

记录与想象:论武田泰淳“上海”系列文学

匡伶¹, 邱雅芬²

(1. 中山大学 外国语学院, 广东 广州 510275; 2. 中国社会科学院 外国文学研究所, 北京 100732)

摘要: 武田泰淳的上海书写主要建立在对自身经历的反复回忆与思索之上, 尤其因为 1944~1946 年间居住于上海, 日本战败的经历对其产生了重要影响, 令“上海”成为其终身思考及书写的对象。大致而言, 其上海书写可分为日本战败前、战败后及晚年三个阶段, 《上海之萤》是其“上海”系列文学的总结, 内容涵盖作家在阔别上海 30 年后对昔日上海(中国)、中日关系、世界融合等一系列问题所作的全面思考。这些创作于不同阶段的作品既是作家对自身经历的“记录”, 亦是其基于自身的历史认知进行的一种文学“想象”, 其中“上海”形象的演变折射着作家将历史记忆思想化的过程。

关键词: 武田泰淳; 上海 《上海之萤》; 《蝮蛇的后裔》; 《月光都市》

中图分类号: I313.44

文献标识码: A

文章编号: 1671-394X(2018)01-0091-06

武田泰淳(1912~1976)曾借用评论家佐佐木基一的评价将自己的“上海”系列文学定义为“回忆式现实主义”^{[1]381}, 因为他的上海书写均建立在对自身经历的反复回忆与思索之上。1937年10月, 他作为辎重兵随日军从上海吴淞口登陆, 此后随军队辗转华中各地, 1939年10月退役回国。1944年6月, 他再次来到上海, 就职于“中日文化协会”, 主要从事日文著作的中文翻译。1945年8月, 他在上海接到日本战败的消息, 在精神上产生了巨大的幻灭感。1946年2月, 武田随遣返船返回日本, 正式作为作家登上文坛。因为中国经历给他留下了深刻印象, 尤其是1944~1946年间居住于上海并在此接受日本战败的经历对其产生了重要影响, 令“上海”成为其终身思考及书写的对象。

大致而言, 武田的上海书写可分三个阶段: 第一阶段是1944年至日本战败前, 武田居住于上海旧法租界, 该时期作品亦带有法租界浪漫唯美的氛围, 主要有《月光都市》《秋天的铜像》《才子佳人》等; 第二阶段是日本战败后至1950年前后, 他以个人经历为

原型, 创作了多部反映战败后在华日侨生活的作品, 如《审判》《蝮蛇的后裔》《非革命者》《F花园十九号》等; 第三阶段是1950年之后, 作家对战争创伤的倾诉基本结束, 上海书写骤然减少, 晚年的《上海之萤》是该时期的代表作, 亦是其“上海”系列文学的总结, 内容涵盖作家在阔别上海30年后对昔日上海(中国)、中日关系、世界融合等一系列问题所作的全面思考。这些创作于不同阶段的作品既是作家对自身经历的“记录”, 亦是其基于个人经历及心境变化而展开的一种文学“想象”, 其中“上海”形象的演变折射的正是作家进行自我认知、将历史记忆思想化的过程。

一、旧法租界时期的“散文诗”

1944年6月, 武田第二次来到上海, 就职于“中日文化协会”, 主要从事日语著作的中文翻译。从抵达上海之初至1945年8月日本战败前, 其主要活动范围基本都在旧法租界, 他常常漫步于这里的大街小巷, 感受此地所特有的浪漫与安详, 《月光都

收稿日期: 2017-07-18

作者简介: 匡伶, 中山大学博士研究生, 从事日本近现代文学研究; 邱雅芬, 中国社会科学院研究员, 博士生导师, 从事日本文学及中日比较文学研究。

市》^①即是其基于这段经历创作的小说。主人公“杉”在秋日午后温暖的阳光中参观明末学者徐光启的墓地,穿越民众娱乐场“大世界”,最后沐浴着月光行走在洋溢着基督教氛围的街道上。他觉得“上海的街道从不曾这般美好,……不仅是因为月光明亮。这是大自然的月光,但更是照耀我所居住的上海城的月光”^[2]。明朝学者与基督教、墓地与娱乐场、静谧的旧法租界与洋溢着世俗欲望的上海老街、侵略者与被侵略者……原本彼此矛盾、不可调和的事物均融合于圣洁的月光下。同样以旧法租界为舞台的《秋天的铜像》亦是一部散文诗般的小说。主人公与友人在秋夜出门探寻街心雕像“普希金”,他觉得旧法租界的建筑、建筑与建筑之间的静逸与清洁无不打动着他,令他常常思考那些在异国他乡创造出如此美景者的才能与热情。看完铜像,两人走进一家俄国酒馆,各色人等汇聚一堂,有无家可归的白俄罗斯人、希腊人、意大利人,有失业者、乞丐、卖春姑娘……最后“普希金”被盗,小说在众人对乱世的感慨中落下帷幕。

相比《月光都市》,《秋天的铜像》触及了战争年代生活之沉重,不再是单纯的轻松愉悦的氛围,但也感觉不到悲伤或寂寥。其时,在华日侨尚处于日本政治、军事力量的庇护下,是上海的“特权阶级”,亦是各国流亡者不幸命运的旁观者。武田在随笔《我与上海》中提及了当时自己对流亡者的看法:“意大利人和希腊人整天吵架。他们身在异国,除了身份证,无一护身之物,但却以一种外人无法理解的方式生存着。在他们强韧的乐天主义面前,似乎没有战争,也没有和平。这种国际人的姿态,我们不如他们,因为我们勉强系在帝国权力的尾巴上。”^{[3]245}这是武田以旁观者的目光观察所得,透露出其居高临下的优越感。相比流亡者生存之艰难,诗意的街道风景、林立的西洋建筑、文学家的雕像、昏暗的酒馆、世界各国的流亡者等诸多“文艺元素”,反给作家笔下的“上海”平添了浪漫的异国情趣。同时期的作品还有《才子佳人》,该作品改编自清代作家史震林的《西青散记》,讲述了佳人双卿与才子赵暗叔惺惺相惜却不得善果的爱情悲剧,作品风格优雅、意境幽远。

细致入微的景物描写、对才子佳人命运的唏嘘感慨,其背后隐藏的正是作者的从容与惬意。然而,这些充满诗意的作品,如果联想到作家几年前的经历,会让人觉得极不合时宜。1937年9月,武田被征入伍,随日军从上海吴淞口登陆华中,首先映入眼帘的便是尸横遍野的场景。在其后两年左右的时间里,他到过杭州、南京、徐州、安徽、九江、南昌、武汉等地,一路感受了文化的破坏与战争的无情,世界观与历史观均随之改变,发表于战时的一系列随笔及长篇评传《司马迁》正是这一思想变化的结晶。然而,几年后再次来到中国,他所创作的一系列作品无不充满诗情画意,仿佛这里不是战场。文风和思想发生如此变化,原因究竟何在?

武田高中至大学时期因参与左翼运动多次被捕,故在日本一直受到警方监视,来到上海,意味着他可以免受监视、获得人身自由。在其晚年自传小说《上海之萤》中,作者描述了自己乘船进入黄浦江时的心情:“我不知道等待我的是怎样的生活,但我知道那里一定有日本内地没有的自由。”^{[4]105}事实上,这里不仅有自由,日侨还享有极优厚的待遇。“我昭和19年(1944)到达上海,对日本居留民的权力之大感到非常震惊。……所有一切都处于日本帝国代表的监督下。连我这样的人也得益于那种强权的荫蔽,有生以来第一次脱离了平民身份,可以行使特权。”^{[5]144}1944年的日本正遭受美军的大规模空袭,物质匮乏,到处弥漫着战败情绪。然而只要来到上海,一介“平民”也能一跃成为“特权阶级”,上海俨然成为他们脱离中日战场的“世外桃源”。

关于武田在日本战败前夕主动要求来上海的理由,《武田泰淳年谱》的作者古林尚认为“带有逃避征兵的企图”^[6],武田本人对此并未明确表态,因而此说几乎成为共识。然而,在《上海之萤》中亦有这样一段话:“我是从事中国文学研究的,对我而言,与中国人杂居一处是无上的幸事,我希望期限可以延长。”^{[4]121}这是主人公“武田先生”面临身份证过期、即将被遣返日本时的心理活动,亦可看作是作者借主人公之口表明自己此次来华的原因。虽然其表述仍有暧昧之处,但从中至少可以得到两个信息:第

① 《月光都市》《才子佳人》前半部、《秋天的铜像》等作品初稿均完成于1944年秋至日本战败前,由于其时的政治形势等原因,作品完成后未获发表。武田于1946年春自上海返回日本,在对初稿进行修订后才相继发表。

一 对武田而言,重要的是与中国人毗邻而居,因为他“是中国文学研究者”;第二,他来上海并非为了逃避征兵,这是对古林尚“逃避征兵说”的直接反驳。

古林尚在编写《武田泰淳年谱》时,将武田加入“中国文学研究会”的时间写晚了一年。竹内好提醒武田让古林尚修正,但武田并不在意;参加座谈会,花田清辉提醒其检查速记笔录是否有误,但武田从不检查,反而认为有错才有趣。^[7]然而,关于在日本战败前夕来到上海的原因,他却在多年后以这种既隐晦又直接的方式进行辩白,表明此事于他极为重要。可以说,武田来上海是出于对中国的热爱,这一“无上幸事”得以实现的满足感,加上久违的身心自由及“特权阶级”的优裕生活,共同造就了他与上海的“蜜月时光”,催生了其早期作品中浪漫、明媚的“上海”形象。

二、日本战败后的“封闭空间文学”

武田于1976年10月去世后,日本各大主流文学杂志均于同年12月刊登了“武田泰淳追悼特辑”,其中,草野心平、堀田善卫、鹤见俊辅、中野重治^①等人均在文中谈及了武田与“地狱”的关系,如草野心平写道:“如未居住于黑暗、幽深、令人窒息的地狱,就不会有史无前例的武田文学。……如其构想之宏伟、作品之厚重、无与伦比之独特是地狱所培养,那地狱就正是其营养之源泉。”^[8]

武田之“地狱”首先来自日本战败。日本战败后,他随其他日侨一起从旧法租界搬至虹口地区。关于当时的处境,武田在多篇随笔中均有提及:“随着战败,我们居留民瞬间失去了保障我们特权的墙壁,宛如新生婴儿,赤身裸体,暴露在世界的目光下。……然后意识到,这次我们不再是手持菜刀的厨师,而是砧板上的鱼,等待着世界人民的惩罚之刀。”^{[3]286}曾经深信不疑的“日本精神”轰然坍塌,一夜间的剧变令武田陷入虚无的深渊,他在战胜国国民的包围下思考“灭亡”,并从中感悟出一种“比坂口安吾更深刻的下沉感、破碎感以及忍辱求生观”^[9]。他“觉得不管说什么,语言总是赤裸裸、不

加修饰,……完全脱去了抒情的外衣”^{[1]379},《审判》《蝮蛇的后裔》《非革命者》《F花园十九号》等描写该时期在华日侨生活的作品均呈现出这种风格。在这些作品中,“上海”成为一个封闭空间,它被扭曲、被切割,变得支离破碎、阴暗逼仄。如果说细致的风景描写是战败前武田文学的特点,“风景缺失”则是战败初期武田作品的特点之一,弥漫其间的只有找不到出口的虚无与死亡气息,封闭空间所象征的“秘密、隐私、黑暗、坟墓”^[10]悉数存在,用武田本人的话说:“战败不仅意味着表面涂层的剥落,更意味着新的审判与秘密的显露。”^{[1]186}

以《蝮蛇的后裔》为例,武田将封闭空间“虹口”分割为三个更小的独立空间。首先是主人公杉的“阁楼”。杉租住在一间终年不见阳光的阁楼里以代写中文文书为生,这份特殊职业赋予其“当事人”及“旁观者”的双重身份,令其有机会近距离观察战败后日侨的真实状态。来访的同胞络绎不绝,有遭抢劫被带到警局的,有明天就会失去住所的,有伪装成中国人前往台湾的,有伪造病历返回日本的,有贩卖黑市商品的……在某种意义上,杉的阁楼以“有限”承载了“无限”,而所谓“居留民之生存实况”即在此“有限”与“无限”的对比中得以彰显。第二个空间是女人与丈夫的“家”。女人因为依赖辛岛的经济支持而甘愿成为其情妇,丈夫则因难忍夺妻之辱而卧病不起。逼仄的家是两个人的地狱,这里充斥着耻辱、嘲讽、仇恨与报复,令双方感到窒息。活着是种羞耻,可不管怎样还是要活着,那就只有忍受羞耻。他们没有名字,因为他们是无数日本居留民的代表,他们身上“那种忘记痛苦与羞耻之心、只想活下去的、卑鄙可憎之人之本能”^[11]亦非个性,而是在日本战败后的虚无中失去理想与信念的居留民之共性。另一个空间是杉与辛岛见面的“酒馆”。与前两个“私人”空间呈现的个人困境不同,酒馆这个“公共”空间呈现的则是集体困境。作者在作品中没有直接介入处于历史关系中的上海,而是通过刻画辛岛这一形象将日本在殖民地统治中的权力具象化。日本占领上海期间,宣传干部辛岛既是日侨的保护者,亦是他们的统治者。战败后,辛岛沦为战

① 上述四位评论者的追悼文相关信息为草野心平:《武田泰淳に関する断章》,《新潮》,1976年12月;堀田善卫:《武田泰淳の死》,《波》,1976年11月;鹤见俊辅:《しろめたさ、あやうさ》,《展望》,1976年12月;中野重治:《武田君のこと》,《新潮》,1976年12月。

犯,连普通日侨都不如。“统治阶级”与“被统治阶级”的身份逆转,使他们之间积压已久的矛盾迫不及待地浮出水面。

此时的“上海”与其说是真实空间,不如说是武田为直面生存与精神双重困境的居留民创造的抽象空间。在这里,曾经高高在上的“亚洲领导者”一夜之间陷入生活的泥沼,成为和犹太人、印度人、朝鲜人、白俄罗斯人一样苟且偷生的流亡者;而且,与在日本国内迎接战败不同,在异国、在上海、在战胜国民众的包围下迎接战败,使他们更深刻地感到来自世界的审判。对置身其中的日侨而言,如何逃离其间是他们必然面临的课题,旧法租界是他们为自己找到的喘息之地,但他们也明白那只是一时的“安慰”,真正的“救赎”应该存在于“上海”之外。于是,《审判》中的二郎离开了上海,开始在中国各地流浪;《蝮蛇的后裔》中的杉仓皇踏上遣返日本的难民船,返回家乡。但那里是否真的有他们想要的救赎,读者无从得知,毕竟“离开”仅意味着某种开始。

三、《上海之萤》中的“女娲”意象

《上海之萤》是武田去世前尚未连载完的小说,讲述了主人公“武田先生”从1944年6月至日本战败前在上海的生活。作品共分七章,于1976年2~9月连载于《海》,原计划再写一章就完结,但因作者突然去世,未能完稿。从发表时间看,距离武田自上海返回日本已整整30年,距离上一部上海题材作品《F花园十九号》也已20余年。他曾在《风媒花》中借主人公之口表示:“我写了很多以上海为背景的故事,虽不能说全是虚构,但其真实性也只是通俗小说型的,真实情况也许至死也不能说。”^{[5]142}事实上,武田晚年因为脑血栓已无法执笔,创作只能靠口述,由其夫人记录,但他依然决定在生命的最后阶段讲出那段“至死也不能说”的上海经历,这本身就是一件意味深长的事。然而,这部作品最终又因其突然去世而未能完成,似乎冥冥之中自有天意。

三岛由纪夫曾如此评价《风媒花》:“《风媒花》的女主角是中国,只有这个女主角是憧憬、渴望、抱怨、征服以及一切梦想的对象,也就是恋爱的对象。人们都谈论她,即使女人也不例外。”^[12]笔者认为这样的评论同样适用于《上海之萤》。无数不相关的人与事于此聚散离合,他们背后唯一的纽带是“上

海”,一切都只为她而来,即使禁欲主义者武田也“把整个上海城当成女人,在静候的酒馆、饭馆、剧场之间游走”^{[4]169}。他感慨于外滩充满异国情调的西洋景,更多时候是在上海的弄堂里巷、城市一隅流连徘徊;他觉得古色古香的苏州、宁静怡人的南京都远不及“混乱、密集而又分裂”^{[4]159}的上海有魅力。“在南京逗留的这两天,我从未忘记上海。”^{[4]159}不是一个居住者对城市的眷恋,更像一个男性对女性的表白。

武田说,在上海期间他是禁欲主义者,“尤其是中国女性,更是禁忌”^{[4]118}。然而,在一次醉酒后,他被脱光衣服,在众目睽睽之下对着某个“四维空间的女性”发生了射精。武田文学中以“女性”比喻空间,此处并非独例,早在1948年发表的《灭亡论》中,武田即把中国比喻成女性,而此处这个“四维空间的女性”不言而喻正是“上海”,其真容亦在第六章《废园》中得以展露。某天晚上,武田梦见住在自己楼上的夏女士死了,无以计数的萤火虫聚集其上。“托着女尸使其不坠的是一张神奇的床,由多得令人发慌的虫子组成,仿佛黑檀。而且,那些虫子全是萤火虫。萤火虫特有的红色尾部及头部清晰可见。它们相互重叠、紧密相连,蠕动着,发出轻轻的、轻轻的声响。仔细听,原来托着她的黑床正在蚕食她。……淡淡的光亮覆盖着整个花园,仿佛在举行一场亡灵宴。”^{[4]185}

关于这场盛大而惊悚的“亡灵宴”的象征意义,评论家们众说纷纭,松本阳子认为是中国人处决“汉奸”的方式,山崎真纪子认为是日本对中国(上海)的侵略,^[13]而旅日华人学者郭伟则认为这是受到鲁迅《补天》的启发,“女尸”代表“女娲”^[14]。《补天》的结尾处,女娲因补天累极而亡,巨大的女体横亘天地之间,上面爬满她所创造的人类,他们抢占腹部等肥沃之地,宣称自己是正统直系。武田的随笔《女神与泥人》正是对鲁迅《补天》所作的文学评论,说武田受其影响亦有可能。且不说《补天》中女娲的寓意,“上海女娲”,这是个绝妙的联想。其时居住在上海的不仅有上海人,其他地区、其他民族的人亦从全国各地乃至世界各国蜂拥而至,他们就像密集的“萤火虫”般依附于上海,汲取其营养为生。上海则像充满母性的女娲,以一己之身哺育着寄居者们,“上海/女娲”与“居住者/萤火虫”之间是哺育者与被哺育者的关系。

如上所述,《上海之萤》中“上海”呈现双重形象:一是女性——爱恋的对象、情欲的对象;一是母性——一切生命的孕育者、哺育者。笼统而言,前者的“女性”形象是旧法租界时期上海印象的延伸,二者之间的区别在于,当年是乍见之欢,即时的喜悦令他忽略了很多更重要的风景与现实;而今历经三十年岁月的冷却与沉淀,那些被忽略的人与事均以新的方式浮现出来,“上海”形象亦有了更广的视角与纵深。“船一进入黄浦江,乘客们就举杯庆祝、感谢船长。我从停靠在码头的船上俯视,映入眼帘的是被强烈阳光晒干的堤岸,以及打着号子来来往往的苦力。”^{[4]105}这个全景长镜头下的“干涸堤岸”与“苦力”,宛如当年那个“上海美人”衣服上被忽略的补丁,于大时代背景下散发着安详与感伤。

关于上海的“母性”想象则应该与作者对中日关系的思考有关。武田是日本人,是热爱中国文学的研究者,但中日之间隔着一场战争。中国与日本如何才能和平相处,这是他在上海期间以及从上海回到日本后数十年间一直思考的问题。在《上海之萤》中,这个问题被演绎成日本男性“武田”与中国女性“上海”的关系,他与“四维空间的女性”的结合是一个日本男性与中国“女性”的结合,其结果必然是“混血儿”。作者在第五章《杂种》中写到:“我打开《汉书》《后汉书》,寻找王昭君的故事。……我想知道她的孩子后来怎样了。我对和平公主的问题很感兴趣。……她(王昭君,笔者注)是被迫与异族通婚的人,应该会生下混血的女儿。那些女儿一定都是美人吧,她们后来最终和汉人结婚了吗?还是被同化成了匈奴人?”^{[4]173}

和平公主身为“混血儿”,她一定苦恼于自己身份的复杂性,既非“纯种”汉人,亦非“纯种”匈奴人,尤其在中国,人们会用“杂种”一词形容之。“中文中的‘杂种’是个令人不快的词,通常用于骂人。它不仅是混血儿的意思。混血有何不可?但‘杂种’一词令人害怕。”^{[4]174}而在上海,这种“杂种”普遍存在,“东方文化协会”理事长秘书林小姐、中方代表T氏的两个孩子都是中日混血儿。相对这些“生物学上的混血儿”,侨居于此的白俄罗斯人、犹太人、希腊人、意大利人、朝鲜人、日本人,乃至处于殖民文化中的上海人,都可称作“文化上的混血儿”。“混血儿”令武田发现了“文化融合”乃至“世界融合”的途径,他与“四维空间的女性”的结合亦可看作是“日

本”与“中国”交融的象征。然而,在1944年的上海,不管是“生物学上的混血儿”,还是“文化上的混血儿”都只能是一种尴尬的存在。尽管如此,武田依然觉得“混血”“融合”是未来发展的趋势,他相信“人类肯定会朝着杂种的方向繁衍下去”^{[4]174},而“上海”这个将一切错综复杂融于一体的城市,正是承担这一“繁衍”工作的母体。

此外,“母性”想象应该还与作者对流亡者命运的思考有关。日本战败后,日本人无法再继续作为流亡者命运的旁观者,而是成为其中一员,切肤之痛令武田深深思考失去祖国保护者的生存问题。亡国奴、流浪者、混血儿、无国籍商人,他们每个人身上都背负着一段国家或民族的苦难,但“上海”宽容地承载了他们流浪的灵魂。这是强大的慈悲者的胸怀,是一种类似宗教的力量,而在中国,具有绝对力量的慈悲者正是造物主“女娲”。武田出身于日本净土宗寺院,净土宗宣扬“念佛往生”,即通过口颂“阿弥陀佛”名号、依靠阿弥陀佛愿力往生极乐世界。这种对强大慈悲者的信仰令他从“女娲”身上找到了共鸣,找到了流亡者亦可平等生存的依据,即所有人都是无差别的“萤火虫”,纯种也好,混血也好,都由此产生。这是一种真正意义上的“宗教平等观”,或许可以说,日本战败之于武田不仅是政治、经济问题,更是宗教问题。

四、结语

心理学家阿利克·奈瑟指出,有可能影响记忆的包括两种力量:一是常识,一是事件的“意义”。后者是指我们的记忆并非是对眼前事件进行毫无遗漏的记录,而是会关注与自己有关的事情,并探索其之于自己的“意义”。^[15]换言之,人是以“自己特有的视点”来经历事件,并赋予与自己相关的事件以相应的意义,这会对记忆产生影响,有时甚至会填补记忆空白或改写记忆。具体到武田的“上海”系列文学,其中呈现的不同形象的“上海”一方面是作家对自身经历的“记录”,具有充满生活气息的漂泊感;另一方面是其在不断回望中进行的“记忆改写”,或称文学想象。它们既体现了作家对时代风云的思索,亦夹杂着纠缠其一生的内在矛盾:他是日本人,亦是热爱中国的中国文学研究者、有良知的知识分子,这一身份纠结是其无法回避的基本状态。

而且,这种纠结的“自我身份”以各种形式散落在其作品中,成为其笔下人物的精神特质,成为其笔下“上海”形象不断变化的思想根源。

凝视这些关于记忆的讲述,可发现其间随时间流逝而出现的某种“裂缝”甚至“断层”:旧法租界时期的“世外桃源”是即时喜悦下的幻象;虹口时期的“封闭空间”是战败之痛的折射;晚年的《上海之萤》则不同于早期作品中呈现的单纯的悲喜,它如文题中的“萤火虫”,在闪烁间呈现出明暗的对比,强与弱、爱与憎、善与恶、精神与物质、文化与杀戮并存。这种肯定一切的包容姿态既是武田在其晚年所达到的思想境界,亦是他在“上海”身上感受到的巨大包容力。而且,武田对“女蜗上海”的感知是在不断的回望与思考中逐渐明晰起来的,是他经过三十年的情感沉淀与升华后呈现出的理想化形象,承载着作者晚年对中日友好、世界融合的美好寄寓。

【参考文献】

- [1] 武田泰淳. 武田泰淳全集:第12卷[M]. 东京:筑摩书房,1979.
- [2] 武田泰淳. 武田泰淳全集:第1卷[M]. 东京:筑摩书房,1978:205.
- [3] 武田泰淳. 武田泰淳全集:第13卷[M]. 东京:筑摩书房,1979.
- [4] 武田泰淳. 武田泰淳全集:第18卷[M]. 东京:筑摩书房,1979.
- [5] 武田泰淳. 武田泰淳全集:第4卷[M]. 东京:筑摩书房,1978.
- [6] 古林尚. 武田泰淳年谱[A]// 埴谷雄高, 编. 武田泰淳研究. 东京:筑摩书房,1973:472.
- [7] 川西政明. 武田泰淳传[M]. 东京:講談社,2005:194.
- [8] 草野心平. 武田泰淳に関する断章[J]. 新潮,1976(12):153.
- [9] 本多秋五. 武田泰淳[A]// 埴谷雄高, 编. 武田泰淳研究. 东京:筑摩书房,1973:120.
- [10] 陈晓兰. 性别·城市·异邦——文学主题的跨文化阐释[M]. 上海:复旦大学出版社,2014:89.
- [11] 武田泰淳. 武田泰淳全集:第2卷[M]. 东京:筑摩书房,1978:60.
- [12] 三島由紀夫. 《風媒花》について[A]// 埴谷雄高, 编. 武田泰淳研究. 东京:筑摩书房,1973:308.
- [13] 杉野元子. 書評《大橋毅彦 趙夢雲 竹松良明 山崎真紀子 松本陽子 木田隆文編著注釈:上海1944-1945 武田泰淳 <上海の螢> 注釈》[J]. 国文学研究,2005(3):97.
- [14] 郭偉. “もの喰う女”と“女を喰う螢”——武田泰淳《上海の螢》論[J]. 国学院雑誌,2010(2):37-38.
- [15] 高木光太郎. 证言的心理学:相信记忆、怀疑记忆[M]. 片成男, 译. 北京:中国政法大学出版社,2013:15.

【责任编辑 罗欢】

Record and Imagination: A Study on Taijun Takeda's Shanghai Series

KUANG Ling¹, QIU Yafen²

(1. College of Foreign Languages, Sun Yat-sen University, Guangzhou, Guangdong 510275, China;

2. Foreign Literature Research Institute, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: Taijun Takeda's Shanghai Series are based on his review and thinking of his Shanghai experience. Especially his experience of accepting the defeat of Japan in World War II in 1945 had a profound influence on him, which kept him thinking and writing all 'Shanghai things' all his life. On the whole, his writing of Shanghai can be separated into three periods: The first period is from 1944 to the defeat of Japan in World War II; the second period is from the defeat of Japan to about 1950; the third period is from 1950 to the end of his life. *Fireflies in Shanghai* is the conclusion of all his thinking about Shanghai, China, the relationship between Japan and China, the fusion of the world and so on in about 30 years after he left Shanghai. In a word, all his works about Shanghai written in different periods in his life can be seen as the 'record' of his Shanghai experience, and his 'Shanghai' is also a kind of literary imagination based on the change of his life and feeling more than a true one. The change of the image of 'Shanghai' in these works is telling the change of his self-awareness and the sublimation of his memory of the war.

Key words: Taijun Takeda; Shanghai; *The Firefly of Shanghai*; *This Outcast Generation*; *The Moonlight City*