆对热血青年具有强大的感召

力。在新以的《被煎熬的心》《扑向了祖国》《路》这“三篇有连续性的故事里”^{[15]序6}，静闻和青芷两位女青年逃离被日军所围困的上海租界，走海路经过香港，扑向“祖国的怀抱”，从广州再坐上卡车，长途跋涉最终到达重庆。《路》的结尾构造了令人振奋的重庆形象：

终于他们到达了一条翻滚着的江边。这条江，一直穿过全中国的核心，她们是从那一端，走到上游来了。江已经被敌人污秽了，她们却穿行了大半的祖国的可爱的土地，如今到它的根源。向前望，对岸云雾中一座伟大的山城，它不是平坦的，它是向天拔起，一直插进了云端。它雄壮地矗立着，任着两条江汹涌的水流冲激着，它还是不可撼地立在那里，像一个巨人般地，肩负着新的巨大的责任。

可是两个女孩子的心中却滋生了新的，巨大的希望。^{[15]147}

“根源”一词，为初到重庆的“下江人”^②认重庆为“我城”提供了依据，确认了流亡女孩与重庆的给定关系。在流亡女孩的眼中，重庆是一座伟大的城市。小说把重庆加以人格化，比作一个巨人，雄壮有力，不可撼动，担负着抗战的巨大责任，带给人们巨大的希望。重庆的巨人形象折射出中国人对抗战中国的激情期冀。臧克家最初望见重庆时，也有类似的情感。他在船上遥望重庆楼台的影子，“落下了眼泪。呵，你这抗战的司令台，‘夔门’锁着的天府重镇，人心指向的一个圣地！”^[16]

战时国都经历了血与火的考验，坚定了全民的抗战意志。对战时国都进行礼赞，反过来也能增强国家凝聚力，进一步激发“同仇敌愾，竭诚纾难”的抗战决心。老舍《陪都赞》（1942）一诗对重庆的巡礼，重庆形象与国家观念进行对接，开头即把重庆纳入反法西斯的国家叙事中：“兴邦抗战此中心，重庆威名天下闻。太平洋上风云紧，巴山蜀水倍精神。”^[17]以城市代表国家，对重庆形象进行了定位——兴邦、抗战的中心城市，把重庆与莫斯科、华盛顿、伦敦看作“民主同盟四重镇”，进而借由地名的双关修辞构造了重庆在抗战建国中的圣地身份：“复兴关下，扬子江滨，精神堡垒，高入青云，东亚我为尊。”^[17]诗歌对重庆形象的歌咏，沿着抗战、兴邦这两条线索展开。诗歌对重庆“风光无尽”的礼赞，最终落脚于“伟大山城胜利之根”一语。重庆正是在抗战主题下，在国家观念的指涉中，衍生出神圣国都的价值。

置身战时国都，大后方作家在匆匆行旅中所感受到的，是充满活力、承担使命、坚韧前行的城市风貌。冰心对重庆的印象是忙、挤、兴奋，她爱重庆的忙，不讨厌重庆的挤，最喜欢的还是那些兴奋的人们。她感受到了生活在雾重庆的人“有一种心理上的太阳”，他们在艰难的生活中坚韧前行，疲乏却不颓丧，痛苦却不悲哀，“沉静的负起了时代的使命”，怀抱信念和希望^[18]。路过重庆的朱自清，欣喜于重庆的忙和快节奏，他认为这是“现代生活现代都市该有的快拍子”^[19]。风子在重庆期间，同样感叹重庆的忙：“重庆是一个在建设中的都市，都市生活，得不着清闲，也见不着清闲面。”^[20]风子把这种忙看作是“对于事业努力认真的态度”，是“忘记了一己的存在与利害”，把自己赋有的力量“投进到这个大熔炉里去”的表现^[21]。即使在重庆遭受大轰炸时，人人皆能“安之若素地守住他的本位工作”；大轰炸也提醒重庆市民，“我们的民族是正在熬受苦难”，因而“我懂得熬受苦难的意义”；轰炸带来的惨剧，让身处重庆的人们进一步明白，“活着的意义是应该从废墟的血迹里去追寻的”^[22]。重庆与重庆人在苦难中淬炼抗战意志，在艰难中保持生气活力，沉着刚毅，共赴国难，承担使命。对重庆的赋形，显出了“我城”——战时国都应有的气象。

曾卓的长诗《重庆！》（1941）对重庆进行了多维塑形，呈现了战时重庆的立体面影。诗歌顺着“我”进入、走过、感受重庆的线索，在“我”与城的情感交互关系中，带出战时重庆的绘影。诗歌对重庆的书写，既有对现实境况的写真，又有对应有状态的呼唤。与重庆进行对话的是“我”，诗歌开头提供了诗人的自我形象——“我”回来了，在山野呆了一段日子带着尘泥和疲劳回来了，回到了重庆。不断跋涉、风尘仆仆的“我”的形象，与战时重庆相辉映，“我”对重庆的观察和感知，有着“我城”的融入感，显得真诚感人。诗歌书写了大轰炸带给重庆的伤痕累累，街上到处是断壁残垣，以及衣衫褴褛的孩子，但是被日机炸毁的房屋和街道很快重新修筑起来了，比先前更结实、漂亮，山城“在抗战中繁荣与健壮起来”。中国人的抗战精神是“炸不死”的，在废墟中开出的广场上，高高矗立的旗杆“刺向星光闪烁的夜空”，正是“炸不死的精神的庄严的标志”，重庆是“炸不毁的山城”^[23]。走在同胞用鲜血和汗水铺成的路上，“我”感到“痛苦与骄傲”。同时，诗人也看到了重庆的矛盾：贫穷与繁荣、庄严与

享乐并存。这里有寄存在草房里穷困的人群,也有洋房里享乐的绅士商贾名流,这让诗人“忿怒”,因而感叹“一面是庄严的工作,一面是荒淫与无耻”^[23]。但诗人并没有停留在礼赞或诅咒重庆的层面,而是进一步表达了对人与城的期待:

我们要用劳动者的血汗,/如电流贯通一样/流入你的每一处神经,/使你霍然光亮。/我们要用如石工一样的手,/一凿一锤的敲打你,/敲通你通达自由与光明的路。^[23]

重庆的召唤与希望、繁忙与活力、苦难与不屈,寄寓着大后方作家对民族抗战的热情,以及对国都重庆“精神堡垒”作用的认可。正如《大公报》的社评所言:抗战中的“重庆为国家负了一等重任,尽了一等大责”^[24]。因此,全面抗战的前几年,出现了诸多赞颂重庆的作品。

国府迁渝一年余,写重庆的作品并不太多。作家在生活经验与创作姿态上,都还未充分准备好,例如,左翼作家到了大后方,“大部分人都写不出东西来了”^[25]。虽然“‘民族复兴地’的重要,不用说是尽人皆知的事了”^[10],但下江人与重庆之间还相互隔膜,“他不明白我,我也不明白他”^[26]。1940年后,关于重庆的书写才多起来,文学中的重庆形象也丰富了起来,丰富中隐含着对城市态度的变迁。

国都重庆的文学想象不是孤立、封闭的,而是受到多重外在因素的影响,如:前线战况、国际局势、国共关系、战时政策、阶层调整、文人境遇等,都会影响作家想象重庆的态度和方式。战时国都的神圣价值,有赖共赴国难的民族主义观念的激发和强化,而“民族与民族主义只在人被定义为平等、作为兄弟的社会里,才盛行起来”^[27]。在太平洋战争爆发前,战时国都频繁遭遇日机的大轰炸,重庆市民无论贵贱,皆分摊了轰炸所造成的劫难和痛苦,在战火中,国家观念把市民聚拢,市民在“平等、作为兄弟的社会”的想象中达成谅解,国家命运共同体的体认得到巩固。个人、城市与国家三者在思想情感上具有一致性,重庆以“我城”而存在。

二、抗战后期的“他城”重庆:由“愁城”到“恶城”

抗战后期,重庆形象逐渐转向晦暗,变成了“他城”。原因有多个方面,如:抗战局势没有大的起色,市民抗战激情衰退,国民经济困难加剧,“前方吃紧,后方紧吃”,国民党的思想管控加强,国共摩擦不断,民众对国民党统治的不满情绪弥漫开来,等等。战时困难、政治腐化、内部矛盾,所引发的消极和怨愤情绪,在国都重庆比其他地区更加突出。而且,1942年后的重庆几乎不再有空袭,战时国都“精神堡垒”的光环慢慢褪色,成了一座“忧郁底山城”,“没有光亮,没有热力”^[28]。在重庆明定为陪都的初期,抗战的热情尚处于高涨的状态,“然而随了抗战的延长,高耸的波浪也要逐渐淹没在海水里了”^[29]。在此情形下,一方面,个人生存问题变得迫切,对民主、平等的追求也变得更加自觉;另一方面,官僚弄权,商人投机,公教人员身份跌落,奢靡享乐之风禁而不止,这种矛盾情形也是国都重庆广受诟病的重要原因。国都不堪,文人多怨,重庆形象因此向黑暗、腐化、堕落、压迫的方向滑落,成了违背“国家至上”理念甚至戕害热血青年的“他城”。

以靳以的创作为例,前面提到,靳以在《路》中把重庆看作希望之城、英雄之城,看作长江之源的“我城”,这是初到重庆的感想。1939年,靳以尚且认为血与火的重庆“有将来的光明的影子”,他在《我的话语》中写道:“我不说一个字千万里奔波流徙的艰辛,我也不说半句每个人都受到的家破亲亡的悲痛;我们总算十分幸运地得以在这个山城相见,让我们互相衷心大声道着安好。……我们要有坚固的支持,才能使这个民族复兴起来。血是可怕的,可是它能重生新一代;火是能摧毁一切的,可是它也能把铁烧成钢!”^[30]两年后,靳以笔下的重庆人生变得愁云惨淡。1941年创作的短篇小说《邻居们》,书写了蜗居在重庆狭窄楼房里的悲苦、卑微人生,邻居们的生存素描是整个重庆社会的一个缩影。在“我”所租住的楼里,有一位“在野”的名人,为抗战“奔走”几年后,终于得任某机关的委员了;有在生活的重压下经常争吵的一对青年夫妇;有一个女护士,她丈夫在前线做军医,她天天来询问是否有她丈夫的来信,她为得不到丈夫的消息而焦灼不安;有一个公务员,一家住在低矮的顶楼,生活从来就没舒适过,妻子病死了,公务员在米价高涨后毒死了自己的孩子,自己也疯掉了;有一个牧师,在人前非常和善,在家里对待他年轻的妻子却像一个恶魔;还有一群肮脏淘气的孩子和吵闹不休的女人们,大家都在煎熬中过日子;唯有一个投机商人,一家人生活优裕,大

家忧愁的时候,也往往是商人开心的时候。“我”感受着邻居们日子的煎熬,被悲苦包围着,难以安寝。《邻居们》中的重庆是一座“愁城”,是一座极端矛盾的城市。小说在开头所引用的狄更斯《双城记》中的一段话,可以算是对重庆形象的注脚:

那是最好的时候,那也是最坏的时候;那是智慧的年代,那也是愚蠢的年代;那是信仰的世纪,那也是怀疑的世纪;那是光明的季节,那也是黑暗的季节;那是有望的春天,那也是无助的冬日;我们什么都有,我们也什么都没有;我们都是走向天堂,我们都是走向相反的路——^[31](引者按:根据表意,笔者对引文中逗号与分号的使用进行了修改。)

1941年,靳以把国都重庆当作“双城”——两副面孔的城市来构造。信仰与怀疑,有望与无助,正是《邻居们》所提供的处于过渡状态的重庆形象。1943年他发表的短篇小说《乱离》中的重庆形象,则已由“愁城”变成了“恶城”。在抗战中为国家出生入死的因,来重庆投奔男友季明,却不明不白地被投入监狱,在因的眼中,重庆是一座“堂皇的大城”,街道繁盛,丝毫没有战时的氛围,这里的人“都好像生活很好,很安逸”,“一点也不像打了四年仗的国家;女人照样把嘴唇涂得鲜血般地红,男人结着花领带,春风得意的样子”^[32]。这样一座城,它的战时中国象征符号已剥落;这样一座城,也容不下真正的爱国青年。因和季明为了继续抗战,不得不逃离这座城市,走向远方。显然,两年之后靳以想象中的重庆,失去了战时国都的蓬勃气象,共同体的体验被撕裂,已不是万众归心的“我城”,其摩登、繁华的城市景象变得可疑。

在重庆想象中,“繁荣”一词饱含国家观念和阶级意识,可以成为礼赞“我城”的依据,也可以成为批判“他城”的缘由。“我城”的繁荣,指向重庆的生机活力、现代气象和“炸不毁”精神;“他城”的繁荣,指向重庆的腐化享乐、贫富不均和邪恶欲望。战都重庆最初几年的“繁荣”景象更多指向前者,为“生产”性质;后几年则主要指向后者,为“消耗”性质。消耗性质的“繁荣”需要以奢侈商品、都市娱乐来支撑,这显然与当局对战时生活的要求相违背。为了“整饬纪纲,挽回风气”,当局在1938年12月严令取缔公务员赌博、跳舞、冶游等不当行为^[33]。1939年1月,社会局发布禁令,在重庆严予禁绝跳舞厅,对于跳舞者严惩不贷^[34]。随后颁布的《国民精神总动员纲领及其实施办法》,关于“改正醉生梦死之生活”的措施包括四点:(1)整饬国民之日常生活,取缔一切不当娱乐;(2)禁绝奢侈虚荣及一切无谓浪费;(3)限制消费减少奢侈品之输入;(4)劝导国民减低生活水准,实行普遍的紧缩^[35]。所谓奢侈品包括外国烟酒食品,以及沪港生产的高级香烟^[36]。1942年5月,重庆在取缔宴会、限制酒食之后,又查封了全市的茶社、冰室、咖啡馆、夜花园^[37]。当局深知战时国都作为“复兴民族的根据地”,严肃、简朴、振奋的精神气象至关重要,因此大力推行“战时生活”,阻抑与物质、身体享乐相关的“繁荣”景象。在战时国都,市民中间会产生一种特殊的道德诉求,每个人都无权以国家抗战的名义,对任何阶层提出物质生活的节制要求,要求共享苦难、共度时艰,而消耗性的“繁荣”将遭到国家至上、国民平等的抗战道德的责难。

抗战后期的重庆想象,多数作家流露出与这座城市的疏离感,把重庆当作“他城”来书写。在吴视的诗歌《山城的侧面》(1944)中,山城的许多青年人“常常失望地诉说:‘这里摸不着希望!’”面对雾里的山城、混沌的山城、听不见远方炮声的山城,诗人怒目而视,向它瞪着“被冷风吹红了的眼睛”^[38]⁸⁸⁷。在诗人看来,“躺在两条江流中间的山城啦/你真像只损坏了机件的海船/舱底破漏了的海船/正迷失在雾海里/渐渐靠近雾海的险滩里”,诗人呼喊山城醒来,别做些什么荒唐的梦^[38]⁸⁸⁸。蒂克1945年发表的一首诗,诗名就叫《不是我们的城》,诗人并非开始就把重庆当作“他城”,“我”是怀着热望走向重庆的:“像一支停泊在寂寞里的小船,/拍击着希望的水花,/从远方,我低唱着水花似的歌,/来到这被人们称赞着的山城。”^[39]诗歌随后三节中的重庆转向了“他城”形象。在山城,“我”原本“迢迢的视线”被“模糊”,这里不断上演着“使我不能不哭泣的事情”,“我”在重庆被玷污,在重庆摔倒,“山城的道越踏越不平”,重庆成了异化“我”、欺压“我”的所在,它“不是我们的城”,“我”最后选择了离开。诗歌沿着来到、离开的时间线索,书写了“我”与重庆的情感关系由“我城”到“他城”的转变。

重庆,既是流亡者的收容之城,又是终将离开之地。重庆生活虽然留下了“值得留恋的印痕”^[40],但总有物是人非之感,就如巴金《寒夜》的结尾,曾树生感到这里的一切都那么熟悉,但再熟悉她也不过是客人。重庆的时间、关系、财富、享乐甚至婚姻,都是暂时的。重庆构形的变化,从下江人对重庆的态度变化可见一斑。对之,钱歌川(笔名味橄)有过精辟的总结:重庆“毕竟是战时首都的所在地,所以人人都想来重庆,但到此住上几年,便没有人不想早日离开的。正所谓想来重庆,求天求地;到了重庆,怨天怨地;离开重庆,谢天谢地”^[41]。

三、战后重庆想象的分化:怀念与诅咒

不过,离开重庆后,作家对重庆的态度将有所修正。徐迟在回忆重庆时写道:“那几年,我和许多人一样,曾诅咒过重庆这个大都市。我们爱大后方,爱长江、嘉陵江,爱这个山城的。但当时我们却诅咒它,有时恶毒地嘲弄它。在那些艰难的日子里,人们的不满常常以嘲弄的形式来发泄。”^[42]下江人离开重庆后,重庆又以另外一种形象进入他们的时代感怀。钱歌川在重庆呆了八年,抗战胜利后迫切想离开重庆,1946年他离开重庆之后,很快否定了之前的感触:“在战时大家都对重庆不满,现在才晓得回到下江来,生活更不如重庆呢”,“一般经过抗战炮火洗礼的中国人,又谁能把重庆忘却呢?”^[43]丰子恺也一样,抗战期间,丰子恺住在重庆沙坪坝郊区自建的小屋中,地处荒凉,抗战胜利后他卖掉了小屋,“迁居城中去等候归舟”,他对住了三年的小屋毫无留恋,“去屋如弃敝屣”^[44]。然而,回到杭州,他在《沙坪的酒》(1947)中表达了对沙坪坝村居生活的怀念,怀念沙坪坝粗劣的渝酒,“沙坪的晚酌,回想起来颇有兴味”。在沙坪小屋的晚酌中他看儿女成长,看抗战局势的好转,直到日本投降。“胜利的欢喜,是在沙坪小屋晚上吃酒吃出来的!所以我确认,世间的美酒,无过于沙坪坝的四川人仿照的渝酒。”^[45]¹⁸²“胜利复员,荣归故乡”,丰子恺能喝上故乡的真正陈绍了,然而总觉得味道远不及沙坪坝粗劣的渝酒,因为“晚酌的下酒物,不是物价狂涨,便是盗贼蜂起;不是贪污舞弊,便是横暴压迫!沙坪小屋中的晚酌的那种兴味,现在了不可得了!唉,我很想回重庆去,再到沙坪小屋里去吃那种美酒”^[45]¹⁸³。战时与战后家国之感的差异,导致战时重庆形象在回忆中朝着美好的方向扭转。

当然,并不是战后所有关于重庆的想象,都是朝着美化的方向转换,也有的作家在战后的新形势下,加大了对战时重庆的批判力度,对重庆的国都形象进行解构,如茅盾的话剧《清明前后》(1945)侧重表现重庆政治的不民主、民营工业的艰难、权势阶层的压迫和普通市民的悲惨生活^[46]。有的作家甚至以一种奇特的逻辑来解构战时国都的形象,如郭沫若的《地下的笑声》(1947)中的重庆,简直是一座人间地狱。《地下的笑声》^[47](1947)讲述了戈阳夫妇在重庆的悲惨境遇。先以第一人称视角呈现戈阳的内心独白,表达了向重庆社会和阔人复仇的观念;接着转向第三人称叙事,补叙了戈阳夫妇的悲惨遭遇;再转向戈阳夫人秀的第一人称视角,叙述秀与女医生鲁静芷交谈戈阳疾病的治疗问题;小说的结尾部分回到第三人称,交代戈阳的死亡。《地下的笑声》被认为“写得力透纸背”^[48]，“代表着郭沫若晚期小说的最高成就”^[49]。确实,该小说的叙事情感饱满而激越,具有强烈的代入感,叙事人称的转换也富有探索性。但是小说在观念逻辑的细部处理上,留下了诸多关键性的纰漏,使得对黑暗重庆和当局统治的仇恨和诅咒,仅仅依靠强烈的情绪表达来维持。这源于郭沫若以战后的政治观念来干预战时重庆形象的塑造。

《地下的笑声》以戈阳夫妇的溃烂之躯、绝望之感隐喻重庆生存,诅咒城市黑暗和黑暗的制造者。小说开头就推出了想要表达的核心观念——“时日曷丧,予及汝皆亡”,戈阳的名字即是这一观念的隐喻。在音乐家戈阳看来,战时重庆属于“你们”的“乐园”。戈阳的自我独白,确立了“我”与“你们”的对立,表达了对“你们”的仇恨。那么,“你们”指谁呢?在小说中,“你们”最初指向白塔油们(阔人),在后面的叙述中其外延扩大,包含的对象越来越庞杂,既包括把淋病传染给戈阳夫妇的留美博士,又包括“五四”大轰炸中炸断他的一条腿、炸死他女儿的日本鬼子,还包括类似于秦始皇、袁世凯、汪精卫的当权者,以及助纣为虐的警察、特务、保甲长等。由此可见,“你们”这个称谓涵括了日本侵略者、美国、阔人、当权者等,显得含混而矛盾。

小说的叙事,由戈阳夫妇喋喋不休的“受害者”言说和前后贯穿的仇恨情绪来维持。经由戈阳歇斯底里的情绪喷发,进入文本的内部逻辑,会发现戈阳夫妇的自述包含观念逻辑的多次转换。像郭沫若多数早期小说一样,小说的传情人物和自述者戈阳也曾留学日本。这一身份如何保证戈阳抗战抒怀的正当性呢?小说对此着墨并不多,但亦提供了不可或缺的信息。戈阳的初始身份为对音乐怀着极大热情、且极有才华的提琴演奏家。随之,戈阳以双重话语策略说明不得不放弃音乐职业。首先,出于民族主义的考虑,“祖国爱”战胜了“音乐爱”,戈阳的手指突然得了一种怪病不能弹琴了,费力医治亦无效(不能弹琴和“祖国爱”,到底哪个是因,哪个是果,小说前后说法不一);其次,戈阳把“手指向提琴罢工”与“我向人间乐园罢工”连说,从中生发出不愿以音乐供白塔油们(阔人)取乐,把放弃音乐理想诠释为阶级事件,赋予阶级对立的意义。到了小说的后半部分,又通过秀的讲述,把戈阳音乐理想的破灭归罪于重庆社会。戈阳夫妇关于一个音乐家梦想破灭的解说,存在牵强和矛盾之处。

为了确证国都重庆乃阔人乐园和民众地狱的性质,确证戈阳言说的权威性,小说补叙了戈阳夫妇的革命“前史”。主要信息包括:抗战爆发后,他们被东京的警察电刑拷问,他们回国后曾加入战地服务队,参加过激烈的战斗。至此,戈阳夫妇的抗战英雄形

象得以确立,也在情理上获得了诅咒重庆的话语资本。但是,小说并非想要宣扬“国家至上,民族至上”的战时观念,因为戈阳的叙述突出的是他们在重庆所遭遇的劫难:在重庆的“五四”大轰炸中,戈阳被炸断一条腿,并失去了女儿,紧接着是秀失业,戈阳得了肺病,为了医治他的肺病,秀以身体作为交易品,向一个同乡——美国留学回来的博士借到一笔钱,而这一次的主动身体交易,让戈阳夫妇传染了严重的性病。性病成了戈阳仇恨社会的理由,重庆的白塔油们被当作毁灭他们的罪魁祸首,仇恨叙事的逻辑由此完成。仇恨观念的建构方式,并非无懈可击,多少有违日常情理。而且,他们的抗战身份也有疑点。例如秀的失业,是因为“被人怂恿”参加《黄河大合唱》(不是主动参加)。夫妻俩脱离抗战团队,是因为秀怀孕了。由这样一对夫妇,在战时叙事中抒发“时日曷丧,予及汝皆亡”的愤激情绪,其中的观念并没有理顺。小说以抗战身份作为戈阳言说的道义保证,通向的却是阶级仇恨的主题,这其中存在明显的脱节。战时中国和陪都重庆,在戈阳看来,是白塔油们的乐园,是他们夫妇的地狱,战时中国和国都重庆像他的身体一样腐烂,“我是大中华民国,就让我腐烂到底吧。腐烂在今天就是神圣。腐烂在今天就是贞操”,这是一个“尚黑时代的中国”。对战时中国和国都重庆,戈阳不仅抱有仇恨,且混淆战时关系,把战后形势移入战时叙事中,以便解构战时中国和国都重庆的形象。我们试引用几处文字:

我诅咒我自己!我诅咒那个“五四”,那个大轰炸的“五四”!日本鬼子的炸弹,那不是美国废铁做成的吗?它炸坏了我们的乐园,炸断了我的腿,炸掉了我的女儿。

这一处文字似乎在批判日军暴行,但炸弹是“美国废铁做成的”一句,把美国盟友归入了侵略者帮凶的行列。

你们的本领大得很,秦始皇向你们山呼,袁世凯向你们请安,汪精卫向你们举手。你们有的是“民主”,有的是“和平”,有的是“宪法”,有的是“礼义廉耻”,有的是“忠孝仁爱”,而且有的是“美国物资”,“美国配备”,“美国精虫”,这使你们空前的“宽大”而且“伟大”。你们那一样还不“美”呢?冈村宁次都在向你们称臣了,多光荣呀!哼,我偏要在这儿独裁,我就看你们把我怎么样!我偏不做你们的抽水马桶,看你们把我怎么样!

“你们”这一称谓,外延含混,同时饱含排斥的态度。“民主”“和平”“宪法”“礼义廉耻”“忠孝仁爱”等语词,一看即知指向国民政府,与“美国物资”“美国配备”“美国精虫”置在一起,积极准备内战的国民政府形象就呼之欲出了。但是加上“冈村宁次都在向你们称臣了,多光荣呀”这一句,对国民政府的批判就显得有些怪异了。这里使用的是战后语境和政治逻辑,嘲讽“独裁”的同时也消解了“抗战建国”的全部意义。

我今天对人间乐园总罢工,……我恨我不能成为肉弹,不然,你怕我不能够把那联络官炸毁,把那些博士们炸毁,把那些白塔油们炸毁,把秦始皇、袁世凯、汪精卫炸毁吗?我领略着阵亡的滋味了。我崇拜着那些人们,那些为炸毁“和平”“民主”而成了肉弹的人们。

在这里,国都重庆成了废墟,抗战一方与汉奸一方乃一丘之貉,抗战的意义在叙事中被抽空,最终完成了抗战(国家战争)叙事向内战(民主战争)叙事的转换。

戈阳夫妇的故事摧毁了重庆作为国家象征和抗战中心的意义,是为了提供另一个世界——对“没有人吃人的地方”的向往,而国都重庆只能被毁灭。“时日曷丧,予及汝皆亡”,战时重庆在战后形势的规约下,成了郭沫若笔下的一座“亡城”。

战后几年中国作家所构设的战时重庆形象,受到战后复杂局势的制约,战后观念对战时重庆形象进行了大幅度的修改。由于战时长期生活在重庆的作家,在战后尚未形成一套关于国家抗战、倒蒋反美、拥共亲苏的系统观念,而部分作家又急于表态,故对战时重庆的表述难以协调好国家、个人与阶级的关系,只着力于解构,解构抗战、解构国都、解构国民党统治,而各种观念的对接却未做到严丝合缝,甚至有些匪夷所思。如茅盾的小说《一个理想碰了壁》(1948)把国民政府的抗战动员看作一场祸害民众的运动。对战时重庆的批判,火力开得太足,文风易流于浮夸,倒是战后远赴美国的老舍,在长篇小说《鼓书艺人》中对重庆由“我城”转向“他城”过程中的人事,写得切实而沉郁。

四、共和国初期对战时重庆形象的重新赋意

无论礼赞还是诅咒,作家在战后基本上还是把重庆当作战时国都来书写的。进入共和国后,对战时重庆形象的塑造则隐去了重庆作为“抗战司令台”“精神堡垒”的一面,淡化其战时国都身份,赋予其国民党反动派大本营的城市性质,按照革命而不是抗战的观念逻辑对重庆进行了重新赋意。

丁玲的《重庆一瞥——西南通讯》(1957)对重庆形象的建构富有趣味。曾经的延安作家丁玲,1957年第一次来到重庆,作短暂的停留,在到达重庆之前,她对重庆的了解来自传闻:“许久以来,我对这个城市就有着坏印象。因为我从来只听到人说,这个城市如何嘈杂,天气如何不好,没有什么可看的,经过一下就算了,久居还是成都好……因此,这次我西南之行,却没有抱什么特别希望到重庆来。”^[50]文章采取先抑后扬的行文策略,先提及传闻中坏印象的“他城”,是为了引出革命的“我城”。丁玲随后记述的“重庆一瞥”,充满了“新的感觉”和“激动的感情”,充满了“幻想”和“创作的欲望”,她喜欢上了重庆这座城市,觉得它是“丰富的”“活泼的”,“有气派,而又美丽”,它是“节奏紧凑的现代的城市的诗”。半岛上的巨山,就是一座城市,这是“人民的巨大的战斗的劳动”所创造。重庆的夜景错落有致,壮观而玄妙,神秘而美丽。这些是作者对重庆的浮光掠影的印象,还没有进入“重庆的真正生活”,但作者觉得“重庆的大门”已向她打开,迫切地想告诉读者。接下来,此文用一半篇幅介绍了曾家岩50号八路军驻重庆办事处,把它当作抗战时期我党与国民党反动派斗争的堡垒来描绘和想象,认为曾家岩50号作为“在国民党反动派心脏中活动的一个中心枢纽,是如何重要和艰难啊”,进而把“复杂与艰苦”的斗争历史与现在的新重庆、新生活加以因果关联:

我说重庆的大门已经向我打开了,从这里,从这几间小小的屋子里,我已经看见了一点这里的生活的浓烈的紧张的气氛,激烈的、复杂的斗争历史,使现在的生活,充满了豪迈的激情,但也说明在社会主义的建设工程上,有它繁重的一面。重庆的人们,正在建设新重庆的人们,他们是多么的有着雄伟的气魄和毅力啊!这是一个了不起的城市,一个使人能立刻生长力量的城市。我爱它,热烈的爱它,可惜,我还懂得这样的少。^[50]

丁玲凭着在重庆十几个小时的观感,给出了重庆的城市定影。她借曾家岩50号这个特定的空间,在想象中把战时国都转换为两党斗争的城市,从中升华出对艰苦卓绝的革命事业的讴歌和对社会主义建设雄壮史诗的神往。最终,重庆形象被置于共产党、新中国、劳动人民的观念中得以建构。重庆的战时国都身份在叙述中被抹除,城市的主体性质悄然转换为曾家岩50号党的事业。

1961年出版的长篇小说《红岩》,虽然讲述的是地下党与国民党反动派在重庆的斗争故事,但对于重庆形象的塑造与传播而言,具有返观、解释战时重庆形象的功能,进一步把国民党的黑暗重庆与人民革命的红色重庆这两种形象固化了。丁玲想象重庆的这种历史逻辑和《红岩》塑造的重庆形象,多年来支配着我们审视战时重庆的方式。

“每一次‘革命’都是对城市的一次‘重新表达’”^[51],从“我城”到“他城”,再到“我城”或“他城”,重庆形象的建构似乎绕回去了,但并不是回到最初,其性质已发生翻转,此城已非彼城。这让笔者想起北岛关于北京的感想。多年之后北岛回到北京,北京已面目皆非,完全陌生,他“在自己的故乡成了异乡人”,因此他要用文字重建北京这座城市——“用我的北京否认如今的北京”^[52]。如果把北京替换为重庆,进行句子仿写,可以仿写出“用我的重庆否认过去的重庆”“用我的重庆否认如今的重庆”“用我的重庆否认他的重庆”等句子。重庆形象从“我城”到“他城”再到“我城”或“他城”,不仅涉及城的问题,也涉及城之人“我”和“他”的主体置换问题,以及背后的意义更新问题。

参考文献:

[1] 靳明全. 深化国统区抗战文学研究之我见[J]. 文学评论, 2009(5): 194-196.

[2] 王学振. 再论抗战文学中的重庆城市形象塑造[J]. 文学评论, 2010(2): 181-184.

-
- [3]李永东. 逆写战时国都——1941 年茅盾在香港的创作[J]. 社会科学, 2019(3):165-172.
- [4]尹莹. 小说中的重庆——国统区小说研究的一个视角[M]. 武汉:华中科技大学出版社, 2014.
- [5]肖太云. 端木蕻良小说中重庆形象的建构[J]. 安康学院学报, 2016(6):49-52.
- [6]喻晓薇. 论老舍抗战文学中的重庆书写[J]. 海南师范大学学报(社会科学版), 2016(3):32-35.
- [7]司马许. 都邮街[M]//重庆旁观者. 重庆:亚洲图书社, 1945.
- [8]伊塔洛·卡尔维诺. 看不见的城市[M]. 张宓, 译. 南京:译林出版社, 2012:126.
- [9]蒋介石. 国府迁渝与抗战前途[G]//重庆市档案馆, 重庆师范大学. 中国战时首都档案文献·迁都定都还都. 重庆:重庆出版社, 2014:2-3.
- [10]沧一. 重庆现状[J]. 宇宙风, 1938(69):152-153.
- [11]杜重远. 从上海到重庆[M]//狱中杂感. 上海:生活书店, 1936:184.
- [12]薛绍铭. 黔滇川旅行记[M]. 上海:中华书局, 1937.
- [13]端木蕻良. 新都花絮[M]. 上海:知识出版社, 1940:67.
- [14]老舍. 谁先到了重庆[M]. 重庆:联友出版社, 1943:5.
- [15]靳以. 遥远的城[M]. 成都:文化生活出版社, 1943.
- [16]臧克家. 生活和诗的历程[J]. 新中华, 1947(24):35-41.
- [17]老舍. 陪都赞[M]//老舍全集:第13卷. 北京:人民文学出版社, 2008:23.
- [18]冰心. 摆龙门阵——从昆明到重庆[J]. 妇女新运通讯, 1941(1/2):4-5.
- [19]朱自清. 重庆行记[M]//朱自清散文经典全集. 哈尔滨:哈尔滨出版社, 2013:460.
- [20]凤子. 过名城怀古[M]//旅途的宿站. 香港:三联书店香港分店, 1985:62.
- [21]凤子. 在重庆[M]//旅途的宿站. 香港:三联书店香港分店, 1985:15-17.
- [22]凤子. 北泉日记[M]//旅途的宿站. 香港:三联书店香港分店, 1985:65-69.
- [23]曾卓. 重庆! [J]. 诗创作, 1941(6):29-31.

[24]祝重庆陪都[N].大公报,1940-09-09.

[25]现时文艺活动与《七月》——座谈会纪录[J].七月,1938(3):74-82.

[26]李南江.重庆的一瞥[J].益世周报,1938(12):189.

[27]吉尔·德拉诺瓦.民族与民族主义[M].郑文彬,等译.北京:生活·读书·新知三联书店,2005:11.

[28]包白痕.忧郁底山城[J].创作月刊,1942(1):13-14.

[29]子冈.妇女百像[J].广西妇女,1942(28/29):19-21.

[30]靳以.我的话语[M]//火花.重庆:烽火社,1940:1-2.

[31]靳以.邻居们[M]//红烛.重庆:文化生活出版社,1942:1.

[32]靳以.乱离[J].文艺杂志,1943(2):44-48.

[33]《国民公报》关于最高当局严令取缔公务员不正当行为的报道(1938年12月22日)[G]//重庆市档案馆,重庆师范大学.中国战时首都档案文献·战时社会.重庆:重庆出版社,2014:555.

[34]《国民公报》关于渝市严禁跳舞厅的报道(1939年1月11日)[G]//重庆市档案馆,重庆师范大学.中国战时首都档案文献·战时社会.重庆:重庆出版社,2014:555-556.

[35]国民精神总动员纲领及其实施办法[J].东方杂志,1939(6):59-66.

[36]禁销奢侈品[N].大公报,1940-09-21.

[37]查封茶社[N].大公报,1942-05-18.

[38]吴视.山城的侧面[M]//臧克家.中国抗日战争大后方文学书系:第6编诗歌第1集.重庆:重庆出版社,1989.

[39]蒂克.不是我们的城[M]//臧克家.中国抗日战争大后方文学书系:第6编诗歌第1集.重庆:重庆出版社,1989:1627.

[40]王平陵.月下渡江[J].文选,1946(2):51-52.

[41]味橄.夏重庆[M]//游丝集.上海:中华书局,1948:47.

[42]徐迟.重庆回忆[M]//作家在重庆.重庆:重庆出版社,1983:27-28.

[43]味橄.战都零忆[J].台湾文化,1947(9):14-15.

[44]丰子恺.沙坪小屋的鹅[M]//丰陈宝,丰一吟.丰子恺散文全编(下).杭州:浙江文艺出版社,1992:161.

[45] 丰子恺. 沙坪的酒[M]//丰陈宝, 丰一吟. 丰子恺散文全编(下). 杭州:浙江文艺出版社, 1992.

[46] 李永东. 移步换形的抗战书写与仓促换调的《清明前后》[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2019(2):96-112.

[47] 郭沫若. 地下的笑声[J]. 文萃, 1947(17):35-38.

[48] 周晓明, 王又平. 现代中国文学史[M]. 武汉:湖北教育出版社, 2004:233.

[49] 傅正乾. 郭沫若的小说创作及其描写领域[J]. 北方论丛, 1983(5):37-45.

[50] 丁玲. 重庆一瞥——西南通讯[J]. 文艺月报, 1957(4):31-32.

[51] 理查德·利罕. 文学中的城市:知识与文化的历史[M]. 吴子枫, 译. 上海:上海人民出版社, 2009:21.

[52] 北岛. 城门开[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2010:序 1.

注释:

1 文末注明的创作时间为民国“廿年二月二十四日”,根据文章内容和作者生平推断,月份“二”前可能漏印了“十”字,即创作时间为1931年12月。

2 “下江人”是指长江下游地区的人。长江流域各省的“下江人”概念在范围上有所不同。重庆人所使用的“下江”一词泛指三峡以下的长江中下游地区,“下江人”则是对湖北、湖南、江西、安徽、江苏、上海、浙江等各省市人的指称,甚至被用来泛称西南大后方以外其他省的人。张恨水解释道:“四川则谓客籍者为下江人。其人苟不能操西方官话(川滇黔),虽来自甘青,亦在下江之列。”参见张恨水. 重庆旅感录[J]. 旅行杂志, 1939(1):49-52.