

战时国家之城的形象建构

——老舍的重庆想象与民族国家观念

李永东

内容提要 在老舍的重庆想象中，重庆作为民族国家的象征，拥有对北平性格进行评价的权力，北平故事被控制在国都重庆/民族国家的观念框架中，主要人物的城市去留策略，满足了老舍作为“北平之子”和“国家之子”的意愿。“下江人”来到重庆，展开了人与城的对话。在对话中，身份迁移、季节转换、新旧冲突等题材被整合到重庆想象中。“下江人”既有的“身份”与重庆战时语境相龃龉，“身份”在国家意义的层面被重新建构。战都重庆拥有轰炸季与雾季两副城市面孔，面孔的转换嵌入叙事机制中，演绎了“下江人”的命运变奏和民族共同体观念的分合。无论走向重庆还是离开重庆的叙事安排，老舍都是基于民族国家立场的考量，以此完成了对战时国家之城的构想。

关键词 老舍；战时国都；重庆；民族国家；城市想象；抗战

如果要为战时国都——重庆，选一位最赤诚的歌者，或者说城市代言人，我认为，非老舍莫属。郭沫若、茅盾、巴金、司马迁，甚至张恨水，都不如老舍合适。他们不如老舍对这座城市心热，也不像老舍那样，面对抗战生活中自己应分得的那份苦难，“决不怨天尤人”^①。老舍热情建构重庆形象的背后，是赤诚的民族国家情怀。

老舍写得最多的城市，除了北平，就要算重庆了。老舍1938年8月流亡到重庆，直到1946年3月才离开。他在重庆的八年，正是重庆作为战时国都期间^②。老舍对重庆形象的建构，各种文体都用上了，如诗歌《陪都赞》，小说《鼓书艺人》《不成问题的问题》《民主世界》，戏剧《残雾》《面子问题》《大地龙蛇》《归去来兮》《谁先到了重庆》，报告文学《五四之夜》，散文《八方风雨》等。他的重庆书写一直与抗战建国的时代主调保持一致，他认为，“在全面抗战中，一切工作都须统纳于抗战建国一语的里面”^③。他认识到抗日战争是全方位的“现代战争”，包括“军事战争，经济战争，文艺战争”，“每个人都当作个武士”，笔则是他参与抗战的武器^④。老舍的抗战文艺观念，决定了他的重庆想象执着于民族国家观念的表达。

老舍在《我为什么离开武汉》一文中写到：“流亡者除了要跟着国旗走的决定而外，很难再有什么非这样或那样不可的主张。”^⑤“国旗”的方向把他引到了战时国都重庆。“跟着国旗走”是老舍对“国家至上，民族至上”观念的诗意表达。在大片国土被侵占，家乡沦陷的情形下，民族国家意识最切实的寄托空间，就不再是故乡、古都，而是中央政府所在的城市。正是在这种情形下，作为战时国都的重庆，在流亡者的心中就等同于民族国家，老舍也是把重庆当作民族国家的象征来书写的。《陪都赞》一诗对重庆的巡礼，就把重庆形象与民族国家观念进行了对接，诗歌开头即把重庆纳入反法西斯的民族国家叙事中：“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。”^⑥诗歌以城市代表国家，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设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。”^⑦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，在民族国家观念的指涉中，衍生出神圣国都的价值。

本文研究老舍的重庆想象，当然不是为了给“爱国作家老舍”增添一条注脚。老舍的重庆想象，在取材、构思、人物、观念等方面，皆有匠心独运之处，呈现了动态、多面的重庆形象。老舍与战时国都，相互照亮，沿着这束光亮，或许能发现别样的重庆想象。

一 跟着国都走，到重庆去

在老舍笔下，战时国都重庆被符号化、象征化，代表民族国家，从而成为万众归心的神圣之城。归依重庆，也就是归依民族国家。民族国家至上的情感，赋予战时国都特殊的价值和地位，以至于老舍长于斯、念于斯的北平，在抗战话语的映射下，也被重新赋意，用来反衬战时国都的神圣地位。

老舍所喜欢的城市格调，其实是比较固定的，那就是古都北平的类型，与之类似的有成都、昆明、济南等，这类城市体现出城乡协调的特性，古朴、宁静、闲适。而摩登、喧闹、中西景观错置的城市，老舍则从心底表示拒斥。即使在抗战时期，亦大致如此。流亡武汉时，他喜欢武昌讨厌汉口，“因为武昌像个静静的中国城市，而汉口是不中不西的乌烟瘴气的码头”^⑧。他自言“在北平，济南，青岛住惯了”，“连上海都不大喜欢，更不用说汉口了”^⑨。不过，老舍对号称“小上海”的重庆却多有溢美之词。

抗战时期外地人士对重庆的观感，有重庆像上海的论断^⑩。重庆的繁华摩登、五方杂处、喧闹拥挤，无不像上海。面对如此重庆，老舍并没有像对上海、汉口一样表达拒斥之感，反而在重庆、北平的双城记中，抬升重庆价值，针砭北平风味。这是为何？

“像中国城市”是老舍对一个城市产生好感的基本前提，这种偏好包含了对民族价值的认可和重申，与民族抗战的观念相契合。对城市的态度折射了老舍的家国情怀。老舍“很喜爱成都，因为它有许多地方像北平”^⑪，成都成了老舍思乡恋土的替代空间。在《可爱的成都》一文中，老舍谈到成都的可爱，首要理由就是“成都有许多与北平相似之处，稍稍使我减去些乡思”^⑫。《在成都》一文也谈到“成都的确有点像北平：街平，

房老，人从容”，但老舍同时指出：“只是街平，房老，人从容，是没有多大用处的。北平的陷落，恐怕是吃了‘从容’的亏；成都，不要再以此自傲吧。”^⑬这些叙述，表明老舍在民族抗战的语境中，对北平的态度有所调整，北平在他心中分解成情感北平和理性北平两种形象。作为承载生命记忆、情感趣味的北平，老舍对它满怀深情，“因为我的最初的知识 and 印象都得自北平，它是在我的血里，我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐给的”^⑭。老舍甚至因太爱北平，心里便难以容下其他城市。到了抗战时期，尽管老舍仍然眷恋北平风物，对北平一往情深，但又对北平风味、北平性格进行了理性反思，他意识到抗战“所需的是热血与刀枪。用不着那使人衰颓的北平风味”^⑮。战前空旷静寂、悠然自适、享受清福的北平，令老舍着迷的北平，在战时则显露出柔弱、衰颓、屈辱的面影。

在话剧《谁先到了重庆》中，“北平的味儿”被看作制造“顺民”的文化，章仲箫不愿离开北平，就是因为“北平这个地方害了我！吃的，喝的，住的，听的，看的，全这么合适，舒服；哪里再找第二个北平去呢？我每从一出永定门，或是德胜门，一看见了黄土大道，我就不敢再往前走啦，唯恐丢了北平”^⑯。个人成长历程所沉淀的北平情愫，并不容易抹除，所以在《谁先到了重庆》中，老舍以吴凤鸣身心两分的形象来安置这种矛盾的情感，让吴凤鸣的身体留在北平，灵魂到了重庆。与其说吴凤鸣被当作北平的抗敌英雄来塑造，不如说为了兼容老舍难以割舍的私人北平和国家重庆的双重情感，吴凤鸣的城市去留策略，接近“忠孝两全”，满足了老舍作为“北平之子”和“国家之子”的意愿，故土情怀与国家观念以一种巧妙的方式实现了沟通。

四幕剧《谁先到了重庆》的创作，调动了老舍的北平记忆与战都观念，剧名指向重庆，剧情却在北平展开，讲述了北平的忠奸对抗故事。北平故事和重庆形象的对接，在戏剧中主要通过人物冲突的构设来实现。人物冲突的焦点围绕离开北平、奔赴重庆与阻止离开北平、消灭重庆思想而展开。剧中主要人物为北平皇城根相邻两个院子的市民，但剧情发展的动力来自重庆，以“到重庆去”来触发人物的矛盾冲突、精神蜕变和命

运走向,维持剧情的内在张力,并在吴凤鸣中弹牺牲前的自白中结束戏剧:“凤羽,小马儿,还是我先到了重庆!”^⑩

尽管国都重庆并未作为前景出现在剧中,却具有强大的感召力量,无形中干预、决定着人物的命运走向和剧情的延展方向。可以说,《谁先到了重庆》讲述的是一个装在重庆形象中的北平故事。戏剧采用倒叙手法讲述北平的忠奸斗争,故事被控制在国都重庆/民族国家的观念框架中。戏剧开始,国都重庆以幕后景、画外音的方式得以呈现:

幕启前数分钟,有一架强烈的聚光灯射向舞台,在未拉开的幕布上,映出重庆的精神堡垒,或别的壮观的建筑的阴影,幕前安置广播机,先放送音乐——像《义勇军进行曲》之类的抗战歌曲,而后广播消息如下:

“重庆广播电台,播送新闻,北平,吴凤鸣,吴——凤——鸣义士,为国除奸,杀死大汉奸胡继江,及日本驻平武官西岛七郎,吴凤鸣义士亦以身殉国。闻国府将有明令褒奖吴——凤——鸣义士……”如有必要,可念两次。^⑪

重庆“精神堡垒”的投影和重庆广播电台的新闻,虽然是以幕后景、画外音的形式呈现,却为北平故事定下了道义法则。“精神堡垒”可以看作战时中国的象征符号,由重庆电台播送的新闻,表明重庆拥有代表“民族国家”发声的权力,它的战时国都身份决定了其声音的权威性。吴凤鸣作为在北平殉国的义士,被纳入重庆的民族国家话语的评价范畴。对于吴家兄弟等北平青年来说,重庆代表民族国家。在戏剧第一幕中,吴凤鸣就对弟弟吴凤羽说:“你总迟早也得到重庆去!重庆是咱们的首都,这里只是咱们的家;国比家大!”^⑫当家所在的城市沦陷,从而脱离国家权力的管控范围时,北平人应离家赴国。家只有整合到重庆和大后方中,整合到民族国家中,才能家国合一,才算真正的家。正如吴凤鸣对吴凤羽所说:“小马儿是东北人,你生在北平,都已经是无家可归的人,我要你们上重庆,不单是为逃出这里,也还是为给国家作点事!”^⑬一切个人的利益、欲望,包括吴凤羽与小马儿的爱情婚姻,都需要整合到民族抗战的需要中。“到重庆去”,即意味着回到民

族国家的怀抱。

重庆与北平形象被整合到抗日主题中,并接受战时民族国家观念的审视,由此,两个城市构成了对峙的关系。古都北平本身是令人留恋的,吴凤鸣出场时“带着感情的擦拭”桌上的铜香炉,表明了他对古都北平的深厚情感。然而,日寇统治下的北平已成为一座“死城”,一座“监牢似的城”。呆在北平的,要么被魔鬼所收买,要么被日寇汉奸控制欺凌,“三分像人,七分像鬼的活着”^⑭,家与国在北平都无以托庇。位于北平皇城根的吴宅,就是北平人家国命运的隐喻。北平沦陷,敌伪势力以凶残的手段铲除北平人的国家意识,汉奸管一飞扬言要在北平“扫荡给重庆作事的人,铲除同情重庆的思想”^⑮。吴宅被汉奸流氓管一飞强占,变成了管宅,吴家兄弟由此失去了家,“世界和平大会筹备会”这样的汉奸机构进驻了他们的家,吴凤羽、小马儿被囚禁在自己的家中。这意味着,北平、家已成为青年的囚牢,热血青年都应当逃离这座城市。而“去重庆”,就成了北平人拯救自我和拯救民族国家的重要通道。不过,由于老舍对北平的眷恋,以及为了唤醒沦陷区人民抗敌的勇气,故给老北平人预留了在这座城市呆下去的变通方式,这就是吴凤鸣的方式。吴凤鸣敦促、安排吴凤羽和小马儿离开北平奔赴重庆,自己则留在北平剪除日寇、汉奸势力。最后,他在北平以身殉国,精神到了重庆。“谁先到了重庆”这个问题,在戏剧中被区分为两种情形,一种是精神去了重庆,身体留在北平,另一种是身体、精神都去了重庆。戏剧把国族认同作为无形的、绝对的力量,对沦陷区人民进行心理拷问,由此演绎了如何自处的多种形态,进而宣扬了“国家至上,民族至上”的观念。

在抗战期间,“国家至上,民族至上”的观念,以及参与抗战的程度,赋予不同区域及其群体以不同的政治资本和身份价值,也就是说,个人的家国体验和存在价值很大程度上取决于所处的区域和城市,由此形成自我体认的生命价值差序,从沦陷区到大后方到抗日前线,从北平到重庆,个人与空间结合后,为民族国家所规约的个体价值便具有了可比性。抗日前线,被认为是个人价值与民族国家结合的崇高形式;留在沦陷的城市,在日寇的暴政下做顺民,意味着人格折损,

有违道义，愧对民族国家，因此，离开才是应有的选择。而离开的向心力来自重庆，来自民族国家的召唤。正因为各类区域存在价值等差，《谁先到了重庆》中的北平青年应当逃离北平奔赴重庆，而在《归去来兮》《残雾》《大地龙蛇》《面子问题》等戏剧中，爱国青年和知识分子则往往逃离重庆，奔赴战区。老舍的战时书写，以一种强硬的民族国家观念来打量区域空间，拷问民族性格，烛照了人与城相遇后的特殊生命体认。

二 身份的迁移与身份的国家生产

到重庆去！到大后方去！到抗日前线去！抗战既是国民精神的大动员，也是民族人口的大迁徙。抗战期间，仅由东南及中部迁至大后方的人员就“在千万人左右”，“徙民中一部分为科技人员与文化工作者，多数为知识阶级”²³。作为战时国都的重庆，容纳了大量的流亡人口，这些人在重庆被笼统地称为“下江人”。他们带着既有“身份”流亡到重庆，如：官老爷、世家子弟、摩登女郎等。“身份”寄存于特定的文化品味、生活状态、社会地位和自我体认中。“身份”从原有的社会结构和文化时空抽离后，随着各自的身体流亡到重庆，成了一种失去根基的流亡的“身份”。司马䄡对“下江人”楼居生活的描述，可作为流亡“身份”的写照：“一幢单薄的三层楼，往往居住着四到六个省籍不同的家庭”，“主人们使用着若干语系中的若干方言，一如他们的不同的身份，各自保持其不同的趣味与尊严；晚间则唱出各式的歌：秦腔，河南坠子，楚剧，北京的‘秦琼卖马’，苏州的‘泪洒相思带’……”²⁴抗战把辽阔的中国文化地理版图压缩为重庆的楼居生活，成为了战时的一道特殊文化景观。“下江人”各自的身份、趣味和尊严，并非是在重庆自然而然形成的，而是从别处突然移至重庆社会。重庆民众和地方文化，面对纷扰而来的江南的、北国的、古雅的、摩登的各种身份、趣味和尊严，一时还难以自如应对，而“下江人”一时也搁不下多年形成的自我属性。也就是说，这些身份、趣味和尊严脱离了原生地域空间和社会结构后，很难在战时重庆等值“兑现”，故而显出游根、飘忽、虚幻的性质。对于“下江人”来说，身份、趣味和尊

严寄存于以往的时空中，时空转移后，它们仍是确证自我的方式。这就产生了既有身份与战时重庆社会的错位、冲突问题。当个人身份违逆国族利益时，身份问题就变得乖戾、可笑。老舍的戏剧《面子问题》就以夸张的笔调讽刺、批判了流亡重庆的“下江人”的面子现象。

三幕剧《面子问题》把故事地点设为重庆郊外的迁建区，距市区四十公里。佟景铭秘书任职的某机关和他的住所就在这里。时间是1940年的秋天。佟景铭秘书身处抗战的新时空，心思观念却还停留在战前北平、南京的旧官僚时光里，与战时重庆的时空显得格格不入。在戏剧中，“下江人”在北平、南京、苏州的过往身份以及面子“历史”，强行参与了战时重庆的人际关系和抗战生活。佟秘书父女等“下江人”的身份面子问题，由此产生了多重意指。

战争改变着一切，迁建区的办公、生活起居条件简陋，让过惯了大都市生活的佟秘书父女感到极为苦恼。佟秘书沉湎于旧日时光，旧日时光所积累的身份面子体验，他还在战时重庆的迁建区加以延续，他“不能因为抗战就失了身分”²⁵。他不断抱怨战时生活的艰苦、困窘，“衣裳不像衣裳”，“屋子不像屋子”²⁶，“旧衣陋室，其何以堪”²⁷。他以祖先的荣光和过往的官僚做派要求一切，用“太平年月”的经验看待战时的人事，讲身份，要面子，摆架子。他自私虚伪的身份面子，却遭到了双重挤兑：一是战时重庆的阶层结构发生了戏剧性的调整，“把握住时代”的商人一跃成为城市新贵，连佟秘书这样级别的官僚也比之“稍微差一点”²⁸，佟秘书的“面子”因此打了折扣；二是有着“服务的精神”、热忱投身抗战的秦大夫、欧阳护士，以及讲究实际的本地工友赵勤、女仆徐嫂，他们缺乏面子观念，觉得“讲面子”很无聊，不愿敷衍陈腐的官僚做派，佟秘书因此在重庆找不回战前的特权身份体验。

佟秘书的悲剧是旧日身份与战时中国相冲突的悲剧。戏剧借佟秘书等人的面子问题对特权、等级观念进行了讽刺，而时间（战前与战时）、空间（都市与乡村）的双重错位增添了面子问题的戏剧性和抗战内涵。佟秘书出身世家，祖父、父亲都是进士。“世家”历史把佟秘书封闭在升官发财的人生道路上，并在“把握住时代”的商人面

前遭遇挫折感。然而，祖上的荣光和现实的身份，使得他顽固地坚守“上等人”与“下等人”的区分。放在战前，面子有时也是规矩、礼仪和身份的外化，但这种旧俗不适合抗战。特权、身份等级观念与患难与共的战时民族主义情感难以相容。在战时重庆，身份冲突被纳入民族国家观念的表达中。佟秘书讲面子，不合抗战精神，抗战需要的是欧阳雪、秦医官那样的不计“身份”的服务精神。面子问题不仅败坏个人私德，而且破坏民族抗战。佟秘书的慢节奏与紧张的抗战生活不合拍，他的特权观念有违服务抗战的宗旨，重庆、上海两个家表明他对国家缺乏忠诚，最终，佟秘书的面子四面楚歌，全面沦陷。

在小说《民主世界》中，老舍同样对特权观念下的身份问题进行了讽刺。这篇小说所讲述的故事之一是关于水仙馆的。“水仙馆是抗战第四年才成立的一个机关。这是个学术研究，而又兼有实验实用的机关”^②。部门、人员众多，然而水仙馆自成立三四年以来，馆里连一棵水仙都没有，没开展过任何实质性的研究，职员的工作就是每天签到，月间领薪领米。尽管如此，对身份等级的追求却极为热衷，先是研究科的科长提议：“以后工友对职员须改呼老爷以别尊卑，而正名位。”^③获得通过。接着馆长提议，大门外增设警卫，其理由是：“本大官为了争取本馆的体面，不能不添设馆警；有了馆警，本大官出入的时候，就也有鞋后跟相碰，手遮眉毛的声势。本大官十二万分再加十二万分的相信，这是必要的，必要的，必要的！”^④《面子问题》《民主世界》中的“下江人”对身份面子的固守，是特权、等级观念作祟，他们的尊贵体验建立在奴役人、贬低下属人格尊严的基础上。

长篇小说《鼓书艺人》则表现了被歧视的旧艺人对平等身份的追求。鼓书艺人想借战时国都的特殊时空重建自己的社会身份，以获得女学生、艺术家的尊严。秀莲对身份的修改充满期冀，她对养父兼师傅方宝庆说：“您觉着，要是我继续往下学新鼓词，我就可以像那些演员一样，受人敬重了么？”她渴望提高自己的社会地位，不再跪倒在王司令太太面前，也不要卖给别人去当小老婆^⑤。然而，艺人投身抗战，把自我纳入民族命运共同体中，并没有获得权势阶层的认可，艺人仍

是被看低的身份。小说以此不仅批判了歧视艺人的旧观念，而且揭示了国都重庆所存在的阶层压迫问题。

身份以差异、区隔作为条件，这种差异、区隔因涉及自我认同和特殊价值而被个人所珍视。但是，差异、区隔的身份体认，在战时国都显得不合时宜。“国家至上，民族至上”的抗战建国运动，需要激起、强化民族共同体意识。“民族是将松散的与原子化的大众改造为有意识和聚合的群体的催化剂。”^⑥战争尤其能够把民众聚集到民族的旗帜下，而且“民族概念本身就是通过政治经验、各种宣言与战斗的积累而逐渐获得加强的”^⑦。但是，因民族战争而唤起和强化的民族观念，也会激发共赴国难的民众对“平等、作为兄弟的社会”^⑧的强烈期冀。差异、区隔的身份意识显然与这种期冀相背离，不利于民族命运共同体观念的巩固和全民抗战事业的推进。在国难期间，重庆作为战时国都、“抗战司令台”、“精神堡垒”，代表民族国家，因而生活在重庆的知识分子、小公务员以及底层民众，对自己作为“民族一员”的身份特别敏感，对患难与共的平等身份有着强烈的渴求，“身份”问题也就成了重庆想象的重要组成部分。

霍尔提醒我们，“应该把身份视做一种‘生产’”^⑨。在战前，“身份”由“社会”来生产，家庭出身、社会地位、经济状况、生活方式、文化趣味、教育背景等决定了个人的“身份”。而在抗战时期，“身份”被纳入民族命运共同体的观念体系，它的生产是一种国家行为，国家观念干预、指导着个人的“身份”生产，它不以差异、区隔为目标，反而意在缩减差异、区隔，强化整体性的民族身份认同。在战时国都重庆，国家意义的“身份”生产，更是当局和民众的共同诉求。老舍作品对相互平等、各有尊严的“身份”的追求，基于抗战语境，包含了在国家名义下重建“身份”的愿望。

三 雾季与轰炸季：重庆的两副面孔

重庆因多雾的自然气候，被称为“雾都”。“雾都”与战时国都身份叠加后，造就了重庆特殊的城市季候。自然气候与战都政治相互渗透，城

市生活的节奏随之改变。老舍在《鼓书艺人》中写到：“重庆的天气可以截然分为两季：冬冷，有雾；夏炎热，无雾——却包含着危险。谁都知道，只要天一放晴，日本飞机就又会临头。”^⑳地形气候与国都身份、抗战需要组合之后，重庆的城市季节超越了其自然属性，被迫截然分成两季，即“雾季”和“轰炸季”。这是作为战时国都的重庆独有的城市季节结构。

相应的，文学中的重庆也呈现出两副面孔，一副面孔属于轰炸季^㉑。在轰炸季，重庆作为“抗战司令台”“精神堡垒”“东亚灯塔”的形象得到彰显。日机轰炸后的重庆到处是废墟、伤亡，但也激起了“愈炸愈强”的抗战意志。老舍在诗歌《陪都赞》中写到：“敌机肆虐，激起义愤。愈炸愈强，绝不灰心。一见红球，切齿把敌恨。通过炮声怒吼，打散敌机群。救护队忠勇服务尽责任，赴汤蹈火，何惧那烈日如焚，那倭寇屡施狂暴何足论。众市民随炸随修，楼房日日新。市容美观、街宽房俊，更显出坚决抗战大无畏精神。”^㉒重庆在大轰炸中一遍遍浴火重生。炸毁的是砖瓦土木之城，在火光与废墟中升腾的是众志成城的民族抗战意志。历经最惨烈的“五三、五四”大轰炸，老舍写下了《五四之夜》，他看到在火光中，“避难男女静静的走，救火车飞也似的奔驰，救护队服务队摇着白旗疾走；没有抢劫，没有怨骂，这是散漫惯了的，没有秩序的中国吗？像日本人所认识的中国吗？这是纪律，这是团结，这是勇敢——这是五千年的文化教养，在火与血中表现出它的无所侮的力量与气度！”他痛惜“那美丽的建筑，繁荣的街市，良善的同胞，都在火中！”但也相信，“烧得尽的是物质，烧不尽的是精神；无可征服的心足以打碎最大的侵略的暴力”^㉓。在轰炸季，重庆以血与火的创痛和承担，把它的大城形象展示给了世界，刻进了抗战历史。

重庆的另一副面孔属于雾季。雾季重庆实际上被道德化，被推向了民族主义的审判席。司马訔写到，重庆的“雾季似乎应该称为‘复活季’吧？虽然还有永不复活的良心”^㉔。李鲁子对雾季重庆的叙述，暗藏对战时商人的嘲讽：“一到雾季，那些在歌乐山，南温泉住腻了的人，先先后后的跑到重庆城里，准备周旋周旋，已经快要发霉的账簿上，又开始跳动数字。”^㉕茅盾看透了雾季

重庆的两重人格：“在雾季，被人‘祝福’的雾是会迷蒙了一切，美的，丑的，荒淫无耻的，以及严肃的工作。”“在雾季，重庆是活跃的，因为轰炸的威胁少了，是活动的万花筒：奸商、小偷、大盗、汉奸、狞笑、恶眼、悲愤、无耻、奇冤、一切，而且还有沉默。”^㉖

轰炸季的重庆在毁灭中重生，作家笔下的雾季重庆则汲汲于生存而显出病态。轰炸季的重庆，除了血与火，还与疏散、逃离相联系，而雾季重庆，是回归，是聚集，各种人群蜂拥而至，各种欲望被激活。轰炸季的重庆有着十足的战都气象，仇日情绪高涨，民族国家向心力主宰着这座城市的运转，而雾季重庆，城市画风突转，饮食男女问题在民族抗战的框架下被反复叙述，重庆故事喧嚣着生存的挣扎和都市的欲望，同时，暂时的平安暴露了阶层的差异和民族共同体的撕裂，各个阶层都愤愤不平，“抗战司令台”成了各种内怨的汇聚地。在老舍的重庆想象中，这种撕裂感被频繁表述，《民主世界》《归去来兮》《残雾》等作品中皆有所表现。“若没有与高于民族概念的政治目的，如政治平等和公共自由等结为一体，民族观念传播的机制或许会以更快、更深刻的方式分裂世界。”^㉗在平安的雾季重庆，因持续抗战而造成生活艰难、阶层易位和内部摩擦，损耗着民族共同体和国家至上情怀的纯度和热度，国都重庆被抹上了一层灰色。文人感叹“‘圣地重庆’这几个字，是用眼泪和钞票联缀起来的，其间也还有血”^㉘。重庆似乎成了民族国家的罪恶渊薮：“重庆是暴发户的天堂，冒险家的乐园，重庆有无比的魅力，憎恶她的人尽管憎恶，留恋她的人却留恋愈深。”^㉙轰炸季与雾季的城市季节轮换，让“下江人”难以在这座城市扎根，难以产生归属之感。司马訔甚至认为，“居留重庆的人压根儿就不欢喜重庆”^㉚。抗战胜利，“下江人”纷纷“复员”，甚至像方宝庆这样的流浪艺人，也毅然离开了重庆。

雾季与轰炸季不仅构成了重庆的两副面孔，而且嵌入到文学重庆的叙事机制中。老舍的长篇小说《鼓书艺人》^㉛非常具有代表性。雾季、轰炸季的交替，城区、乡下空间的转换，构成了这部小说叙事节奏和情节推进的要素。实际上，雾季、轰炸季的轮换也是老舍重庆生活的常态^㉜。对于因躲避轰炸而往返于城区和乡间的流亡状态，老舍

有切身的感受，他把这种季节交替感挪到了《鼓书艺人》空间转换和叙事节奏的安排上。小说共27章，从北平艺人方宝庆一家进入重庆写起，离开重庆收尾。第一章到第七章主要叙述方宝庆在重庆筹备书场，并把家安顿下来。在这七章中，重庆的城市形象被逐渐打开，它被方宝庆一家穿行、检视。方宝庆以北平艺人的优越心态打量这座城市，以江湖人情手段与这座城市周旋。总之，他知道如何应对这座城市。这七章中的重庆在性质上是静态的，变动的是方宝庆一家的流亡生活。从第八章开始，小说的叙述节奏转向了雾季和轰炸季的交替。雾季和轰炸季构成了人物时运、空间交替、情节推进的基本要素。一些章甚至直接以雾季或轰炸季作为首句，来实现叙述的开启和转换，如：第九章开头为“到四月份，重庆的雾季就算过去了”；第十章为“到南温泉的第二天晚上，日本飞机又轰炸了重庆”；第十一章为“敌机有一个礼拜没到重庆来。难民们又回到城里”；第十五章为“重庆的雾季又来临，到处是叮叮当当锤打的声音，人们在重建家园”；第二十章为“宝庆忙着要给新郎新娘找间房。炸后的重庆，哪怕是个破瓦窑，也有人争着出大价钱”；第二十二章为“自从日本人袭击了珍珠港，敌机就没再到重庆来。空袭警报经常有，但飞机始终未见”。有的章则在中间加以交代，如：“雾季一过，他们又回到南温泉。”^⑤“秋天已到了，方家收拾行装，准备回城里去。”^⑥小说以雾季、轰炸季的交替作为时间线索，演绎了方宝庆一家在重庆的命运变奏。

雾季和轰炸季，以及相对应的重庆的两副面孔，笼罩着方宝庆一家的重庆体验和个人命运。最初，雾季成就了方宝庆的鼓书事业。大批“下江人”流亡到重庆，“宝庆这一班艺人对他们的口味儿”，他们“可以在这里领略一番家乡情调”^⑦，方宝庆的书场生意因此而兴隆。书场生意兴隆的另一个原因是“重庆的雾季到了”。在雾季，听鼓书可以调剂沉闷，雾季让市民产生“战争像是远去了”的错觉，纷纷上书场消遣。雾季给方宝庆带来了实惠和名声，“在雾季里，他买卖兴旺，名气大”^⑧。他甚至由此生出盖书场、办曲艺学校的雄心。流亡艺人方宝庆正是借助雾季在重庆立足。随之，在雾季勃发的演艺事业被日军的大轰炸中断了。因大轰炸，方宝庆的书场被毁了，因大轰

炸，方宝庆举家搬迁到远郊南温泉。大轰炸对方宝庆触动非常大，满眼的尸体和废墟让他“觉得在这一场毁灭之中，全手全脚地活着就是罪过”。他对这座城市生出了敬意，想为之写段鼓词《炸不垮的城市——重庆》。

轰炸季是方宝庆一家的精神涅槃季和命运转折点。在轰炸季，方宝庆乐意为抗战做点事情，他走向了曲艺与民族抗战结合的道路，由一个江湖艺人变成了民族国家艺人。大轰炸也让秀莲萌发了对新女性的渴望。轰炸季的方宝庆、秀莲有心境和闲暇接受作家孟良的启蒙，学习新文化，义务演唱抗战鼓词。轰炸季的义务演出给方家带来了前所未有的荣耀感，方宝庆兄弟俩和秀莲的名字被印在报纸上，并冠上了“先生”“小姐”的尊称。轰炸季把方家艺人纳入到民族国家共同体的深度体认中，让他们分享到艺人的尊严。这种个人与国家合一的价值体认，在随后的雾季得到了短暂延续。因轰炸季的经历，方家书场的演出在雾季大获成功，尤其是秀莲。轰炸季的经历和孟良的启蒙，给秀莲的演唱艺术注入了灵魂，她的“声音里有了火与泪”，“她一唱完，掌声雷动。秀莲从来没有这么轰动过”^⑨。她因这座城市的认可而调整了自我形象定位，她期冀“像那些演员一样，受人敬重”^⑩，像女学生一样自由把握自己的命运。在轰炸季，方宝庆父女的个人价值与国家命运产生了共振，呈现出相互成就的关系。

然而，轰炸季的经历和自我调整，也给秀莲的命运带来了新的危机。她想调整个人与重庆的关系，由一个女戏子变成一个女学生，她试图把舞台上体验到的自我价值延伸到现实生活中，却遭到了雾季重庆的戏弄和打击。在轰炸季萌发的女性意识、爱情幻想，难以在政客、特务、奸商当道的雾季重庆顺利展开。第二十二章以后，时间到了1942年，轰炸季已不再有，“重庆的和平假象，还有那日益增长的安全感，使方家留在重庆过夏天”^⑪。当轰炸季不再来临，重庆对于方宝庆一家来说，就是长长的雾季——阴霾笼罩的季节，“糟蹋艺人”的季节。长长的雾季，把方宝庆在轰炸季获得的尊严感一笔勾销。方宝庆父女因个人与国家合一而被照亮的身份尊严，在世人的偏见中损耗殆尽，只剩下被看低的艺人身份，并被握有“国家公权”的人威胁、践踏。此时的方

宝庆就算“既具备不肯向邪恶势力低头的内在骨气，也有比较灵活地周旋于社会的外场功夫”^⑤，也应付不了流氓特务以“民族国家”的名义对他施行的威压，破解不了战时国都为秀莲布下的迷阵。秀莲最终被政府的人张文所玩弄遗弃。方宝庆和秀莲，都以为在抗战时期，鼓词艺人通过投身民族国家的抗战事业，就能洗刷对艺人的成见，重新定位身份。他们没看明白雾季重庆的阴暗面孔，在中日对抗显得不那么紧迫的雾季重庆，阶层撕裂愈演愈烈，新旧冲突一如既往。

雾季和轰炸季的反复切换，带给了方宝庆等人以命运的无常感，“他们是人生大舞台上，受人拨弄的木偶”^⑥。轰炸季与雾季对秀莲的双重塑造，把秀莲推向了人生迷惘的境地，她在被张文玩弄遗弃后再次登台演出，她不禁想：“真怪，我真不知道该穿什么。我想当女学生，结果生了个私孩子。想逃出书场，倒又回来了。真有意思，不是吗？”^⑦战时重庆“几乎纠结起历史人生一切对峙的因素”^⑧，秀莲与这座城市共同经历了抗战的振奋和创伤，“她亲眼看见原来那些高大美观的新式楼房，被敌人的炸弹炸成一片瓦砾，在那废墟上，又搭起了临时棚子。她痛心地想到，战争改变了城市，也改变了她自己”^⑨。无论是秀莲的命运遭遇，还是国都重庆的形象，都是雾季和轰炸季双重塑造的结果。

结 语

老舍的战时国家之城的形象建构，是他的城市体验、国家情怀与战时重庆相互发现的结果。城市等待作家去发现，为作家的城市想象提供底本，而作家面对繁复、驳杂的城市面影，发现的总是他所期待或所憎恶的空间、人群和故事，并按照自己的主观意图进行赋意。从这个意义上说，城市的文学想象是城市与作家相互发现的结果。而城市想象研究，则需要寻绎作家与城市相互发现的内在理路，找到二者之间文化性格、精神追求的交汇点。战时重庆带给每个作家的感观印象、城市体验和政治意义有所区别，每个作家看取的角度、发现的眼光和书写的心态也并非一致，这就造成了老舍、茅盾、郭沫若、巴金、张恨水等作家的重庆想象虽然源于同一城市底本，但各有

其风貌和旨趣。

老舍的重庆想象，是把战时国都当作国家之城来书写，讲述的主要是流亡重庆的“下江人”应对民族抗战的姿态。由于老舍秉持“国家至上，民族至上”的战时观念，沦陷北平与国都重庆便构成了对峙关系，重庆获得了对北平性格进行阐释和评价的权力，成为北平青年神往的城市。“下江人”来到重庆，展开了人与城的对话关系。老舍把这种对话关系控制在民族抗战的观念视野下。在对话中，身份迁移、新旧冲突、季节转换等题材被整合到重庆想象中，并被纳入民族国家叙事的范畴。由“社会”生产的既有“身份”迁移重庆后，受到内含平等诉求的民族主义观念的审视，“身份”在国家意义的层面上被重新建构。轰炸季与雾季的转换造成了重庆的两副面孔，并带来“下江人”的命运变奏和民族共同体观念的分合。由此，国都重庆在老舍的笔下呈现为动态、多面的形象。老舍在民族抗战的名义下，赋予重庆以国家之城的荣光，同时又以民族命运共同体的名义，对重庆社会的趋利、苟安、专权、享乐等观念进行了揭批。尽管战时重庆是民族国家之城，但是迫切救国、自尊自爱的人与这座城市的风气显得格格不入。因此，热血青年最终离开重庆，奔赴战区。所做的叙事安排无论是走向重庆还是离开重庆，老舍都是基于民族国家立场的考量，并以此完成了对战时国家之城的构想和评判。

[本文系国家社科基金项目“民国城市的文学想象与民族国家观念的建构研究”（批准号14BZW115）和中央高校基本科研业务费专项资金项目“民族国家文学研究”（批准号SWU1709103）的研究成果]

①老舍：《多鼠斋杂谈》，《老舍全集》第15卷，第404页，人民文学出版社2008年版。

②自1937年11月20日国民政府移驻重庆，到1946年5月1日国民政府发布还都令，重庆作为民国的政治、经济、文化中心和抗战司令台达八年半之久。

③⑤老舍：《我为什么离开武汉》，《弹花》第1卷第6期，1938年10月。

④⑩老舍：《五四之夜》，《七月》第4卷第1期，1939年7月。

⑥⑦③⑨老舍：《陪都赞》，《老舍全集》第13卷，第23页，第23页，第23页。

- ⑧⑨⑩⑪⑫⑬老舍：《八方风雨》，《老舍全集》第14卷，第383页，第384页，第399页，第398—399页。
- ⑭高绍聪《重庆琐记》（《旅行杂志》第14卷第4期，1940年4月）、沧一《重庆现状》（《宇宙风》第69期，1938年6月1日）、张恨水《重庆旅感录》（《旅行杂志》第13卷第1期，1939年1月）、张恨水《牛马走》（第378页，团结出版社2006年版）等作品都表达了“重庆像上海”的看法。
- ⑮老舍：《可爱的成都》，《老舍全集》第14卷，第314页。
- ⑯老舍：《在成都》，《老舍全集》第14卷，第205—206页。
- ⑰老舍：《想北平》，《宇宙风》第19期，1936年6月16日。
- ⑱老舍：《成渝路上》，《老舍全集》第13卷，第405页。
- ⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖老舍：《谁先到了重庆》，第16页，第108页，第3—4页，第5页，第11页，第35页，第63页，联友出版社1943年版。
- ㉗陈彩章：《中国历代人口变迁之研究》，第112页，商务印书馆1946年版影印。
- ㉘司马迁：《重庆客》，《重庆客》，第204页，万象周刊社1944年版。
- ㉙㉚㉛㉜㉝老舍：《面子问题》，第17页，第15页，第2页，第18页，正中书局1941年版。
- ㉞㉟㊱老舍：《民主世界》，《老舍全集》第8卷，第432页，第433页，第433—434页。
- ㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿老舍：《鼓书艺人》，《老舍全集》第6卷，第118—119页，第66页，第132页，第141页，第57页，第58页，第116页，第119页，第176页，第214页，第218页，第222页。
- ㊿①②③④⑤⑥⑦[法]吉尔·德拉诺瓦：《民族与民族主义》，郑文彬等译，第11页，第9页，第11页，第8—9页，生活·读书·新知三联书店2005年版。
- ⑧⑨[英]斯图亚特·霍尔：《文化身份与族裔散居》，罗钢、刘象愚主编：《文化研究读本》，第208页。
- ⑩关于重庆大轰炸的起止时间、规模、次数、影响等，可参考潘洵等：《抗日战争时期重庆大轰炸研究》，商务印书馆2013年版。
- ⑪⑫⑬⑭⑮司马迁：《重庆之魅力》，《重庆客》，第183页，第181页，第183页，第181页。
- ⑯李鲁子：《重庆内幕》，林如斯等：《战时重庆风光》，第203页，重庆出版社1986年版。
- ⑰茅盾：《雾中偶记》，《茅盾全集》第12卷，第19页，人民文学出版社1986年版。
- ⑱《鼓书艺人》是老舍唯一一部以重庆为背景的长篇小说，学界对它的研究还很薄弱，已有成果主要从小说的创作素材、翻译情况（胡絮青、马小弥），老舍思想的发展（樊骏、周国良），底层叙事与身体叙事（张丽军），艺人命运（刘秉山、唐霞），民族文化心理（赵蕾）等方面进行讨论。除了李新的论文注意到抗战文化在重庆的融合，尚没有学者真正从重庆这座城市来谈论这部作品。
- ⑲关纪新：《老舍评传》，第395页，重庆出版社2003年版。
- ⑳黄万华：《史述和史论：战时中国文学研究》，第498页，山东大学出版社2005年版。

[作者单位：西南大学文学院]

责任编辑：萨支山