
“生存的不彻底”与“悲剧的崇高”：

孤岛文学场中的张爱玲与傅雷——特殊历史背景下的生存形态矛盾

匿名*

摘要：本文从媒介和文学场的视角重新审视傅雷与张爱玲的文学论争，试图反驳傅雷对张爱玲《连环套》“内容贫乏、缺乏中心”的批评，从对孤岛-沦陷文学场的分析，到《连环套》的内容解读，整理出隐藏在论争之下生存视角和精英视角的冲突这条线索。

关键词：张爱玲；文学刊物；孤岛文学；沦陷区文学

一、 孤岛与沦陷区文学场的文学权力之争论

（一）从“孤岛”到沦陷的价值取向

1940年代的上海，文学权利的中心波诡云谲。1937年11月上海沦陷，当时日本尚未对英美开战，上海法租界与英美在沪的公共租界并不受日本管辖；直到1941年12月珍珠港事变，日本与英美开战后，日军才完全占领上海的租界区。在这四年零一个月中，上海的租界被包围在华东大片沦陷区里却成为一个政治、军事意义上的“孤岛”。在中国现代文学史上称之为上海“孤岛”时期。

孤岛政治军事上被包围，文化上与国统区和解放区的抵抗运动存在密切联系，未被政治军事上的包围完全封锁起来。相对于1940年代文坛乃至整个中国现代文学来说，“孤岛”文学的独特性，在于政治力量的乏力，使得强烈的民族情绪和意识形态因素不能对文学与文化的发展构成决定性的影响与控制。作为半殖民地的“孤岛”，反而在文化上形成了一个相对宽松的空间。这在整个抗战

收稿日期：2026年3月4日

期间是极为稀缺的，而在整个中国现代历史进程中，类似的文化空间也并不多见。回归一种更接近历史本身的视角。

“孤岛”这一特殊的文化空间在中国现代社会进程中有独特意义。

一方面，孤岛与国统区解放区同仇敌忾，仍然在地下有革命文学的产出，激烈批判汉奸文人。另一方面是，“孤岛”时期许多非左翼背景的报刊并未打着抗战文艺的旗号，反而在质量与销量方面都显示出了更为真实的繁荣。以西风社为核心，在“孤岛”上海以及《西风》可以辐射到的香港、内地及海外，形成了庞大的作家群体和读者群体。各种政治力量在“孤岛”的无力，恰恰为“孤岛”文学的发展提供了一个有利的空间，左翼作家、精英知识分子、“江湖中人”（但实际上具体到某一特定个体时，却很难说他是纯属于某一派而与另一派无关的）各自选择着适合自己的文学话语类型。文学场，就是这样一个充满了各种类型文学知识话语斗争、妥协，又在文学创作中相互扭结的网络空间。

布尔迪厄曾说过，“文学（等）竞争的中心焦点是文学合法性的垄断，也就是说，尤其是权威话语权利的垄断，包括说谁被允许自称‘作家’等，甚或说谁是作家和谁有权利说谁是作家；或者随便怎么说，就是生产者或产品的许可权的垄断”。（布尔迪厄《艺术的法则》：文学场的生成与构成）。

孤岛的众声喧哗展示的不仅是审美或文学理念上的冲突，也是不同利益集团争夺“文学”解释权的冲突，就是一种文学生产秩序的重建过程，就是一个争夺权威话语权利的过程。

孤岛时期的文学价值取向，主要有三种：救亡，即强调文学期刊的政治功用；启蒙，延续了五四时期的价值取向，力图振奋国民精神，有益于社会；消闲，依然是孤岛居民的精神家园。畸形繁荣的经济，严酷的环境与市民化的空间使得远离政治的消闲小说依然在中下层文化空间有着一席之地。

（二）《万象》与《杂志》之上的针锋相对

1944年4月，傅雷用迅雨的笔名写了一篇《论张爱玲的小说》，发表在《万象》第五期上。对于当时的文化环境，傅雷第一句话就说“在一个低气压的时代，水土特别不相宜的地方，谁也不存什么幻象，期待文艺园地里奇花

生存的不彻底”与“悲剧的崇高”：孤岛文学场中的张爱玲与傅雷——特殊历史背景下的生存形态矛盾

异卉探出头。”傅雷形容的是全面沦陷后的上海，但如果把它用在两三年前的孤岛，同样十分契合。傅雷与张爱玲对《连环套》的争论，在某种程度上也是孤岛的文学在争夺合法性的一次冲突的延续。

上海沦陷以后，很多作家从上海出走，上海的文学界在某种程度上形成了“文学真空”。对这块真空领域的填补主要来自于三种具有文艺性质的刊物：伪装刊物、通俗刊物和汉奸刊物。在沦陷时期的上海这个特定的时空里，文坛的方方面面，代表不同政治倾向、不同文学趣味的各个文学圈子似乎都是顺理成章地接纳了张爱玲，《紫罗兰》代表了鸳鸯派的趣味，《古今》承袭了周作人、林语堂的“闲适”格调，《万象》坚持着新文学人道主义、现实主义的传统，对“新文艺腔”大张挞伐的《杂志》则想走纯文艺的路线。

《万象》在孤岛时期采取“隐性写作”策略，通过市民日常生活叙事隐晦表达民族国家意识。主编柯灵将刊物定位为“趣味与意义兼顾”，使得张爱玲的《连环套》得以在此连载。

然而，傅雷（迅雨）在此发表《论张爱玲的小说》，对《连环套》彻底否定，表示：“不能坐视她的优点把她引入危险的歧途，更不能听让新的缺陷去填补旧的缺陷。”

他评价《倾城之恋》：“好似六朝的骈体，虽然珠光宝气，内里却空空洞洞，既没有真正的欢畅，也没有刻骨的悲哀”；《琉璃瓦》：“沾上了轻薄味”；《封锁》与《年轻的时候》的技巧“充其量也只能制造一些小古董”；批评《连环套》“内容贫乏”，“没有心理的进展，因此也看不见潜在的逻辑，一切穿插都失掉了意义”。

对此，张爱玲在《自己的文章》中给予了针锋相对的回应：“我以为文学理论是出在文学作品之后……理论并非高高坐在上面，手执鞭子的御者。”“极端的病态与极端的觉悟的人究竟不多。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。他们不是英雄，他们可是这时代的广大的负荷者。他们没有悲壮，只有苍凉。我以为这样写是更真实的。凡人比英雄更能代表这个时代的总量。”

她说《连环套》“欠注意到主题是真，但我希望这故事本身有人喜欢……既

然有这样的事情，我就来描写它……姘居不像夫妻关系的郑重，但比高等调情更负责任，比嫖妓又是更人性的。”

傅雷的批评发表于《万象》，而张爱玲的回应载于《新东方》《杂志》（胡兰成《评张爱玲》《评张爱玲》（续）），两种媒介的差异实则反映了孤岛文学场中“启蒙精英”与“市民通俗”阵营的角力。

上海沦陷时期的文学由于受到日伪当局的控制，其文学生产是在政治权力对文化权力产生压迫的语境中展开的。由于政治倾向与文化理念的不同，上海沦陷区的文学期刊形成了《古今》型、《杂志》型、《万象》型。《万象》主要走通俗文学的路线来保持远离政治的姿态；《古今》有着“准官方”的色彩，为汪派文人创造言说空间；而《杂志》却是借用纯文艺路线作掩护，在袁殊等人的领导下尽量避免成为日伪的喉舌，也不与日伪唱反调，采取迂回的斗争方式，予以读者精神指导。

《万象》杂志诞生于上海“孤岛”时期，全盛于上海沦陷时期。在将近四年的出版过程中，三易主编。通俗文人陈蝶衣主编的前期可以看做是通俗文学的大本营，在新文学家柯灵接手《万象》后，由于柯灵对新文学的充分重视，不仅使由于沦陷区的环境而势居已久的新文学家重出江湖，同时还为文艺新人开辟了重要的文学园地。一、这是独立的商业性杂志，在敌伪对新闻出版的严密控制下，享有相对的自由，还可以为抗战文化迂回曲折地做点工作起点作用，对敌伪方面，可以说是一种无形的示威。二、还是出于对文学事业的爱好。《万象》原是侧重趣味的综合性期刊，我接编后，转移侧重点，强文学性，希望五四以来的进步文学运动，即使在外国侵略者的刀尖底下也能够维系而不致中断”。柯灵自己说接手《万象》杂志的原因，就是借助《万象》杂志来继续发展五四以来的进步文学。《万象》刊发傅雷批评，是为了维护它“新文学”的场域定位，对内部过于商业化的内容进行净化。

而张爱玲在《杂志》的回应，则是利用《杂志》宣扬“纯文学”，与《万象》等刊物的竞争心态，宣言一种独立于五四的，基于现代都市生存体验的写作。《杂志》表面为“汉奸刊物”，实则由中共地下工作者袁殊等人主持，是“文化斗争”的重要阵地。这份刊物却是有意地在挖掘文坛新人，竭力为当时的上海

文坛注入新的力量。除了对张爱玲的热捧，《杂志》也有意扩大苏青、予且等通俗作家的影响，走出了一条不同于《万象》《大众》《小说月报》等刊物的大众化与通俗化之路，这样的文化定位为《杂志》实现自己的文化使命提供了可能。其生存策略是“隐蔽精干、长期隐伏、积蓄力量、以待时机”，因为只有这样，才有机会团结更多先进的知识分子，并为抗战的胜利奠定基础。

媒介不仅是论争的容器，也是其体现与构成的一部分。《万象》的高扬理想和《杂志》的积蓄力量，恰如两位作家不同的生存选择。

（三）从政治场、经济场到文学场

当然，由于这个时期特殊的政治经济环境，上海沦陷区作家的写作大多数是为生存所迫。在求生存的过程中，上海沦陷区的作家将关注的重点转向身边的生活，并从中获取创作的资源。这一方面增强了作品的厚重感，另一方面，商业写作的规则要求作者要更多考虑到读者的需求，而这种迁就读者的创作态度有可能造成作家创作个性的丧失。

《连环套》的草草完结与稿费纠纷直接相关。张爱玲曾坦言：“写稿是为了赚钱，赚了钱才能好好写作。”傅雷出身贵族，难以体会职业作家为生计奔波的压力。而《万象》《杂志》的稿费制度使得张爱玲此类作家必须在艺术追求与生存需求间寻找平衡，这正是孤岛文学场物质性对文学形式的塑造。

沦陷区上海文学场的行动者除了要应对政治场行动者千方百计的控制以外，同时还要经受来自经济场的巨大考验。尽管经济场有其自身的运行规律，可它归根到底还是被政治场的行动者所觊觎，并成为政治场施加控制的对象，这在战争状态下表现得更加明显。所以，经济场对文学场的影响其实可以归结为政治场的行动者利用经济手段对文学场发生的影响（尤其是在战争的状态下）。

孤岛时期的上海，经济畸形发展，贫富差距极大，对于出版业界来说，最难应付的是原料不断地飞涨，无论纸张制版印刷等，以及各项开支，都有扶摇直上之势。所以许多定期刊物，因为受不了这些，只得忍痛停刊。为了获得继续出版的机会，消闲类的刊物一方面是寻找赞助，另一方面就是千方百计促进刊物的销量。

日本全面占领上海以后，即对上海经济展开了野蛮的劫掠。在“接管”、侵占、“租借”中国民族资本主义企业，实行物质统治，强征劳工以外，日本还在上海沦陷区发行中储券，通过通货膨胀来进一步掠夺上海人民的财富。《杂志》刚创办时的价格是4元/册，1945年的终刊号（15卷5期）价格竟然飞涨到了5000元/册，1945年的涨价幅度最大。其他杂志也大都经历了这样的一个涨价历程。

刊物价格的增长却并没有带来作家收入的提高，有作家说：“现在上海的稿费，不管排字工人已可以获得一千字三四十元，却还老是一千字二三十元。以一千字一二百元米比一千字二三十元，自然像煞涨有些骇人了。然而战前，米价通扯也不过每石十余元，那时稿费通扯还可以每千字三元，换言之，一千字的稿费还可以买二三斗米。如今虽然涨到每千字二三百元，也不过买一斗米，谁又可说涨得太厉害呢！”作家当时单靠创作已经不能果腹，当时许多期刊诸如《碧流》、《诗领土》、《紫罗兰》等相继因不堪重负而停刊。

不同于上一时期文人“欲求表里俱安，沉着镇静，则必有赖于文字。盖借文字之力，将宁静其精神，鼓励其振作，辅助其发展，裨益其身心，”的说辞，这一时期的通俗文学将生存作为第一取向。

战时上海经济由于日本的残酷摧残已经处于崩溃的边缘。对于城市小市民来说，平静的生活成了他们最大的追求，保住性命，生存下去是他们的奢望。这样的一种心态一方面可以坚定他们活下去的意念，可是另一方面又让人不齿于一些人求生的手段和方式。生存环境的恶化使得大多数作家穷于应付，得过且过。上海沦陷区文学是在政治控制和经济压迫的夹缝中以其顽强的生命力生存并发展的。在经历了最初的阵痛之后，寓居于上海的作家们调整了自己的创作思路，将文学从常规的宏大叙述拉到了注重技巧语言、尊重个人体验、描写凡人俗事的路子上来。

从《杂志》的文本来看，政治性的话语已经不占主流，文学本体有一个短暂的回归。在左翼文学和抗战文学流行的时期，文学很大程度上被当作了一种工具去使用，上海沦陷之后，身居上海的作家丧失了为抗战救亡呐喊的舞台和条件。他们的创作心态也逐渐远离了抗战救亡的时代中心，这种心态表现在文

生存的不彻底”与“悲剧的崇高”：孤岛文学场中的张爱玲与傅雷——特殊历史背景下的生存形态矛盾

学上就是政治色彩的淡化，创作视角向普通人的生存层面转移，展示人性复杂的作品增多，有些作品具有相当高的思想价值。作家可以比较自由地以小说、戏剧、散文等文体来表现他们所见的平凡人生，文学在摆脱了“启蒙”、“革命”、“救亡”等伟大使命之后逐渐回到了自身。

在这个时期，可以认为，“生存”不仅是张爱玲作品的主题，也是沦陷的上海的内部规则。政治黑暗，经济濒临崩溃，场的规则从追求“为什么而写”变成“如何才能写下去”，张爱玲能够名盛一时，恰恰是因为她的题材选择契合了这一规格，并且发展出了与之适应的美学风格：一种参差的不彻底的美学。在这个关口，傅雷所持的以“人性崇高”“矛盾冲突”“悲剧性和反抗性”的批评话语已经部分失灵，在这个文学场里反而显得悬浮。

这场争论，可以说，根源并非美学趣味的争论，而是从经济场政治场出发，对文学场规则认定权的争论。

二、《连环套》的“粗俗”与生存

傅雷批评《连环套》女主角霓喜“缺乏人性斗争”，但张爱玲恰恰通过霓喜的“姘居史”展现了战时女性以身体为资本换取生存的残酷现实。霓喜立志要成为一个有身份的太太，然而落入了男人们的“套”中，雅赫雅、崔玉铭、窦尧芳、汤姆生“都骗了她”，只把她当作玩物。

“沉甸甸坐在她肩头，是一块不通人情的肉，小肉儿……紧接着小孩，她自己也是单纯的肉，女肉，没多少人气。”（《连环套》）她就像在贪婪地咀嚼大量榨过油的豆饼，豆饼虽然还有点营养，能让她勉强活下去，但终究“吃伤了脾胃”。关键的是，人沦落到要吃牲口的饲料，这本身就是一件无比悲怆的事。在生存的压力下，她们不仅失去了尊严，甚至连追求和享受正常情感的能力都被剥夺了，在扭曲的关系中卑微地挣扎求生。霓喜的“动物性”并非道德堕落，而是不得不沦为无情的世界弱肉强食的一部分，某种意义上这也是沦陷区底层市民生存策略的缩影。

故事从霓喜 14 岁写到她 60 多岁，她已经走完了一个女人依靠姿色谋生的一生。这条主线已经非常完整。小说情节发展的核心动力是霓喜“用色相设套谋生”。到了 60 岁，她“一身赘肉，毫无姿色可言”，这个核心动力已经不存在

了。“套”难设，“连环”自然难续，故事到这里结束是合情合理的。小说结尾，发利斯看上了霓喜的女儿瑟梨塔。这形成了一个“首尾衔接”的环形结构——霓喜的过去，就是她女儿的将来。这预示着新一轮的命运轮回即将开始，故事的内核已经表达完毕。

然而，这个结局也带来了一个关键变化：《连环套》写的是姘居女人的辛酸。但发利斯是要“娶”瑟梨塔，而不是和她“姘居”。这意味着，一旦结婚，就取得了名正言顺的“饭票”，女儿无须再重复母亲那种设套谋生的模式了。所以，霓喜个人的“连环套”结束了，但一种新的、或许依然无奈的命运又开始了。

张爱玲认为，写小说不应先定一个主题然后去编故事，而是让故事自己说话，让读者从中获得自己的感悟。

“还有，因为我用的是参差的对照的写法，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，所以我的作品有时候主题欠分明。但我以为，文学的主题论或者是可以改进一下。写小说应当是个故事，让故事自身去说明，比拟定了主题去编故事要好些。”（《自己的文章》）

张爱玲在《自己的文章》中提出“参差对照”的美学原则，拒绝将人物简化为善恶对立，而是展现“不彻底”的人性复杂性。傅雷要求文学表现“斗争”与“崇高”，批评张爱玲的文学没有悲剧的严肃、崇高和宿命性；光暗的对照也不强烈。实质是以西方悲剧理论否定中国市民社会的生存逻辑。

其实，傅雷的这种悲剧批评，既建立在对于悲剧精神的夸大上（以《金锁记》为绝对性作品），同时也建立在对于悲剧精神的并不全面的理解上（将悲剧简单地理解为就是斗争、冲突、主题分明，而不能理解其可能含有更为广泛的意义）。这种双重的认知局限，也就产生了它所必然具有的话语霸权与误读结果。

就傅雷文学思想的内在要素而言，它由单一的高雅文学所构成。这一方面得自于傅雷的家庭背景与启蒙教育，为其植入了儒家文化的神圣化与道德化的价值精髓；另一方面，与其游学欧洲而喜爱罗曼·罗兰、巴尔扎克、托尔斯泰、贝多芬、弥盖朗琪罗等艺术大师也有直接关系。雅化的文学趣味，养成了

傅雷对于艺术大师的崇拜与向往，这在无形之中，也就挤压与否定了通俗文学的存在权利。

至四十年代，傅雷通过翻译罗曼罗兰所著《约翰·克利斯朵夫》与《贝多芬传》、《弥盖朗琪罗传》、《托尔斯泰传》奠定了他人的人生观与文学观的价值基础。在写于1942年的《约翰·克利斯朵夫》的《译者弁言》中，傅雷通过对主人公的热烈赞扬，表现了他心目中的人生理想与文学理想就是：“尼采底查拉图斯脱拉现在已经具体成形，在人间降生了。他带来了鲜血淋漓的现实。……比‘超人’更富于人间性、世界性、永久性的新英雄约翰·克利斯朵夫，应当是人类以更大的苦难、更深的磨练去追求的典型。在傅雷看来，艺术家的追求只有当他越过一层层“人生的苦难”经历过一回回痛苦的经验才能够使灵智的成长进了一步，伟大的艺术家要勇于承担这种“悲剧”和“苦难”。在《贝多芬的作品及其精神》中，傅雷在谈到作为“肉体与精神双重意义”的“力的化身”的贝多芬时，认为正因为贝多芬不畏“悲剧”并勇敢地承受，才使得他的音乐具有力量。

可以说，傅雷的悲剧观念是一种更接近个人英雄主义的主动抗争的悲剧，然而，张爱玲擅长的悲剧或者说悲凉，则是一种“无声的悲剧”。悲剧不在于任务如何有意识地选择和毁灭，而在于生存环境使得她们“越努力越不幸”，生存的环境从根本上剥夺了人进行抗争的可能性，是一种非英雄的被动的悲剧。

张氏擅长解构英雄，解构高雅，解构斗争，她笔下是凡俗人生，有烟火气。严格来说，张爱玲写的也是悲剧，建立在对人性的质疑和生存意义上的大悲剧，来自日常生活又指向对人类终极的思考，不闻刀光剑影，但见鲜血淋漓。相比之下，倒是要求张氏向巴尔扎克看齐的傅雷先生显得跑题了。男性批评家去评价一位女性作者，本身已有性别隔阂，再加上彼此的个性意识都极强烈，张爱玲通过白描对笔下的芸芸众生倾注的同情、鄙夷、慈悲、反省，都被傅评忽略掉了，却以古典悲剧标准批评《连环套》“内容贫乏”“趣味化”，忽视了该作品在沦陷区语境下对女性生存危机的真实映射。

张爱玲通过《连环套》表达了自己对广大妇女姐妹生存处境的关照，对女性命运的关怀。正如她所说“女人的缺点全是环境所致”，“返本归原，归罪于男

子。在上古时代，女人因为体力不济，屈服在男子的拳头之下，几千年来始终受支配，因为适应环境，养成了所谓新妾妇之道。女子的劣根性是男子一手造成的。”女人取悦于人的方法有许多种”，“以美好的身体取悦于人，是世界上最古老的职业，也是极普遍的妇女职业，为了谋生而结婚的女人全可以归在这一项下”。显然《连环套》的主题不是欠分明，而是非常明了而深刻。

三、重申傅雷批评：精英视角与生存视角的冲突

其实，傅雷对张爱玲的评论，如柯灵所说“还有一个更高的立足点，那就是以张爱玲之所长，见一般新文学作品之所短。”傅雷强调文学应表现“内在的人性斗争”，认为《连环套》缺乏对“情欲主宰下人性悲剧”的深度挖掘。但张爱玲的书写恰恰揭示了在殖民统治下，个体为生存作出的妥协本身即是一种悲剧。

比如，傅雷希望用《金锁记》弥补所缺少的情欲描写，用高度的技巧创造弥补对技巧的忽视。同时，由于傅雷所执标准原为西欧的现实主义加浪漫主义，而此种理念正是左翼文坛的主要理论来源，傅雷据此也就不能真正接近张爱玲。比如他一方面极力赞扬张爱玲的技巧创造，另一方面又立即不忘对技巧加以限制，乃至否定，这正是内容决定论的体现；一方面主张更加广泛地理解斗争这一概念，另一方面又对张爱玲的两性关系的描写颇有微词，似乎写了两性关系，就遗忘了社会斗争一样，骨子里仍然将激烈的社会斗争视作文学的主导内容而不容加以突破。

所以，傅雷的反拨左翼文坛，是以现实主义加浪漫主义作依据，作界限的，过此一线，傅雷就不同意。而张爱玲的反拨左翼文坛，则以另创文学天地为指归，以突破现实主义与浪漫主义。程凯华指出，傅雷的批评延续了五四以来“启蒙文学”的范式，而张爱玲则开创了以“世俗生存”为核心的现代性书写。

张爱玲将五四运动比作一场她不喜欢的‘大规模的交响乐’“把每一个人的声音都变成了它的声音……不大知道是自己说的还是人家说的”，体现了她对五四的重新解读：对于个人的淹没。张爱玲所追求的不正是从这种个人的淹没中站立起来吗？所以，从个性解放的庞大的时代思潮中解脱出来，蜕变成一个风姿绰约的个体，成了张爱玲的向往与建构。她成功了，至少是她自己；她如此写作了，至少已经成为一种启示。

参考文献

- [1]丁光英.《杂志》反抗日本文化殖民的使命和策略[D].西华师范大学,2020.
- [2]杜莎.上海沦陷时期《万象》杂志对新文学作家言说空间的重建[D].陕西师范大学,2013.
- [3]解志熙.走向妥协的人与文——张爱玲在抗战末期的文学行为分析[J].文学评论,2009
- [4]李相银.上海沦陷时期文学期刊研究[D].华东师范大学,2006.
- [5]胡震.傅雷艺术批评思想研究[D].暨南大学,2005.
- [6]姚玳玫.与迅雨对话:张爱玲的女性修辞[J].新文学史料,2004,(03):153-157.
- [7]刘锋杰.创作个性与文学转型的误读——重读傅雷《论张爱玲的小说》[J].文艺理论研究,2000,
- [8]李洁非.文学史微观察[M]三联书店 2014
- [9]杜国亮.从《杂志》看上海沦陷时期的文学[D].厦门大学,2007.