

伪满洲国文学

[日] 冈田英树 著
靳丛林 译

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

伪满洲国文学/(日)冈田英树著;靳丛林译. —长春:吉林大学出版社,2001.2

ISBN 7-5601-2479-8

I. 伪… II. ①冈…②靳… III. 文学研究—东北地区—1932 IV. I209.93

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 05080 号

伪满洲国文学

[日]冈田英树 著

靳丛林 译

责任编辑、责任校对:仲怀民

封面设计:张沐沉

吉林大学出版社出版
(长春市解放大路 125 号)

吉林大学出版社发行
吉林农业大学印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32

2001 年 2 月第 1 版

印张:10.375

2001 年 2 月第 1 次印刷

字数:247 千字

印数:1-1 500 册

ISBN 7-5601-2479-8/I·131

定价:18.00 元

本书出版承蒙日本サントリー文化財団资助

目 录

《伪满洲国文学》中文版序	1
序	1
第 1 编 伪满洲国的文学	1
第 1 章 大连意识与新京意识的相克	2
1. 从属于政治的文学还是自立的文学	6
2. 新京意识和“转向”作家	12
3. 民族文化的共生还是日本主导的同化政策	15
第 2 章 伪满洲国文艺政策的实施	21
1. “文话会”活动的兴衰	21
2. 《艺文指导要纲》的发表	28
3. 从艺文联盟成立到战时体制	35
第 3 章 伪满洲国文学和中国籍作家	46
1. “艺文志派”的文学运动	47
2. 对“艺文志派”的批评	53
3. 《艺文指导要纲》的公布及其后	61
第 2 编 伪满洲国的中国文学诸相	65
第 1 章 启蒙主义者古丁	66
1. 满洲时代的足迹	69
2. 文学家古丁的再生和作品世界	71
3. 作为启蒙主义者的再出发	82
第 2 章 热爱乡土的作家梁山丁	89

1. “描写真实·暴露真实”	90
2. 长篇小说《绿色的谷》	96
1) “绿林好汉”的世界	99
2) 回归自然与大地	104
3. 关于《绿色的谷》的翻译	111
第3章 异色的哈尔滨文坛	115
1. 东北作家群的摇篮——哈尔滨	116
2. 传唱黑色挽歌的人	122
3. 哈尔滨文学的世界	129
第4章 王秋萤的作品世界和表现技巧	136
1. 王秋萤的作品世界	138
1) 罗亭式的青年群像	139
2) 窘迫的生活	147
2. 作品的表现技巧	155
1) 暗中的日本人形像	159
2) 被强暴的女人和复仇剧	161
3) “走”了的人们	163
4) 单行本的改写问题	166
第5章 伪满洲国的语言环境和作家们	172
1. 伪满洲国语言交流的实态	172
2. 日语作品所表现的语言特色	177
3. 中文作品所表现的语言特色	182
4. 日语的渗透和作家的对应	186
第3编 外部看到的伪满洲国文学	192
第1章 大东亚文学者大会和伪满洲国代表	193
1. 伪满洲国代表“千篇一律”的发言	194
2. 大东亚共荣圈和伪满洲国所处的地位	201
第2章 王度的日本留学时代	206
1. 《日本留学时期文学活动风云录》	207

2. 诗集《新鲜的情感》	213
3. 归国后的王度	224
第3章 中国文学翻译家大内隆雄	228
1. 上海·大连时代的大内	229
2. 新京时代的大内	236
3. 中国人眼中的大内	246
结束语	249
附录·短论	253
1. 日本人是否参与过“乡土文学论争”	253
2. 旧事琐忆——《文选》与《作文》	259
3. “击灭美英诗”的表里	262
4. 论古丁·补遗之一——内海氏的《追忆古丁》	267
5. 论古丁·补遗之二——鼠疫骚动与古丁	271
6. 论古丁·补遗之三——古丁“转向”问题始末	275
7. 古丁与“八纮一字”	280
8. 阴暗峡谷一朵花——三轮武氏的回想	284
9. 伪满洲国的朝鲜籍作家——今村荣治	290
10. 扭曲的东北人的心灵	295
11. “八不主义”的恐怖	301
主要参考文献	307
后记	313
译后记	317

《伪满洲国文学》中文版序

我的畏友靳丛林先生，曾将我的短论译成中文在中国介绍，得知我在准备出版单行本《文学にみる“满洲国”の位相》后，便向我提出想要翻译此书。那还是在此书在日本尚未出版之际。我很犹豫，这大部头的日文书翻译起来是很辛苦的，而更重要的是此书是否有价值足以回报这份辛苦。可是，靳先生却不曾顾及我的担忧，依然执着地翻译，联系出版事宜。能够这样快地完成翻译并在中国出版，都是靠靳先生的努力，令人不胜感激。又闻吉林大学外语部日语教研室主任王永全教授校对了译文原稿，使译文更加准确，这里一并致以谢意。我的中文能力有限，不可能全部检查并校订讹误，翻译便全部委托给靳、王二位先生。

这里想对中国读者说两个意思。

为了研究东北沦陷时期文学，不但要利用中文文献，也有必要利用日文文献。特别是日本仅有的日文文献在中国是难以看到的。日中双方有必要合作发掘、整理、交流资料文献。从这个意义上说，积极利用了日文文献的本书，也许会对中国的研究者起到一些作用。我想，资料的交流，今后也会得到积极的进展。

在这本书中，我也特别关注了中国方面有关的研究动向，对其中未能予以公正评价的人物和文艺运动的定位等问题进行了一些批评。当然也会有对我的见解的批评和反驳，倘若今后能引起争论也是件好事。不过我在本书中最想弄清的是：究明作为进行这种评价前提条件的“事实”的真相。我之所以拘泥于

材料，惟因如此。如何评价在资料基础上所确认的事实？从中吸取怎样的教训？这无疑是非常重要的。但是，首先应该在作为评价根据的事实方面达成共识。这是我的期望。

以上两点，如果能对阅读本书的人有益，就是我的希望，也是对靳、王两位先生辛勤劳动的回报。

冈田英树
2000年10月31日

序

所谓近代国家主义或近代国家的实态与概念正在动摇。这大概是由于世界经济体系的拓展和基于信息手段的地球网络化，以及人类大规模破坏环境与打破国家主义框架的新民族主义抬头所致吧。其中，国境的模糊化正在稳步进行。可以预料：21世纪国家对于国民的统治必然渐趋薄弱。所谓民族、国籍只具有户籍上的意义，我们也许会以地球人的意识迎来相依共存的时代。当然，这将伴同着与逆流的相互角逐……

回顾历史，对日本国民来说，国家主义意识最强烈而把自身和国家视为一心同体的时代，正是日本开始侵略亚洲的时期，于是战况愈紧迫国民的国家主义就变得愈狂热。并且，这一时期也是日本国民大量移住海外，经历了与他民族混住的时期。没错，国家主义最昂扬的时期，也便是向海外输出移民的最盛时期，这并非文字游戏。必须检证一下，对来到海外的日本人的国家主义，其他民族是如何对待以及它产生了怎样的反应？我在研究伪满洲国文学的过程中，看到了竹内好如下一段话：

我想，对于我们来说，历史的善后处理工作必须有人来做。

老实说，当由日本来做！“一心同体”也好，“同

甘共死”也罢，如果那只是口头上的搪塞之辞，国家的道义性主体就会丧失。1945年，“满洲国”自行发表了解体宣言，而制造了“满洲国”的日本却并未举行“满洲国”的葬礼。若无其事，佯作不知，这是对历史和理性的背信弃义。^①

伪满洲国解体已经过去55年，竹内发出警告时业已37年，遗憾的是日本至今尚未为其举办丧礼。我想以开篇所述的观点，借用伪满洲国这个舞台来考察一下与日本的国家主义——其中有的是国家权力的流露，也有个人意识的显现——相对抗的中国人的意识。当异物——而且是掌握了权力的异物侵入肌体之时，必然会产生抗体，这是我试图从人的意识方面进行探索的一种尝试。这也许可以说成是“历史的善后处理工作”之一吧。

话虽这么说，我并无意特殊看重中国籍作家的抵抗而大肆宣传。妥协的话语就是妥协的话语，屈服的行动就作为屈服的行动来指出。但指出其妥协和屈服，并不是对其人盖棺论定，而是为了揭示那个将蛮横无理强加于人的社会状况，观察那被强加的屈辱。重复道来，本书的目的不在于给人物做出评价，而在于把握包括人的精神世界在内的伪满洲国的真相。

第1编，叙述在东北的日本作家围绕着伪满洲国文学在意识形态方面的对立和文艺运动以及文艺政策的开展实施。在此基础上，概观中国作家是怎样协助或反对这一运动及政策的。

^① 竹内好《满洲国研究的意义》，《周刊读书人》1963. 10. 21。收入《内在的中国》161页，筑摩书房1987. 2. 27。

第2编，在上记框架中考察中国籍作家进行的文学活动。在分析作品时，将尽力结合当时具体的社会状况加以思考。同时，关于和日本人的关系、交流，也想留出一定篇幅来突现与日本的接合点。

其次，触及当时严酷的创作环境，同时对在那种环境中出现逃避检查的巧妙的表现技巧加以归纳。那是在强化了了的监视与审查体制下，为了反抗，中国人的智慧所产生的技巧。

还将进一步探索在日语和汉语混合存在的特殊环境中，日中两国文学家怎样处理这一现实，其表达方式要告诉人们什么，以及以推敲语言为使命的中国作家又是怎样对待日语向汉语渗透的。

第3编，改变只关注伪满洲国内以及在满洲的中国人的视线，力图探讨从外部眺望伪满洲国文学时可能看到哪些问题这一课题。可以说这是相对化地看待伪满洲国文学。虽未能充分展开，但当把伪满洲国代表们置于所谓大东亚文学者大会这一国际舞台来观察时，他们那种压杀了自己个性的“模范言行”，在全部过程中非常惹人注目。在本编中，我试图探讨滋生这种行为的背景。

还通过中国青年留学日本的体验，考察反映在他们眼里的司法权力的专横以及日本与伪满洲国的落差。

最后举出最热衷于翻译中国文学作品的大内隆雄，从他看中国人的目光与中国人看他的目光的交错中，试图勾画出双方可谓格格不入的隔阂。

以下提几点关于本书的表述与格式。

在中国人的研究中，我们看到的“满洲”一词，只在指作为少数民族的“满族”时使用。日本所说的“满洲”、“满洲国”则一定是指东北三省或即沦陷时期的东北。在说到“满洲

国”时，中国人一定要冠以“伪”字，意在表示中国在国际上不承认其为“国家”。我也站在这一立场表述历史事实，但使用了“满洲”一词。这是因为日本人容易理解，而且加引括号是件麻烦事，基于上述理由，除书名打上引号以外，均用“满洲”、“满洲国”字样，别无他意。（除引用文章保留原样外，译成中文时则一律冠以“伪”字——译者）同样，新京、奉天等日本人强行起下的地名也原封不动，其中并非由于附加了特定的价值观。

我的奢望是，不但中国文学研究者能读这本书，日本文学研究者也能来读这本书。这是因为：在考虑伪满洲国文学的时候，不但要从日方，也必须从中方的视角来观察。因而，不论日本关系还是中国关系，常识性的问题都囊括在内，虽简单却认真地加以注释，乃至导致注释的烦琐。

本书请出版社横排出版，这在日本也不常见。倒也不是有什么深意，而是作为我研究对象的中国书籍都是横排版，习惯且亲切，我希望的美感凝聚其中。

凡引文中的误植、漏字和加注一律用 [] 号标明，每次不再一一说明。

年号全用西历。

第1编 伪满洲国的文学

这一编，我将沿着时代走向来概观伪满洲国的文学。开篇之所以摆出在东北日本人之间存在着不同的文学观，是想弄清楚当时日本人“在满洲弄文学”的意义何在。身为日本人的我，研究伪满洲国的中国文学，也是以此为前提做自我确认的工作。

还有一个理由，是向中国研究者提出问题。

例如，他们举出文话会、满日文化协会、文艺家协会等组织，说“它们积极贯彻执行伪弘报处的旨意和《艺文指导要纲》的精神，束缚、限制新文学的发展，用反动腐朽的文艺毒害人民”；还列举《作文》、《满洲浪漫》、《鹤》等同人杂志的名字，说“这些文艺团体左右当时的文坛，控制文艺创作，推行殖民主义文学，为日本军国主义的侵略战争进行反动宣传”^①等等。针对这种粗暴论断盛行的现状，倒是应该采取“实事求是”的态度。

在第2章里，阐述伪满洲国的文艺运动、政府主导下的文艺政策，第3章拟谈中国文学者与这些问题的关系。

^① 《东北现代文学史》147页，东北现代文学史编写组，沈阳出版社1989.12。

第1章 大连意识与新京意识的相克

这里所说的大连意识与新京意识是依据什么事实提出来的？首先谈谈词语的定义。

五月，去新京以后第一次来到大连的町原幸二身着协和服，已经完全是新京派头。——他兴高采烈地在前来迎接的文学伙伴面前先声夺人：“现在我觉得最有魅力的词只有一个，它不是文学，而是‘国策’。”穿着夏装和服聚集在一起的大连的一帮，都瞪大了眼睛，说“可是……”，努力要把话头转向文学。^①

协和服与夏装和服的反差！——这是揶揄亲密文友（《作文》同人）变身的轻松的文章。我对町原的这一“变身”很感兴趣。

数日后，在同一《满洲日日新闻》（以下简称《满日》）上，他这样写下了移住新京后不谐和的感觉。

王道主义者的大街。

还有草黄色的大街。

晃得人不想睁开眼睛的刺目景象。在这嘈杂滚动的人群和话语声中，我茫然地走来走去。来到这座城

^① 《急旋回》，《满洲日日新闻》（以下简称《满日》）1938.8.10。

市已经八十天了。(中略)

在我看来,大连是一口老井,我则沉睡了十五年。而新京起码让人感到一种大池塘般的宽阔视野。我醒来了。(中略)

我自负握着满洲命运钥匙的是我们!何时、怎样肩负或被赋予了这一使命?这在今日的新京日系青少年来说,宛如一种宿命。

可是,他们的步伐和言行并不统一。附和雷同的,豪言壮语的,都不过是大陆型的感伤。决不能输给那幼稚的百货店式人物的信口开河——意识到这一点,不知从何时起,我开始爱这动荡的新京的部分奇异了。个性的根底依然是寂寞。惟独好像有点什么失落,却一直不曾对人说起。^①

洋溢着建国的气氛、笼罩着英雄言行的王道主义的街宇——新京,尽管仍在经历那惶惑与反抗,却在不知不觉中被妖气所吞没……这就是1924年14岁来到满洲,在满铁总局工作15年,1938年又从大连转到满铁新京支社的町原幸二(岛田幸二)直率的感想。

1905年2月11日,日俄战争中将俄国名 Dalnii 改名为大连后,大连成为租借地关东州的中心而不断发展。1932年3月10日,伪满洲国国都被确定后,新京起到了满洲建设中心的作用。当时,即1938年年底,大连人口已达到534000人,其中日本人160000,新京人口378000人,其中日本人已达到82000人。

町原体验到的不谐和感,当时是被称作“大连意识”和

^① 町原幸二《随笔·新京》,《满日》1938.8.21、23。

“新京意识”而常常议论的。这里暂借西村真一郎^①的话加以说明：

这是居住在关东州的作家和满洲国内作家之间的问题。此事一般以新京意识和大连意识为代表，两者由于环境差异导致出现矛盾。然而大连意识类似日本内地与满洲国之间产下的私生儿或曰庶子的身份，迟早要归属于一方。当立足于拥护指导满洲国健全跃进的我国大局时，大连意识就必然会被新京意识所消融。（中略）

总之，大连作家已经无意识中适应了大连的气氛，就是说，曾为满洲事变温床的大连，已经失去了与建国同步的对满洲工作的热情。一部分有识人士甚至开始说，大连居民对满洲国冷淡。这普遍的氛围无形中感染了作家，使他们未必肯为满洲工作而开展文学活动。^②

也有评论者说：大连意识“缺少进一步的批评与活动的积极性”，新京意识则“虽有积极的行动主义却经常无批评性的思想相伴随”^③。还有把新京意识归结为：“将建国理想原封不动作为自己的思想、自己的信念。而且它不但是义务和观念，还从心底里相信，那是为了使其成为有血有肉的生命体而存在

① 西村真一郎，法政大学英文科毕业，以满洲妇人新闻社（大连）新闻记者身份活跃着，后为大连市政府官员，文艺评论家。

② 西村真一郎《在满作家必然发生的问题——最近的满洲文学界》，《满日》1937.4.10。

③ 大杉直也《对立的扬弃——满洲型知识分子的问题》，《满日》1938.9.16。

的。(中略)他们没有流露知识分子式的自我意识的过剩,以及知性的泛滥与失败,他们的字典里没有不安、虚无、怀疑这类字眼。”^①

把住在一个都市里的知识分子用某种意识形态加以包装是很无聊的。这一点应该理解。不过,我想在这里将上述两种意识的对立置于象征性的轴心上来看伪满洲国文学。再具体点说,即这样的视角:时值伪满洲国文化建设之际,作为大连意识,对“拥护、指导满洲国健全的跃进”这一方向,进行了何种程度的批判?

追踪在满洲的日本作家的发言,几乎都可以归结为是围绕着“满洲文学的独立性”所发表的议论,亦即否认满洲的文学只是日本文学的延长,仅为一地方文学,认为必须创造一种独立于日本的新的独自的文学。“在满日本人是满洲民族”,“独立的满洲文学不是在满日本人的文学,而是从日本文学向满洲民族文学质变的文学”^②,这种过激的意见被热辣辣地喊了出来。其中素材特殊论、报告文学论、建国理念问题、民族协和问题,与职业作家对抗的劳动者文学论,或是探讨满洲二世民族同一性问题等等,各种各样的论题都呈显出来。可以感到有所不同的,是否定“独立性”的意见大多来自日本国内,而在满作家的议论则大致是以“独立性”为前提。从这一意义上可以确认,虽说是“大连意识”,但这种意识决不是否定伪满洲国的“存在”。当然,否定独立性的日本国内的意见也是大同小异。

从这种议论之中,我还想拿出前面提到的两种意识相克的

① 白水生《文化随想——满洲型知识分子》,《满洲评论》17卷19期31页,1939.11.4。

② 江原铁平(吉野治夫)《再谈满洲文学》,《满日》1939.3.31,4.4。

有关问题来做进一步的探讨。

1. 从属于政治的文学还是自立的文学

关于满洲文学，西村真一郎在前引论文《在满作家必然发生的问题》中，就满洲文学这样说道：“其所具内容，是基于日满不可分之精神的日本民族的指导、强化 [教化]，是遵循着满洲工作线的文学活动。”^① 其实，在这句短短的话中，掩盖着想在此指出的两个最大的争执点。其一，是在“日本民族的指导、强化 [教化]”的基础上来看满洲文学的观点，再一个，即“沿着满洲工作线”来考虑文学的观点。这里先以后者为焦点进行论述。

有人以“大莲生”作笔名写文章，对西村的论文立即展开反驳：

据本报西村真一郎氏之说，满洲文学恰似满洲政治工作的影子紧随其后，仿佛应在其指导下活动似的。(中略)

当文学被说成必须服务于政治时，必然走向衰微一事，对此望以史为鉴。文学只有坦诚地忠实于自我意识时才有力量，才能增加其价值的分量。^②

① 西村真一郎《在满洲作家必然发生的问题——最近的满洲文学界》，《满日》1937. 4. 10。

② 大莲生《大连意识和满洲文学》，《满日》1937.4.21。

青木实^①也以同样的观点提出了反对意见：

即使从日本民族的立场来说，只遵循对满洲的工作线不是文学的大义，倒不如说“政治性的范畴——这样的观念对文学本质的热情难道不是有害无益吗？文学存在于文学自身之中，我是主张文学至上主义的。”——《关于满洲文学》，角田时雄（《满洲日日新闻》所载）。对于此说，我是大致赞同的。

所谓满洲文学，是对住在满洲的五个民族各自发表的所有文学性产品的总称，如果只培育其中的一种意识，就会使好不容易刚刚萌芽的文学发生萎缩。虽然对于满洲文学这一方向和遵循满洲工作线活动的主张并无任何异议，但文学精神最放光彩的部分，却存在于紧紧贴近生活情感的畅通无阻的热情赞颂之中吧。（中略）

如要我说，满洲建国的宣传文学还是由政府去做为好。

应该尊重反映我们生活的地道的文学趋势，进而向我们指明今天该如何生存的作品，这一点不管是新京意识还是大连意识，只要在理性上能够认可就好。^②

青木在穿插谈到新设的民生部大臣赏以“拥戴建国精神及

^① 青木实，笔名金杉一郎，1909年生于东京。1930年12月渡满，先在大连图书馆工作，后转奉天铁道总局殖产局爱路课。1944年10月为铁道局局长，作家，《作文》主编。

^② 青木实《满洲文学的诸问题》，《满洲评论》12卷20期29～30页，1937.5.22。

诏书旨趣，宣扬日满一德一心关系和民族协和与东方道德真义”为选定基准而选定的作品时说，希望不仅只将这类作品“列为有获赏资格的作品。（中略）写国民生活的文学，描写人的文学，希望也能考虑在授赏范围之内”^①。这里有青木彻底保卫文学独立世界的强烈意志在活动，尤其在那种让文学为政治服务的动向之中。

“遵循满洲工作线的文学活动”，这一口号之所以甚嚣尘上，其背景在于一种幻想——无条件地将满洲的建国理念视为善。被这一幻想迷住的人，对一切活动应从属于国策就不会产生怀疑。木崎龙^②在《建设的文学》一文中，在指出笼罩现代世界的“世纪末的烦恼”和“日本文学陷入的僵局”后说：“然而我觉得，惟独满洲文学具有耸立于上述混迷圈外的可能性。那是因为满洲国王道乐土的实现和民族协和大理想的达成所显示的辉煌前途与基础，保证了这种可能性。”^③

一边肯定伪满洲国的存在，一边又否定讴歌理念、理想的文学，真可谓用心良苦。加纳三郎^④尝试着对木崎的论调进行如下反驳：

据木崎氏之说，则满洲文学的基础不是现实的满洲，而是所谓满洲国所具有的伦理上的理想世界。它

① 青木实《满洲民生部大臣赏的制定——G氏文学赏的回顾》，《满日》1938.3.22。

② 木崎龙，本名仲贤礼，1911年10月7日生于东京。1937年5月渡满，由国务院弘报处到满映企画课。作家，《满洲浪漫》同人。1943年1月6日因结核病没。

③ 木崎龙《建设的文学》，《满日》1937.9.22。

④ 加纳三郎，本名平井孝雄，1904年4月生于埼玉县。京都大学法科毕业，1933年10月渡满，关东州地方法院判官。据说他的官舍成了马克思主义者和转向者的梁山泊。文艺评论家，《作文》同人。1945年7月2日病没。

的对象不是满洲社会的现实，而是“辉煌的前途”。因此它的方法不是对现实的艺术的概括，而只是空想的任意组合。我们将他的文学理论的本质定为主观观念论，而且命名为“幻想的文学理论”也无不可吧。这个一直在萎缩的文学观念论，鼓吹受文学以外的世界形势影响，在所谓国家生成的异常氛围中，积极、强行地推出自己的观念，这就是它的特征。（中略）我们应该毫不犹豫地称其为法西斯主义的文学理论吧。^①

加纳同“幻想的文学”相对峙，追求能够“‘面对现实’的忠实的研究者、观察者”。他列举托尔斯泰、巴尔扎克、赛珍珠等作家，说“我们现在需要这样强劲的现实主义精神”。^②可是，西村真一郎却站出来支持木崎的论调。他说：“既然至少在现实中，它是作为在满各民族共同的目的意识而登场并成为指导思想的，那么文学家就有理由阐述以其为世界观的文学理论。它既不是加纳所云的空想也不是幻想。”^③支持木崎论的声音在高涨。看来，身处在满日本人之中，要兜售这一“幻想”，好像极为困难。

现在换一个角度，把时间推后一点来论述这同一个问题。

1943年1月发表的北村谦次郎^④描写在萨尔图特设农场劳

① 加纳三郎《幻想的文学——关于满洲文学的出发》，《满日》1937.10.22。

② 同①注，10.23。

③ 西村真一郎《满洲文学理论的整理》，《满日》1938.4.24。

④ 北村谦次郎，1904年生于米泽市。由大连一中入国学院大学，1937年5月渡满，先在满映制作部，后为该社非正式职员。作家，《满洲浪漫》主编。

动的勤劳服务队的作品《归心》^①，被横山敏男^②紧揪住不放。

作者的创作冲动，与其说是如实描写特设农场新的生产形态与勤劳奉公形态，莫如说是倾向于反映作家受环境触发而生的心理波动与明暗，可谓瞄准了私小说格调。（中略）

作者并没有为振兴不毛的盐碱地带一个特设农场里日本人宏伟的民族理想所感动。北村氏的抒情是小市民的抒情，是漂泊的游子的歌心，而不是发自那片土地的韧性的抒情。（中略）

沉迷于乡愁，浪迹于抒情的世界，没有明确把握住新现实所要求的清新的情感和思想。^③

这是对北村的不满：虽然以在盐碱地带恶劣的自然环境中奋斗的勤劳奉公队为素材，却未讴歌“日本人宏伟的民族理想”、“新现实所要求的清新的情感和思想”。对此，青木实以文艺时评的形式来为北村辩护。

虽然这是不了解北村氏独特风格的人的说法，如果知道北村作品的独特风格就建立在这抒情基础之上，也就不会这么说了。（中略）试想假如如横山氏所云，全满洲的作家都与抒情诀别，埋头于写建设方

① 北村谦次郎《归心》，《文艺》11卷1期，1943.1.1。

② 横山敏男，笔名池田寿夫，1906年生于新泻市。东京大学农学部毕业后，入普罗列塔利亚科学研究所。1935年2月写了一种转向书《日本普罗列塔利亚文学运动的再认识》。1939年渡满，由满洲粮谷公司到日满农政研究会事务局长。有文艺评论留世。1944年11月9日去世。

③ 横山敏男《与抒情的诀别》，《满日》1943.2.9~11。

面，岂不让人感到寒彻肌骨？主张写建设的一面固然不错，但抒情描写也应促其尽情发挥。只有在这多样性的基础上，满洲文学才能百花盛开。^①

不知北村对这一批评有何反应。只知道这一年，他竟然将自己的短篇小说集定名为《归心》^② 出版了。北村是继承了日本浪漫派思潮的作家，1937年5月来到满洲后，并未采取随波逐流的安逸姿态。他在自己主编的《满洲浪漫》^③ 创刊号的卷末语中，曾写下过这样一段话：“我并不大考虑我们的工作会立刻产生什么作用。文学这种工作愈是纯粹，对物质生活的作用就愈少。”^④ 1944年4月，在太平洋战争后期，他又这样冷静地述怀：

文学之心，与四处奔走相反，静坐下来才有所得。只有远离渔猎功利之心，确信一发则万朵樱花之情皆为无偿所为且坚持不懈才会产生。

战争的酷烈，还是用我们这双深沉的眼睛，看得更深些，更深些吧！^⑤

北村和青木的文学观未必一致，毋宁说北村有和新京意识相重叠的部分，但在文学自立这一点上却存在共鸣。

① 青木实《文艺》，《观光东亚》10卷4期19页，1943.4.1。

② 《归心》，国民画报社1943.6。

③ 《满洲浪漫》创刊号（1938.10），满洲文祥堂；第6号（1940.11）起由兴亚文化出版社出版。

④ 北村谦次郎《〈满洲浪漫〉的主张》，《满日》1938.11.9。

⑤ 北村谦次郎《满洲文学的实态——旅中文学通信》，《文艺》4月号60页，1944.4.1。

以上，我们看到：在社会否定个人主义、自由主义而流于全体主义的倾向中，不为建国理念幻想所蛊惑，追求紧贴现实生活或忠实于自身感受的文学姿态，是作为一个抵抗体而发挥机能的现实形态。暂且把它命名为文学中与“政治主义”相对抗的“文学主义”，我认为这是大连意识的一根支柱。

2. 新京意识和“转向”作家

这一时期，上述横山敏男吹响了相当勇猛的冲锋号。

最近政府发表的“艺文指导要纲”（后述）是这个国家文学政策最明显的体现。国家这样直接插手文学是有一种期待，即政治与文学的结合统一比起别国来更望在满洲国早获成就。尽管如此，在文学创作方面毕竟没有看到如国家期待的那般良好状态和萌芽开始出现。（中略）作家前进的态势理应更进一步明显些才好。切望不要无改变，依然故我，畏缩在狭隘的文学圈里。以高水平的文学表现满洲国多方面的建设方向，这不仅对满系作家有很好的影响，对日本文学的发展也会做出贡献。^①

欢迎国家的“政治与文学的结合统一”，期望拿出反映“满洲国多方面的建设方向”的作品，这一论调本身并不希奇。但这是左翼的“转向”作家横山的发言，这倒很值得注意。

^① 横山敏男《看不见前进的姿态——致在满日系作家》，《满日》1941.7.25。

横山有一本写来到满洲后述怀的随笔集《新京邮信》^①。其中写道：“建设的进度越是加速，发展的速度越是加快，困难、矛盾、苦恼就越多。”^②“所谓王道政治、民族协和，是美好的理想彼岸，确信现实与理想一致的想法，这样的信以为真也许是没有道理的。”^③可见，他的眼里并非不曾看到伪满洲国的矛盾。《新京邮信》可以说是想站在弱者和穷人的立场上来看待这市民生活和农村社会矛盾，但解决方法却不是去分析社会结构和批评国家权力，而是转向建国理念的实现一面，即提出了前面提到的文艺方向。

能够很好地理解满洲中国人，能够更清楚地认识到这一真情和苦恼的，是致力于翻译介绍中国籍作家作品的大内隆雄。他说：

看过开拓地而来新京的日本一作家（他以前到中国旅行过）说过这样一番话：“大陆的民族真是无可奈何，靠我们武力的存在才得以保有今天的局势。”这话猛地触怒了我。“如果对于我们道义的力量、文化的力量可以拉着大家前进这一点，没有自信，不揣希望，满洲国的将来岂不也没有希望？”我立即这样反驳。^④

他的用“我们道义的力量、文化的力量”来统一民族矛盾的幻想，令人看不清包括他本人在内的日本民族在伪满洲国的

① 《新京邮信》，肇书房1942.8.5。

② 《序》，同上《新京邮信》2页。

③ 《新京通信》，同①注，147页。

④ 大内隆雄《作家的眼睛》，《满日》1943.5.15。

客观地位。大内在编辑《满洲评论》的时代（1932年1月～12月），曾发表过左翼知识分子的来稿，自身也有因开展马克思主义言论而被逮捕过的经历。

我不怀疑这位“转向”作家内心的诚实，但必须指出，当他的诚实与文学理论相结合，投放到满洲文学界的时候，却成了推进国策的冲锋号，形成了新京意识中有力的一翼。山田清三郎^①可以说是这种转向作家行动类型的代表。他甚至竭尽全力写了《建国列传》全4卷^②付梓。其中说：“我认为正是挺身活跃于满洲建国中的人们，才无可怀疑地是大东亚建设的先驱者”，“我要对他们致以深切的感谢和敬意”^③。他的这种站在制定执行伪满洲国文艺政策先头的姿态（后述），我认为正是“转向”作家在满洲展现的典型。

下面所引载于《新潮》的未署名论文，是针对日本“转向”作家的。这里所说的“顺应当前国策”也未必和满洲的情况一致，而且对迫使自己陷入“转向”的权力和“独立国”满洲的权力，说不定也没把它看成一回事。即使这样，对于在满洲“转向”作家的许多言行，只要看其所带来的结果，这种批评的一部分就必须予以制止。

所谓“战争文学”，难道不是除去艺术性，只用时局性、政治性来加以评价的方法考虑文学问题的吗？请看下述问题：

想从外部的政治意识把握创作冲动的旧左翼系统

① 山田清三郎，1896年6月13日生于京都。参加普罗列塔利亚文化运动，在1932年6月作家同盟第16次大会上就任中央委员长。经狱中生活后，1939年12月决定永住满洲，在满洲新闻社学艺部任职。

② 《建国列传》第1卷，满洲新闻社1943.5.5；第2卷1943.10.31；第3卷1944.7.15；第4卷1945.3.30。

③ 山田清三郎《自序》，《建国列传》第1卷，满洲新闻社1943.5.5。

的作家中，有许多人现在对于顺应当前国策最为积极，这也必须从这一点来考虑。一般说来，由于旧左翼作家平时不断考察政治的缘故，以现在就是现在的态度，拘泥于重视政治之风气。（中略）

可是反过来一想，这些人是不是只能从政治的角度出发来思考问题呢？作为人而言这并非缺点，而毋宁说是长处。在国家处于这种非常时期，这些人的言论、作品很有用。他们在马克思主义时代都曾顽固地主张以政治意识为根本的作品是第一流的艺术，现在是不是又以几乎同样的信念，把顺应时局的作品视为最高的艺术品呢？^①

3. 民族文化的共生还是日本主导的同化政策

我对西村所云“基于日满不可分精神的日本民族的指导、强化〔教化〕”这一说法中存在的问题尚未做过分析。

无论怎样讴歌所谓“五族协和”的建国理念，伪满洲国客观上也还是侵略与被侵略、统治与被统治的产物。只要生活在伪满洲国，就不可能从这一现实中逃脱。尽管如此，在他民族占压倒多数的满洲开创文学的时候，对他民族的存在如何定位？如何处理与日本民族的关系？这是不断被个人问到的问题。在文学这一限定的世界里，即使它将在幻想中结束，以民族文化共生为目标的路还是存在的。但是，认为日本文化的优秀性是不言而喻的，应以其来进行指导教化的意见占大多数。西村的意见就是其中之一。

^① 《非常时期与作家》，《新潮》36卷2期295页，1939.2.1。

上野凌峪^①说：“没错，满洲国是一个优秀的独立国家。然而正如日满议定书所说的那样，是一个在日满不可分关系基础上的国家”，并据此下结论说，“应该知道，只有坚决地，以永远不变、共通强力的日本精神为基础，才能有东洋民族共同发展的辉煌未来”^②。又在《满洲文化的文学基础》中说：“有人所说满洲文学实际上只能由满洲人来完成，日本人只能占辅导性的地位。这种错误的理论只能让人目瞪口呆。”于是断言：“满洲文学必须彻底是日本文学的一个流派，而且必须在其主流中贯彻现代日本文学的领导意识。”^③。

也有人谈起日本文化的优秀性时说：“给予大和民族以前进目标的，不用说是皇祖的神勅”；由于这“神人一体精神”的“横向发展，即前所未有的对他民族的影响，不是使初次接受这种精神的他民族本身也将和日本国民同样能得到无上的幸福吗！”^④。超现实的言辞也出现了。

还进一步出现了这样的观点：“毋宁说，我们觉得，把正确的日语向以满人为首的异民族普及以及使他民族向日本民族靠近这两点意义尤其重大。比起由日本人来翻译满人的作品，满人自己用日语来写作品才是方向。”^⑤ 这又涉及到了语言政策方面。

在这种以优秀的日本文化来同化落后的他民族的大合唱

① 上野凌峪，本名甚一、凌弘，1906年生于冈山县。1933年秋渡满，在齐齐哈尔、海拉尔、扎兰屯等地的北满铁路局工作。作家，《作文》同人。

② 上野凌峪《国策文学论——答本世纪的课题》，《满日》1938.3.10。

③ 上野凌峪《满洲文化的文学基础——何谓满洲文学》，《满日》1937.9.25。

④ 大野光次《文学精神的移动——满洲文学论之一章》，《满日》1939.6.17。

⑤ 横田一路《满洲文化杂感》，《新潮》37卷6期113页，1940.6.1。

中，还能听得到对等的平等的民族关系和各民族文化共生的声音吗？

首先应该注意的事实是：当时，对中国人的民族歧视，满洲比起日本国内来尤为严重。青木实这样说明过那一背景。

开拓民因使役现地满人而获得生存基础。（中略）

在开拓地，近于开拓地雇主与雇工之间关系的现象在满洲随处可见。不仅仅在经济关系中，甚至对人们的精神，日本人中间这种以统治者自居的态度也占着主导地位。（中略）

很多在满洲的日本人，尽管在口头和文章中大喊高调，但在某种意义上，却在有意识地制造出相反的东西。形成其观念根基的，有时就是他们所处的统治性的地位。^①

满洲经济与政治上的统治与被统治的关系，产生了精神上的民族歧视观。那么，怎样才能不仅仅是在“口头和纸上”，而是作为自己的生活方式来超越经济基础造成的这一束缚呢？为了实现精神平等，如果将青木的论述进一步展开，就会追究到必然造成这一歧视结构的伪满洲国这一存在本身。

其次，是铃木篁二^②，他在指出推进民族协和必然要产生“领袖和统治者与被领导和服从者对立的两个方面”的同时，又说“目前，真正为了满洲文化的发展，我们就不应该只把还未完全脱离封建意识桎梏，还残留着很多文化未完成品的日本

^① 青木实《关于岛木氏的〈满洲纪行〉》，《满日》1940.6.14、15。

^② 铃木篁二，任职于大连图书馆。

文化，作为榜样，靠大肆宣传而举之为满洲国民族协和的成果”^①。包括对日本文化自身的反省，总算守住了这一界限。

在考虑民族文化交流时，大内隆雄所译《满人作家小说集原野》^②的出版有很大的意义。第一次看到中国籍作家的作品，听听其本来的声音，议论就变得更为具体了。

加纳三郎欢迎这本书的出版，他说：

其中最重要的，首先是有日本文学中不曾见过的“满人的眼睛”，我们曾盼望的满人的文学问世。这意思不是依赖于满人文学，而是因为，一方面占压倒多数的满洲民族的文学表现是必须的文化要求，另一方面是欲在和满人文学的相互作用中确定满洲文学的本质，并以此为方向，从中汲取明确其独立性的要素。^③

加纳同样抓住了中国籍作家进出文坛的意义：“那不该只从文学方面来看待，而应作为满洲国国家存立的基础来考虑。我们应该先倾听满系知识分子未被扭曲的声音。民族协和最聪明的办法，恐怕只有在共同的文化课题的追求中才能获得。”^④日本人的文学议论，很多都是在与当地中国文学隔绝的状态下提出的，在这种情况下，作为满洲文化的本质问题，指出“与满洲人文学的相互作用”和“追求共同的文化课题”是不可缺少的，这无疑有很大的意义，但他仅限于此，没有进一步进行具

① 铃木篁二《作为满洲青年》，《满日》1937.10.12。

② 大内隆雄译《满人作家小说集 原野》，三和书房1939.5.15。

③ 加纳三郎《满洲文学的独立性》，《满日》1939.12.24。

④ 加纳三郎《为了满洲文化——文化渗透问题》，《满洲评论》21卷5期13页，1941.8.2。

体论述的痕迹。

在满洲的日系作家之间有一个课题，即在作品中如何表现异民族的中国人的实态？对这被称为“满人生活”的创作课题表现出最大热心的是青木实。他这样说过其理由：

在日常生活上，无论我们是否意识到，与满人之间的交往都是至关重要的。一言以蔽之，说我们的生活一切都是在满人的基础上才能成立也不过分。（中略）

当被别人骂为“混蛋”时，我们有时会冷静地诘问，有时则可能强烈地反抗。然而当受害者是我们周围的满人诸君时会怎样呢？即使他心有不满，一般也多保持“黯然的沉默”。不管他心里怎么想，却很少有表现为反抗和与对方讲道理的。如果他们是知识分子的话，那么这种“黯然的沉默”，就更会营造出深深的祸根。

这一现象会以各种姿态——个人之间、个人与团体之间、团体对团体之间的复杂姿态出现。把满人写进小说中时，虽说探明这种现象中的心理活动很有意义，但根本还在于从正义感出发。（中略）

那么，究竟该以满人中哪一阶层的人们为对象来写作呢？这对象应该是平平凡凡的人民大众。战争、内乱、匪贼横行；旱灾、水灾、虫害的恐怖；国家巨变，物价高涨；默守着小小蜗牛般的家庭生活，全然不知何时能够受到这个社会的恩泽，正是这绵延不断的平民生活才使人感到可亲可爱，才有写不尽的无限魅力。（中略）

代替他们说出他们说不出来的话（当然只限于有良

好意图的), 描写他们真实的生活面, 倘若能成为当政者进行反省的参考, 这也是有益的一面吧。^①

引文略长了一些, 但那字里行间充溢着的“正义感”, 却可以令人感到他的人道主义精神。可是, 在被战时动员体制所强制、国家主义意识横行的情况下, 加纳的观念论、青木的人道主义能够坚持到何时? 能产生怎样的作用? 这还是个疑问。尽管如此, 能听到被看作低人一等, 保持着“黯然的沉默”的中国人“未被扭曲的声音”, 试图从中创造“民族协和”的满洲文化的真挚姿态, 这也是大连意识的一个重要方面吧。

^① 青木实《关于“满人生活”》，《新天地》18卷1期99-102页，1938.1.1。

第2章 伪满洲国文艺政策的实施

在前一章里，我们看到了肩负满洲文学界的日本文学家在“创建满洲国独自の文学”方面的一致性，同时也列举了他们之间发生的思想对立。这里则想考察这些文学家使满洲文学走向了怎样的方向并作为政策而巩固下来。

据《昭和八年 满洲年鉴》^①：伪满洲国建国后不久的1932年9月，大连的日本人口已达108000人，附属地长春（新京）仅14000人。无论是从这一点还是从各自城市的历史和传统来看，伪满洲国的文化都只能先以关东州的大连为据点来出发。然而一国文化的中心却被握在“首都之外”的城市手中的状况，无论如何也是很很不自然的。随着伪满洲国的发展，这一中心从大连移向新京也就成了必然。并且这一中心轴的移动，不仅只限于空间，而是从多样化到规范化，从个人主义、自由主义到整体主义，从文学主义到政治主义，亦即从大连意识到新京意识的转变。我这里想沿着时间轴来查清这一转变的实态。

1. “文话会”活动的兴衰

在大连，包括建国期内，已经有了诗歌杂志流派的《亚》（1924年11月～1927年12月）、《戎克》（1929年3月～1930年12月）、《鹄》（1934年12月～1941年1月），同人文艺杂

^① 《昭和八年 满洲年鉴》38、39页，满洲文化协会，1933.1.1。

志流派的《作文》(1932年10月~1942年12月),古川哲次郎^①、大木一男、铃木启佐吉、北尾阳三、冈二郎等人结成的大连满洲笔会(1935年9月)也有了活动。因而,全满洲文化人的组织化由关东州的大连来倡导也就很正常。1937年6月18日,以住在大连的井上麟二、桥本八五郎、八木桥雄次郎、◎西村真一郎、富田充、大谷健夫、冈二郎、◎吉野治夫、横泽宏、泷口武士、古川哲次郎、青木实、紫藤贞一郎等为发起人^②,呼吁结成满洲文话会,得到104人赞同,并于6月30日在大连满铁社员俱乐部由34名出席者开会设立了总会(◎符号为被选出的常任委员)。

文话会以文艺为中心,在电影、戏剧、美术、音乐等多领域活动,是个不仅包括创作者也包括享受者在内的广泛的组织。它聚集了一些无主义、无主张的文学爱好者,是以和睦为目标的团体。其发起时的主要规约如下:

一、本会谋求以关心文化文艺的会员之间相互联络亲睦、助成促进满洲文化活动为目的。

二、为会员的研究成果、论文、作品的发表与出版进行斡旋与支援。

三、当有名人来满及有其他机会时,召开讲演会

① 古川哲次郎:笔名野村一郎、武礼叶之辅,从大连邮局电信科转到大连轮船公司工作。伪满洲国成立前曾作为工会运动领导人活跃着,有过被捕的经历。文艺评论家。

② 文话会13名发起人的内情是,《鵲》同人:井上、八木桥、泷口,还包括曾是《亚》的同人的富田的诗人团体;《作文》同人:大谷、吉野、青木;还有被认为在这一时期已经停止了活动的满洲笔会会员:西村、冈、桥本、横泽、古川等等。其形式是大连的几个文化团体的组合。正如本篇所涉及的那样,对该会所处的地位和方向性意见并不完全一致。我认为,这种矛盾也许是因该会真正的代表关东州卫生课长紫藤贞一郎医学博士的出色人品而得到了某种程度的统一。

或座谈会。

四、主持或援助具有文化意义的事业。

五、每月召开一次例会，每年举行一次年会，为会员提供发表自己的研究成果、座谈联谊的机会。^①

文话会倡导人之一青木实以《致文话会的课题》为题，提出了“我所想到的有关事项”。首先他指出，“为图亲睦”，要怀着真挚的感情参与会员之间的喜庆吊唁活动；关于“促进和扶植文化活动”，则文话会作为“必须是一个有正确主张的自卫机关、稳妥权益的保护机关”^②，具体地提出向杂志、报纸索要稿费的要求。而且也尽力购买单行本，举办报纸杂志的有奖征文，向报纸杂志斡旋推荐文艺作品以及在教材中使用这些作品。关于文话会应该有自己的文艺杂志的问题，他说：“到底有谁能统帅那些主义主张不同的作品呢？”^③表示了否定的态度，提出了应保护和扶植同人杂志以及应争取以商业杂志为发表阵地的想法。青木印象中的文话会，是一个旨在进行交流和亲睦的松散的组织，最多不过是有团体职能的以保护权益为目的的组织。可是，同为倡导人之一、为扩大组织而奔走呼号的古川哲次郎，却在回想中说：“希望文话会早晚会成为具有这个国家文化建设指导精神的强有力的团体，只是作为方法论，应努力探求上述结合的动机和具体活动的途径。”^④连在他的这一出发点里，也显示出文话会内部意见上的微妙差异。

另一方面，这一时期，一直旁观的政府以及关东军报道部

① 《满洲文话会诞生》（报道），《满日》1937.7.1。

② 青木实《致文话会的课题》，《满日》1937.8.26。

③ 同②注，8.27。

④ 古川哲次郎《满洲文话会的动向与批评》，《北窗》2卷5期87页，1940.9.30。

内部，好像也痛感到成立文化人组织的必要性。

文话会号称自己只是个纯粹的亲睦机构，而与此相反，满洲学艺协会则是要在统制艺术及准艺术（这个词很奇怪）的政治意图下推进计划。当学艺协会组织机构尚未取得任何进展之时，藉自由主义的热潮出现的文话会，早已在大连宣布成立，这也许可以说是满洲文学中大连意识的胜利。然而文话会只不过是社交活动的延伸，它不过是暴露了满洲文坛消费性的一面。从这个意义上来看，它的有无也可以说是无关紧要。^①

这表明“满洲文艺协会”（临时名称）才是正确的。确实，在1937年9月5日，《满日》的报道中发表了一则预告：“在民生部赞助下满日文化协会将召集专家开联谊会”，紧接着是以美术（9月7日）、戏剧（9月18日）、音乐（9月25日）、文艺（10月2日）、民众娱乐（10月9日）、第2届文艺汇演（12月6日）等联谊会的形式向结成协会迈进。可是，虽然有筹备会组成的消息在流传，结果却是停留在商谈阶段，好像最终也未能成立组织。

1937年8月，以宫川靖^②、今井一郎、大内隆雄为中心结成新京文话会支部。为商量此事宫川来到大连，古川哲次郎当着他的面半开玩笑地说：“新京一成立文话会，大连意识岂不

^① 宫川靖《文艺时评——文话会等》，《满日》1937.7.15。

^② 宫川靖：本名靖五郎，1903年生于金泽县。1929年渡满，做过大连新闻记者，1935年在满洲电电公社广播部事业课任职。艺文联盟事务局长。

就会屈服于新京意识吗?”^①这个玩笑不久就变成了现实。

文话会举行了各种活动：刊行《文话会通信》（1937年9月15日创刊）、《满洲文艺年鉴》^②，选定推荐影片，进行无线电广播，审查各种文学奖，接待来满洲的文化界人士等。在1939年7月的总会上，决定将本部移到新京。8月，决定文话会本部设在大同大街大兴大楼满日文化协会里面。与此同时，文话会的活动范围也在扩大，这一年开始得到协和会的协助，开始往满洲各地派遣会员（11月3名、12月2名）。此外，满洲方面的文话会还参加在日本内地的大陆开拓文艺恳谈会、农民文学恳谈会。12月4日，日满文艺协议会（暂名）筹备委员会召开了会议，但这个组织最后也还是不了了之了。

1940年6月30日，文话会在新京民生部礼堂召开总会，进行了很大的组织改革。古川哲次郎总结其内容说：“以文艺为中心已转变为艺术的文化综合，联络亲睦已不再是第一义的，而是（中略）站在谋求文化的普及和发展的积极的立场上开展活动，藉此，文话会已不是原来的文话会，它已经面目一新了。”^③具体点说，即如前所述，文话会虽然聚集了广泛领域内的文化爱好者，但实际只停留在以文艺为中心的活动方面。对此，总会在修改的规章中明确规定：“支部设文艺、美术、电影、演剧、音乐部。各部由会员选举出干事若干名”，

^① 《兴趣!？》，《满日》1937.8.13。

^② 《满洲文艺年鉴》第I辑（昭和12年版），G氏文学赏委员会编辑、发行（1937.10.1）；第II辑（昭和13年版）文话会编纂、满蒙评论社发行（1938.12.15）；第III辑（康德6年·昭和14年版）文话会编、发行（1939.11.10）。这3册最近由葎书房出了影印本。此外，《康德9年版满洲艺文年鉴》满洲艺文联盟编纂、满洲富山房发行（1943.11.15）。

^③ 古川哲次郎《满洲文话会的动向与批评》，《北窗》2卷5期，89、90页，1949.9.30。

决定作为名实相符的综合性文化团体重新起步。还有一个最大的转变，是针对原来只以“会员相互联络亲睦”的旨趣而采取了更积极的能动姿态。在这次总会决定的文话会纲领中，明确提出了文化所应具的方向：“满洲文话会将以其在文化各部门的活动，对建国精神之弘扬、民族协和之实践、国民生活之向上、宣德达情之彻底、国民动员之完成等做出贡献，并希望藉此辅弼建国理想之实现和道义世界之建设。”^①

关东军报道班班长谷川少校、民生部深井文化科长、协和会党辅导科长、总务厅弘报处，以及满铁有关人员都作为观察员参加了这次总会。作为民间自发的文化团体而出发的文话会开始投身于国策一线，更加强了与政府的联系。据青木实所说，这次改组强烈反映了关东军报道部的意向：“长谷川部长亲自访问各地文话会的主要代表。在奉天，将当时奉天文话会干事长——由会长（卫藤）委任的青木实和俳句部部长大场白水郎二人叫到了大和宾馆。”^②

当然，这种趋向也引起了某些人的警惕。

这回定下了新的规章，据此规章组织得到了强化。但这终究是文话会自身的举动而不是受来自外部的影响所致。如果，例如文话会由于接受了某一政府机关的补助，即使自身受到限制也要接受某种限制的话，文话会早就消失了。即使会员不离开文话会……

如果是带有某种限制的补助，就应该果断地加以拒绝。即便是文话会因此而崩溃，那也是武士的宿愿。

^① 《康德八年 年刊满洲》289页，满洲新闻社1940.12.28。

^② 青木实致笔者书简。

文话会还是自由存在的好，这样，会员才能变得坚强，文话会本身也能堂堂正正地存在，而文化本身也能得到蓬勃发展。这样一来，岂不是政府欢喜，国土安抚，万民欢乐，八方圆满。^①

这是丸山海介^② 勇敢的意见，尽管没能成为多数。

1940年7月26日，第二次近卫内阁制定了《基本国策要纲》，宣布以“建设大东亚新秩序”、“完成国防国家体制”为基本国策。从此，大政辅弼会、大日本产业报国会开始结成，满洲也自然不能不受其影响。古屋重芳^③ 说：“日本的新体制运动以大政辅弼会为中坚，在高度的国防国家建设的名义下，国民的重新组织正稳步而顺利地进行。满洲也与此相呼应，开始呼吁成立新的国民组织，协和会已经将其视为自己的目标而开始行动。”^④ 远田民夫^⑤ 也在催促人们下决心：“新体制应以排斥自由主义、驱逐个人或特定阶级的利己心为其思想观念的核心。（中略）对此，我们不能有丝毫的怀疑！”^⑥ 在这样的趋向全体主义的大潮流中，文话会也如上述那样不得不改变自己的形象。这一年，文话会从民生部得到了8000日元补助，向日本派遣了10名，向满洲开拓地、农村派遣了15名艺术工作者。虽然有了这样的组织方面的变动，但文话会还在量的方面

① 丸山海介《满艺的设立——文话会组织的强化等》，《满日》1940.9.28。

② 丸山海介：笔名鹭崎哲二，本名矶部秀见，生于1909年。国务院弘报处任职。

③ 古屋重芳：1913年3月5日生于佐世保市。1935年12月渡满，先在满洲电电公社工作，后到伪满洲国通信社。诗人，《作文》同人。

④ 古屋重芳《日本人的地位和觉悟——青年的不安》，《满日》1940.11.29。

⑤ 远田民夫：满洲日日新闻社任职。

⑥ 远田民夫《关于新体制》，《满日》1940.10.26。

继续扩展，最后发展到“在全国拥有九个支部，会员总数一千名，其中包括汉系、鲜系、白俄系等在满民族，作为文化协作体开展活动”^①。

尽管文话会如此汲取政府的意向，组织上也得以顺利成长，但从政治方面来看，还是未能反映出顺应时势的一面。

该会〔文话会〕只决定设立了各部局却未见有任何业绩，既没有当初政府意图的弘扬文化之成果，政府的旨意也只贯彻到事务局而未能充分渗透到会员之中，有一种仅凭会员兴趣聚会之倾向。该会未能铲除会员中的自由主义倾向，尤其是地方支部对文化启蒙或弘扬亦未能尽力。此时，是否应考虑刷新该会人事机构？并以新的阵容出台新的文化政策抑或结成新的文化团体？^②

1941年，带有“自由主义倾向”的文话会被政治力量所挤垮，产生了“新的文化团体”。

2. 《艺文指导要纲》的发表

1940年末到1941年，行政机构实行了大规模的机构改革。满洲弘报协会于1940年12月17日解散，由国务院总务厅弘报处继承其部分职能，组织和权限一举扩大，拉开了所谓“大弘报处”时代的帷幕。新的弘报处集众多机能于一身，从1941年1月1日开始实施，承担了：（1）原由治安部负责的

① 吉野治夫《满洲文话会》，《文艺》9卷7号22页，1941.7.1。

② 《国内文化方兴未艾——再次革新文话会》（报道），《满日》1940.11.16。

电影、报纸、出版物的审查；(2)原由交通部负责的对广播、新闻通信的审查；(3)原由民生部负责的文艺、美术、音乐、电影、唱片、图书等动态的文化行政事务；(4)原由事务局负责的对外宣传等。

被解散的弘报协会，是据勅令 51 号（1936 年 4 月 7 日）于同年 9 月 28 日设立的国策机关，曾通过收买在满各报社持有的股票，对多而无序的报社进行了合并整理。1941 年 1 月 16 日，取而代之的满洲新闻协会发足。1 年后的 1942 年 1 月，在满主要中文报社合并为康德新闻社一社，日文报社整顿为满洲新闻社（新京）、满洲日日新闻社（奉天）两社，1944 年 5 月又收缩为满洲日报社一社。另一方面，1941 年 8 月 25 日，弘报三法（满洲国通信社法、新闻社法、记者法）公布，转而实施新闻社的国营化和记者的登录制度，这是国家在情报、通信方面统制的完成。

回过头来再说弘报处。文化行政从民生部被移转到弘报处管辖，使人们感到不知所措。

从原来官制（民生部官制二十五条）上看，文化行政机关该把它置于民生部管辖之下的，弘报处文化部门掌握的只是“艺文的普及”。然而康德七年度民生部的文化科移到弘报处，同时翌年三月艺文指导要纲的发表，弘报处本来的职能就更进了一步，开始掌管广阔的艺术文化领域的指导大权。^①

民生部文化科被合并到弘报处，专门进行文化行政的指导。民生部文化科的设立是在二月，是为了使

^① 《康德十年 满洲国现况》593 页，满洲国通信社 1942.12.20。

历来与厚生司合作的事务能适应该国家文化各领域的活动向并使之向正确方向发展而对其进行综合辅助培育而新设的。(中略)

然而，据说这个科表现得软弱无力，那这次为什么被统一到弘报处呢？简单地说就是因为它缺乏领导性和统制力薄弱。合并到弘报处可使历来分散的文化各领域的统制力合为一体，以图文化行政的一元化领导，这是毋庸置疑的，同时也是从行政辅导往行政指导的飞跃发展。^①

这里所说“往行政指导的飞跃发展”的第一步，就是《艺文指导要纲》的发表。1941年3月23日，弘报处召集全满洲各地文话会有关人士召开了艺文政策恳谈会，武藤富男弘报处长^②亲自做了说明。具有危机感的文话会事先也开过临时总会，商讨过对策，但未能推翻解散文话会总部的提案。这里我将引用连载于《满日》的武藤的解说^③，指出“要纲”的问题点。

(1) 现在，文化的概念很混乱。我们不能忍受因为我们指出满洲“文化中缺少有艺术性的、美的作品”，有人就说“满洲的文化是匮乏的，满洲没有文

^① 《满洲文化与文化运动》(社论)，《满日》1940.12.11。

^② 武藤富男：1904年2月生于静冈县，东京大学法学科毕业。1934年4月赴满洲就任伪满洲国司法部事务官。38年7月作为遣欧友好经济使节团成员访问欧洲，39年3月为总务厅弘报处长。有实干家之称的武藤，就任时年仅35岁，令人深感到伪满洲国的“年轻”。

^③ 武藤富男《关于艺文指导要纲》，《满日》1941.4.25～5.13(分13次连载的讲演笔记)。

化”。满洲建国本身就是文化，“上面的说法辜负了建国英灵”。为避免概念混淆，艺术、文化或艺术、文学的意思使用“艺文”一词来说明。

(2) 承认文艺的落后：“直率地说，满洲的艺术水平确实不高”，并明确指出“精神产品即文化财产的增产政策”、“艺术政策的第一位目标是艺术品或艺术作品的增产”，就是“要纲”的目标。

(3) 规定了基本方向：“我国艺文以建国精神为基调，并藉此显现八纮一宇的巨大精神之美。”“并以移植于这一国土的日本艺文为经，以现住各民族固有的艺文为纬，汲取世界艺文的精华，织成浑然独特的艺文。”在叙述其特征的部分里，虽然排斥“极端的国粹论”，强调要不断地“吸收世界的精华”，但又说“日本的艺文已达到世界最高水平，很可能在当今世界上也是一流的。我确信，今后指导世界艺文的将是日本的艺文”。请注意这里他认为日本文化的优秀性和指导性是不言而喻的这一点。

(4) 对预想到的反驳，事先即准备辩明。对弘报处的权限扩展到文化行政方面问题则说：“弘报对象之中有政府政策的真，建国精神的善，艺文的美。让真、善、美普遍渗透到国民之中就是弘报的政策。”对于对“弘报处把艺术作为宣传手段使用”的批评，则曰：“不是把艺文作为宣传手段，我是怀着为艺文家服务的热情来做的。”

对将满洲艺文联盟置于艺文诸团体之上，则解释说：“这个联盟不是哪一个团体的指导者，而是联络机关。”对于成为一大问题的“政府直接指导各团体”一项，则采取了低姿态，说：“政府必须在支付补助

金、决定稿费、演出费等多方面提供帮助，我们把这个点写成了‘指导’。”“当然，在重要的问题上我还是希望这样的。”他最后也没有忘掉做了这样的补充。

(5) “在各部门以专家组成巩固的团体”一项，也孕藏着重要的问题。这是从包括爱好者在内自发参加而组成的文话会，向由政府认定的“专家”组成的组织的转变。然而文学关系者都是有工作的业余作者（非“专家”）。武藤说“标准可以以实绩来确定”，但对专家与非专家的评定全部由政府安排这一点意义重大。对无视本人意志而被组织起来的中国籍文艺“专家”的困惑，将在后面一章中介绍。

(6) 基于“要纲”组织起了文艺家协会，但住在关东州的作家们都被当作“会友”对待而不包括在正式成员之中。因为既然是政府的官方团体，这大概也是不得已的处理办法吧。但是也惟因如此，在包括关东州在内的全满洲以“相互联络亲睦”为第一义而出发的文话会理念中，却被画上了来自行政的一条分界线。

上述青木实书简中说：“昭和16年9月，关东州的文化团体于大连神社内，作为关东州兴亚联盟的一翼结成了关东州艺文联盟。作为联盟下的构成团体而加盟的有：关东州作家协会、诗人会、歌友协会、俳句协会、绘画协会、产业美术协会、摄影报国协会、音乐协会、演剧、广播、舞蹈团体等，以大连市关东州厅内兴亚奉公联盟实践部为所在地。”^①

关东州作家协会在1943年3月创刊了文艺机关

^① 青木实致笔者书简。

杂志《新文学图》。

以上，指出了“要纲”具有迫使迄今为止的伪满洲国文化政策进行根本改革的内容。当然，支持这一方向的人与反对者之间发生了纠葛。这里我想先探讨一下争吵的事实。下面《满日》的一则报道，反映出了在《要纲》发表恳谈会上的争执。

协和会首都本部参议新井首先提出：

“希望政府将文话会纳入即将结成的艺文联盟加以指导协助。”接着大连文话会干事长古川、新京文话会会员北小路、事务局长吉野等开始陈述意见，摆出作为文化接受组织的文话会过去的功绩，请求政府考虑继续予以保留。

弘报处长武藤对此明确表示：

文话会在地方继续存在是可以的，但考虑到其拥有中央本部，从与政府即将结成的艺文联盟的关系以及该会是非政府授意的艺文作品创作团体的赞助体这一点，政府不能给予扶植。补助金就性质而言是提供给创作者的，所以也不能提供。从赞助体制这一点上考虑，我认为该会与其以一种信徒的心情来领钱，倒是希望该会能捐助资金以使艺术活动更加蓬勃地展开。所以文话会作为协和会乃至民间团体存在是可以的，但政府不能在经济方面给予补助。^①

在政府不问青红皂白的高压态度面前，文话会一派终于被

^① 《满洲文化的方针——以艺文指导要纲为中心、召开文化恳谈会》（报道），《满日》1941.3.24。

挤垮。还有更辛辣的旁听者的报道：“鄙人得到的印象，总觉得这文话会有点像是学艺会。山田清三郎好像从大局着眼，谈到了具有社会主义色彩的艺术与团体组织，但其图谋的内幕早已被人们看透。不时还响起了搭车者们浅薄而空虚的鼓掌声。”^① 还有人直言不讳地说：“藉此，政府和文话会对立的气氛被公开化了。”^②

可是，推进这种国家对文化统制浪潮的，不只是一个国家权力，作家之中也有自发的积极的协作者。1939年12月刚刚决定定住满洲的山田清三郎，从文话会的境况成了问题时起，也强烈主张由政府确立文艺政策，并强烈主张其指导性。

我认为，当务之急是将上述三者〔指政府、协和会、民间〕结成一体，制定文化国策，并以此对所有文化运动和文化建设提出明确的目标。（中略）

所谓文化对策，在制定一个立法时确实是十分重要的。正如制定国家兵役法之前必须首先要进行充分的教育和宣传。不仅增产如此，兴农政策也是如此，在全局上有很多问题也有赖于文化工作和文化活动。更何况像具有十足文化意义的协和会运动，如果没有国家制定的对文化问题的方针，怎么可能期待取得全面的成果呢？

（中略）

我头脑中所描绘的情景，是政府、协和会、官民各文化团体（包括个人）团结一致，汇集来自各方面的所有问题，把讨论、研究的成果作为一定的方针，

① 小生第四郎（梦坊）《艺文大会印象记》，《满日》1941.3.30。

② 热田《文艺政策的发足》，《满洲评论》20卷14号5页，1941.4.5。

传达到各个领域，再将其经验反馈回来，从而产生更新的综合的成果，如此千锤百炼决定的一国文化纲领，国家应予采纳。^①

山田还在附记中补充说：“写完这篇文稿的时候，听到弘报处扩充的消息。（中略）我期待着这扩充的弘报处能够与协和会、官民文化有关人士合作，制定出如前面提到的那种文化政策。”^②事态正像山田所“期待”的那样展开了。他带着普罗列塔利亚文化运动中的经验和这里所描绘的理想形象，变换了一种方式生活着，肩负起前面说的新京意识，真正成了“转向”作家的典型。

尽管包含着这样的矛盾，但毫无疑问，伪满洲国文艺还是向着《要纲》指出的方向开始行动了。等待在前面的是“大东亚战争”中的战时动员体制。在日本“文学报国会”成立（1942年5月26日）前一年，《要纲》就已经出台活动了。

3. 从艺文联盟成立到战时体制

首先谈一下基于《要纲》而决定设立的满洲文艺家协会。大内隆雄在《满洲文学二十年》中写下了它的成立经过，协会发行的《栞》转载过。

我满洲文艺家协会也自六月以来，山田清三郎、大内隆雄、宫川靖、古丁、筒井俊一、榎本捨三、逸

^① 山田清三郎《对满洲国文化政策的希望》，《北窗》3卷1期96~98页，1941.1.30。

^② 同^①注，100页。

见犹吉、山崎末治郎等有志之士，与武藤弘报处长、中岛参事官、砚部办事员几次会合，在政府的斡旋下准备成立团体。七月二十七日在国务院礼堂召开的由武藤弘报处长召集的满洲文艺家协会成立大会可视为本协会的创立之日。由弘报处长召集全满各地（含关东州）文艺家（作家、诗人、文艺评论家）总计七十八人之中，除若干人因交通及其他原因不得已缺席外，多数出席了成立大会。大会在雷雨之中于午后三点半开会。^①

发起时的组织为：委员长山田清三郎，委员古丁、吴郎、爵青、大内隆雄、榎本捨三、宫川靖、逸见犹吉、筒井俊一、宫井一郎、穆儒巧、野川隆。据《昭和十八年 文艺年鉴》^②，野川隆委员换成了竹内正一，作为书记还可看到今村荣治、张颖斌的名字。以外，共有 78 名发足的会员数已扩大到 130 名。

除这一文艺家协会之外，还陆续组织了其他团体，如：

7月5日 满洲剧团协会成立（委员长：上原笃，事务局长：藤川研一）；

8月10日 满洲乐团协会成立（委员长：大塚淳）；

8月17日 满洲美术家协会成立（委员长：浅枝次郎）。

8月25日，这四个团体联合成立了满洲艺文联盟（理事长：三井实雄，事务局长：山崎末治郎）。以“向政府的艺文政策提出必要的谏言和咨询为目的”，由“艺文造诣颇深的朝野长老”组成的艺文咨议会，也于9月10日成立，确立了

^① 大内隆雄《满洲文学二十年》407、408页，国民画报社1944.10.5。

^② 《昭和十八年 文艺年鉴》136页，日本文学报国会编纂，桃蹊书房发行，1943.8.10。

《要纲》所描绘的体制。

在这一联盟之下广泛成立了各种团体：1941年12月7日成立的书道家协会，12月21日成立的摄影家协会，1942年2月22日成立的工艺家协会，1943年3月10日成立的俳句协会、作曲家协会，3月27日成立的舞蹈家协会，4月2日成立的满洲儿童文化协会等。进入1944年，联盟被改组为满洲艺文协会，于11月1~3日举行成立典礼。会长为甘粕正彦，文艺局下设文学部、俳句部、短歌部、汉诗部，演艺局下设第1部（满）、第2部（日）、第3部（舞蹈），美术局下设绘画部、工艺部、书道部，音乐局下设第1部（西洋音乐）、第2部（日本音乐）、第3部（满蒙音乐），电影局下设电影部、摄影部等等，网罗了能够想到的所有艺文部门，可以说整个机构被整理成了符合总动员体制的机构。现在，我还没有力量来全部探讨这各个领域内的内情，这里只以文艺领域为中心写下我的调查。

从整理组织而出发的文艺家协会，当初就招致了很多不满和批评。作为文话会本部事务局长而努力工作，协会成立后退身到大连的吉野治夫^①，流露出了他的为难和不满：“对满洲艺文联盟成立以后都做了些什么工作，远在外地的笔者几乎一无所知”，“艺文问题常常只在新京内部处理，并不考虑如何帮助促进地方艺文活动，要想活跃在满洲艺文界就得负笈去新京”，“听说文化的中央集权（不只限于单独的艺文活动），是今日当局者的旨意，如果属实，那我就不能不发表自己的意

^① 吉野治夫：生于1909年4月5日，经大连一中到早稻田大学法文科毕业，从满州日日新闻学艺部工作到满日新京支社。当时就任文话会事务局长。后回大连，为关东州兴亚奉公联盟文化部主事。作家，《作文》同人，1945年在北满战斗中病死。

见。若失中央则一国皆灭的弱点正是近现代国家的弱点。”^①

青木实分析了艺文联盟、咨议会的规章，指出“艺文联盟只是各团体的联络机关，是不具指导力”的组织，因为“艺文咨议会只是由艺文界人士加上艺文界的长老来充实其机构的人员构成”，所以并没有充分发挥其机能，他提出了重新研究其规章和组织的问题。^②

山田委员长自己也回顾一年来的活动，承认协会自主的、自发的活动还远远不够。

因文艺家协会和其他艺文团体一起接受了政府若干补助金就认为其卑俗，就是文学御用团体，或是认为由于成了文艺家协会会员，就有理由可以直接接受国家的恩惠，这两种认识的差异是很大的。（中略）各艺文团体在对国家保持自身动员组织一面的同时，应该通过自主性的活动向艺文奉公方向迈进。在自主性的活动这问题上，文艺家协会迄今为止决不能说是活跃的，这是我们理事的责任。同时，会员对协会的认识方面还有差异，这是否也应该归咎于我们缺乏主动的关心呢？^③

下面无署名的以《重新组织艺文联盟》为题的“艺文时言”，尖锐地揭露了联盟本身存在的矛盾本质。

① 吉野治夫《对满洲艺文联盟的希望——中央集权主义的反省》，《满日》1942.2.6。

② 青木实《艺文时评——以艺文联盟为中心》，《满日》1942.5.14、16。

③ 山田清三郎《回顾文艺家协会》，《满日》1942.4.10。

去年三月二十三日弘报处公布艺文指导要纲时，武藤处长明确指出“弘报处不把文艺作为宣传的手段使用”，并保证在所谓真善美的纯粹形式下尊重艺文联盟。于是，抱有某些恐惧感的纯粹艺文家们也就放心地参加进来。可因为最初就缺乏性格的明朗性，会员中那些积极拥护国策甘愿作为宣传工具被使用的一群人，与奉行艺术至上主义(?)如水火不相容的艺文家们可谓是吴越同舟了。毫无疑问，这一矛盾总有一天会具体地表现出来，但因大东亚战争的爆发，其差别却一下子扩大开来。^①

对“纯粹艺文家”和“艺术至上主义”者，由于到了1943年也看不到他们配合战争的积极性而进行了批评。批评者说：“很遗憾，我们看不到[联盟之下的]各协会最大限度地发挥其组织机能并在一贯的方针之下活动的迹象”，并列举了三个理由，将这三点归纳起来就是“自由主义、个人主义的艺术观没有得到调和统一的情况占大部分，因此与其他部门相比，必须指出一个事实，即有组织的集体训练体制的不完备超出了预想。”^②

虽然有人公开将这里所说的“自由主义”和“艺术至上主义”说成是大连意识的具体表现，但还没有得到证实。这恐怕得通过对每个作品的细致分析，在某些并不明显的表达方式中才能看出吧。另一方面，只要追踪一下艺文联盟、文艺家协会的公开活动，就不难看出为完成圣战和国防国家建设任务而进行大肆动员的情况，即山田所说的——“对于国家”的“动员

① 《重新组织艺文联盟》(艺文时言)，《满日》1942.5.6。

② 《希望一潭死水的艺文界奋起》(社论)，《满日》1943.1.7。

组织的一面”。

将 1942 年由山田清三郎归纳总结的《康德九年度的满洲文学界》^① 作为参考，我们来印证一下当时的活动状况：

1 月 18 日 文艺家爱国大会（协会主办，新京）

3 月 8、9 日 圣战完成协和会临时全国联合协议会（艺文代表为协会委员古丁）

4 月 4 日 关东军战车队演习（有 4 名会员参加）

5 月 有 2 名会员参加了关东军报道部暨政府主办的开拓报道队

5 月 21 日 兴亚国民动员大会（有 3 名会员参加，新京）

5 月 29 日 拜克夫文学生活 40 周年祝贺会（哈尔滨）

6 月 2 名队员参加关东军报道部暨政府组织的产业报道队

8 月 兴亚厚生大会（艺文代表为协会委员宫井一郎，奉天）

9 月 视察满洲建设勤劳服务队开拓地（派遣 4 名会员去各地）

9 月 17、18 日 第 2 届艺文节（联盟主办）

11 月 第 1 届大东亚文学者大会（派遣会员 6 名，东京）
作为纪念建国 10 周年的有关活动：

A 派遣山田清三郎参加国歌制定委员会

B 编纂建国 10 周年庆祝词华集（1943 年 6 月，艺文社刊行）

C 完成满洲文艺 10 年史编纂（大内隆雄执笔）

^① 《昭和十八年 文艺年鉴》19 页，日本文学报国会编纂，桃蹊书房发行，1943.8.10。

D 满华文艺联欢（有8篇满洲文艺家协会会员作品在《中国文艺》发表，8篇华北作家协会会员的作品在《新满洲》发表）

再有，同年12月，在大连发行，以历史较长而引以为自豪的文艺同人杂志《作文》不得已而停刊。日本人、中国人主办的同人杂志也逐一消失，最后的堡垒《作文》也陷落了。青木实在《作文》复刊第1号（1964年8月1日）中这样回忆道：“当时作为名义发行人的我搬到了奉天，名义编辑人渡边转勤去了吉林。一遇到需要进行审查的内容总得给大连的同人添麻烦。所以我们想把发行所转移到奉天，但就在这时候却遭到关东州政府和满洲国弘报处的两面夹攻而不得不停刊。”^①

关于1943年度的情况，这里以《康德十一年 满洲年鉴》^②的记述为中心加以总结。

1月 关东军北满报道演习（10人参加、文艺家协会编的《北方屏障》发行）

2月 从兴农合作社派遣会员两人视察现地

3月 与协和会青少年中央统监部共同主办，募集击灭美英诗（以《击灭美英诗集》书名发行）

4月18日 满洲艺文各协会理事全国大会

5月 由开拓总局派遣开拓勤劳服务队弘报班（会员10人）

5月 由林野总局派遣造林弘报队（会员2人）

6月 由勤劳奉公队派遣勤劳奉公队弘报员（会员2人）

① 青木实《关于〈作文〉复刊》，《作文》复刊第1号37页，1964.8.1。

② 《康德十一年 满洲年鉴》371、372页，满洲日日新闻社1943.12.27。

- 8月 向奉天省勤劳服务弘报会派遣会员 1 人
- 8月 第 2 届大东亚文学者大会（派遣会员 5 人、东京）
- 9月 劳务兴国会主办，派遣矿工勤劳增产弘报班（日本人 6 人、中国人 6 人）
- 9月 配合全满航空大会于 19 日举行蓝天艺术节（联盟主办）
- 9月 19 日 协和会全国联合协议会（艺文代表协议员 3 人）
- 10月 由兴农合作社派遣会员 2 人视察现地
- 10月 动员艺文界人士参加协和会日满军警慰问团
- 12月 4、5 日 全国艺文家决战大会
- 这里，引用一下大会通过的《宣言》原文，我们就不难了解当时的气氛。

皇威之下忠勇义烈之皇军将士善谋勇战，所向无敌，战果赫赫，足以示驱夙敌英美于大东亚之圈外统东亚民族独特文化之璀璨光芒之决心。□ [一字不清] 我等于盟主大日本帝国之帝都作为共荣圈内新生独立国之首席赞同者召开大东亚会议。宣扬十亿人心愿于中外之大东亚宣言中，大东亚各国一致表示要相互尊重对方传统，发扬各民族之创造精神，阐明弘扬大东亚文化之决心与弘扬文化之原则。我等作为艺文家当肩负新文化建设之一翼，同心竭力加深友谊，在于内创立以建国精神为基调的艺术文化之同时，于外则图谋共荣各国文化之提携交流，以期贡献于大东亚文化之建设。于此决战态势日见惨烈且战局之重大空前之际，我等深察时局且深省公私之生活，欲尽思想战士之重大使命以期投身大东亚战争之完成。值全国

艺文家会议即将闭幕之际，兹发布此宣言以表明全国艺文家之共同心愿。^①

这一年，文艺家协会还进行了改组。1月12日的评议会决定了方针，5月9日决定了工作人员。新机构和工作人员名单如下：

- 审查第1部（日文）：筒井俊一（部长）、山田清三郎、竹内正一、大内隆雄、青木实、上野市三郎、逸见犹吉、富田寿、八木桥雄二郎、宫川靖、榎本捨三、林田茂雄
- 审查第2部（中文）：大内隆雄（部长）、古丁、爵青、吴郎、山丁、外文、安犀
- 大东亚联络部：古丁（部长）、山田清三郎、大内隆雄、长谷川濬、吴郎、小松、石军、王秋萤、宫井一郎
- 企 画 部：宫川靖（部长）、爵青、榎本捨三、丸山海介、林田茂雄、小松、望月百合子、青木实、岩本修藏^②

说到1944年度的情况，就只有照录《康德十二年 满洲

^① 《康德十二年 满洲年鉴》413、414页，满洲日报社奉天支社1944.12.30。

^② 《文艺家协会工作人员决定》（报道），《满日》1943.5.26。

年鉴》的记述了。“可举出视察矿工增产现场、视察勤劳服务队活动状况，进入热河当地的宣报工作队的活动、视察森林采伐地、视察劳工管理状况等等。”^① 这里可做补充如下：

9月 第12届协和会全国联合协议会（2名会员参加）

11月 第3届大东亚文学者大会（8名会员参加、南京）

最后，想再谈一下联盟机关杂志问题。在同人杂志被迫停刊、报纸版面被缩小之时，无论日本人还是中国人，都迫切希望发行文化机关的杂志。

1941年5月15日《文话会通信》停刊，取而代之的《艺文通信》于同年11月17日发刊。作为综合文化杂志的艺文社发行的《艺文》（发行人：小原克己，编辑人：宫川靖五郎）也于同年12月创刊。可是，作为联盟机关杂志应该站在培养作家立场上为文艺作品更大地敞开大门的意见，和作为出版社的杂志不能降低杂志水准的意见发生对立，未能取得预期的成果。于是重新确认了联盟机关杂志的性质，1943年11月，满洲文艺春秋社创刊了《艺文》（发行人：满洲艺文联盟，编辑人：山田清三郎），与此同时停止刊行《艺文通信》。另外，艺文社更名为满洲公论社，出版新的《满洲公论》。另一方面，中文版机关杂志在更晚一些的1943年11月，由艺文书房创刊了《艺文志》（发行人：宫川靖五郎、编辑人：赵孟原）。

始发于大连的文化爱好者总聚集的号召，历经了直到完成“圣战”总动员体制的全过程。对在国家权力之下确立的政策实施，人们不可能公然挥舞反叛的旗帜。作为大连意识而显示了日本的有良知的一部分人，尚且不得不在这一力量面前保持缄默，更何况中国的文学者了。

^① 《康德十二年 满洲年鉴》413页，满洲日报社奉天支社1944.12.30。

然而，个别文学作品的世界还得另当别论。通过作品来探讨度过这动荡岁月的个人内心世界的工作，自然就成了又一种工作。其中不但有日本人，也有占压倒多数的中国人，还有有“日本国籍”的朝鲜人和流亡的白俄。这里提示的大背景，就是为了能通过对这些人的作品分析来展开个别的作家论。

第3章 伪满洲国文学和中国籍作家

在前一章里，我们看到了在满洲日本人的文艺运动和政府主导的文艺政策的实施。满洲中国人的文艺也与这一运动紧密相关并在这一政策限制下发展。本章打算从中国人方面来概观伪满洲国文艺的走向。

因“柳条湖事变”（九·一八事变）而受到日军侵犯，沈阳的中国共产党满洲省委员会遭到破坏。1932年1月，该组织将据点转移到哈尔滨，结果哈尔滨在一定时期成了共产党领导抗日运动的据点。以金剑啸、舒群、罗烽、姜椿芳等共产党员作家为中心，萧军、萧红、白朗、金人、塞克、小古等人开展了抗日文艺运动。他们并不仅只限于文学，还利用演剧、绘画、音乐等各种手段组织了抗日斗争。然而，随着国内统治系统的完善及监视手段的强化，不断出现被捕者，其活动的场地也被剥夺。

这种闭塞的状况令人难以忍受，于是有人放下笔，有人逃离到关内。关内，尤其在上海，这一时期正是以左翼作家联盟为轴心，开始从国共对立转向结成抗日统一战线的胎动时期。逃离了伪满洲国，还未被称为作家的年轻人，作为亲身体会了异民族统治的屈辱并进行了抵抗的存在而被抗日文艺阵营所接受。其中，最能够接受他们的无疑当属鲁迅。鲁迅保护、帮助了萧军、萧红两个东北青年，这给了他们以力量。这就是当时被称作“东北作家群”的人们的形成过程。就这样，以哈尔滨为中心的满洲抗日文艺开始衰退，到1936年作为运动中坚存在的金剑啸被捕（8月处刑）后也就降下了帷幕。可是，他们

勇敢的行动，依然在满洲中国人知识分子中间像神话传说一样流传着。

以上是伪满洲国文学前史的一端。80年代，中国开始新的东北沦陷时期文学研究时就是从这“东北作家群”着手，进而拓展到在满作家研究的。在日本，关于萧军、萧红的研究尤为引人注目，很早就有介绍，现在仍在继续研究^①。我这里仅做上述介绍，稍深入一点的论述，让给后面论述哈尔滨文学的一章（第2编第3章）。

1. “艺文志派”的文学运动

与哈尔滨文学的衰退接踵而起的，是新京开始了新的文艺运动。1937年3月，《明明》杂志创刊。

在伪满洲国总务厅任职的文学爱好者古丁、外文^②、疑

① 论述“东北作家群”逃到上海后逐渐被当时文坛所重视过程的拙文，有以下几篇：

1. 《杂志〈光明〉告诉我们的——“国防文学”与“东北作家”》，《立命馆文学》430~432合并号，1981.6。

2. 《“满洲”诞生的文学》，《一九三十年代世界的文学》，有斐阁1982.9。

3. 《〈报告〉·萧军·东北文学》，立命馆《外国文学研究》67号，1985.8
→陈宏译《〈报告〉·萧军·东北文学》，《东北文学研究史料》第6辑，1988.12。

② 外文：原名单庚生，1910年生于江苏省。北京铁路大学毕业，《艺文志》同人。

迟^①等三个同事和古丁的朋友辛嘉^②，受古丁奉天南满中学恩师稻川朝二路^③的推荐，由月刊满洲社社主城岛舟礼^④资助，协助出版了中文综合杂志。议论过杂志名称之后，据“大学之道在明明德”（《大学》）定名为《明明》。开始时好像是助手身份，后来在大连编《泰东日报》副刊的小松^⑤加入，又由于中国人編集者刘健璞和日本人編集者稻川的退出，编辑权实际上转到了古丁等年轻的文学者手中^⑥。

借用古丁的话说，在“创作是件难事，发表则更难”的情况下，最大限度地利用“不用挤出自己和朋友的零钱的有利的条件”^⑦，开辟新文艺的阵地。他们把当初作为综合杂志的

① 疑迟：原名刘玉璋，笔名有夷弛、刘郎，1913年11月生于辽宁省铁岭县。34年离开中东铁路车辆事务所专科讲习所后，成为铁路职员。后于哈尔滨法学院毕业，任职于国务院总务厅。有短篇小说集《花月集》、《风云集》《天云集》、《同心结》。《艺文志》同人。

② 辛嘉：原名陈松龄，笔名毛利。在满洲活动后回到故乡北平，活跃在当地文学运动之中。《艺文志》同人。

③ 稻川朝二路：有写为“浅二郎”的，经历不详。但古丁有一篇以《稻川先生和〈明明〉》为题的散文，据此而知，似乎是在长春公学堂读书时的恩师。精通中文也动手收集满洲民歌。又据寄给《明明》（3卷1期，1938.3）的《失了故乡的人》一文，他在外20年之后回到日本，老家是水户市。

④ 城岛舟礼：原名德寿，号寒舟礼，1892年生于福冈。关西大学毕业，1917年8月到满洲，进满铁，1928年5月因病辞职，同年10月创办月刊抚顺社，后更名为月刊满洲社，移至新京。后为新京日日新闻主笔，作为新闻记者而驰名。1944年去世。

⑤ 小松：原名赵孟原，笔名有梦园、鹿野、魏名、未名等。1912年10月生于辽宁省黑山县。奉天文会书院文学系毕业，做过大连《满洲报》等记者后到满映宣传科、满洲杂志社编集局等处任职。有短篇小说集《蝙蝠》、《人和人们》、《苦瓜集》、《野葡萄》，长篇小说《无花的蔷薇》、《北归》，诗集《木筏》等众多作品留世。《艺文志》同人。

⑥ 这一段记述，是据疑迟《杂志〈明明〉的回想》（《来自地球的一角》76~80·81合刊号，1995.3.31~8、15）。

⑦ 古丁《自序》，《奋飞》3页，月刊满洲社1938.5.20。

《明明》，从第6期（1937年8月）开始，改革成全部版面都提供给新文艺的纯文艺杂志。这个杂志到4卷1期（1938年8月）共发行了19期后停刊。

这里确认一下《明明》刊行的意义：（1）将此前作品的发表阵地仅限于报纸文艺栏发展到纯文艺杂志的水准；（2）适值1936年9月发足的满洲弘报协会在这一时期着手整理合并报刊，发表阵地越来越狭窄；（3）勉强可为文艺提供版面的综合杂志《凤凰》、《新青年》、《兴满文化月报》、《满洲新文化月报》等都是以奉天为基地出版的，与此相对，《明明》的发行所虽在抚顺而营业部、编辑部则在新京，实际上是在国都新京开展文艺活动。

还有一件重要的事，就是以此为契机，他们积极开展了受到日本人资金赞助的文学活动。1938年5月刊行“城岛文库”（月刊满洲社）^①，1939年8月刊行“诗歌丛刊”（满日文化协会诗歌丛刊刊行会）^②，小说、散文、诗歌的选集陆续出版。另外，《明明》停刊之后，古丁等人又组织文艺志事务会，刊行大型文艺杂志《艺文志》（1939年6月创刊）、读书人连丛月刊（1940年7月创刊）^③。该事务会工作人员之中，有监理长城岛舟礼、参事杉村勇造^④、大内隆雄的名字。

在小说方面，开始从短篇世界走向长篇世界，发表阵地由

① 城岛文库：古丁《奋飞》、疑迟《花月集》、小松《蝙蝠》、爵青《群像》、石军《暴风雨》，以上是短篇小说集；古丁《一知半解集》、孟素《我的意识》，以上是评论集；百灵《火花》、外文《诗七首》，以上是诗文集。

② 诗歌丛刊：古丁《浮沉》、百灵《未明集》、成弦《青色的诗抄》、小松《木伐》。

③ 《艺文志》第2辑（1939.12.17）、第3辑（1940.6.15），作为填补这之间的空缺，出版了读书人联丛《读书人》、《文学人》、《评论人》、《诗人》、《小说家》等。

④ 杉村勇造：1900年生人，满日文化协会主事。

报纸文艺栏走向文艺杂志、单行本，开拓了新文艺的舞台，在满洲文坛筑起了中国年轻作家稳固的地位，这可以说是功不可没。冈田三郎在1940年4月发表的文章中谈过这样的事：听说满洲的中国籍作家隐瞒经历，他说，尽管“在日本大都市另当别论，在农村，官员、公司职员、小学教师等公然写小说发表之事，也不能说是在哪里都简单地被允许的”，但必须克服满洲的封闭性，“总之，在满人作家们不能公开地堂堂正正地弄文学的情况下，就不能指望满洲文学能明朗地成长发展”^①。使用笔名，隐瞒阅历，不单是封闭性的问题，也是顾虑思想审查的结果，可是考虑到包围着满洲中国籍作家的这种封闭的环境，他们的活动所具有的意义就变得更大了。

他们积极的大规模的文学活动，当然引起了日本人的注目。尤其是大内隆雄翻译他们的作品并由东京的出版社出版单行本，不但使在满日本人，本土日本人也知道了他们的存在。《满人作家小说集 原野》（1939年9月）、《满人作家小说集 第二辑 蒲公英》（1940年7月）即是。

在满洲文坛出了名，与日本文学家的交流也就成了必然。这里我挑出几个引人注目的事例来看一看。据《满洲文学二十年》的记录：1939年，新京文话会9月例会召开《原野》出版纪念会，原作者古丁、小松、疑迟出席，陈松龄代表《艺文志》讲了话；紧接着的10月例会，召开了“原野批评座谈会”，古丁、小松列席，《新京日日新闻》报道了会议情况^②。

同是1939年以文话会名义出版的具有年鉴性质的《满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑^③里，开始收录了中国籍作家的作品。林

① 冈田三郎《关于满洲文学》，《新潮》37卷4期71页，1940.4.1。

② 大内隆雄《满洲文学二十年》270~272页，国民画报社1944.10.5。

③ 《满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑，满洲文话会編集发行，1939.11.10。

适民（杜白雨）的《决算和展望》、田兵^①的《阿了式》、小松的《人造绢丝》第一次被收录。大概比这更早些时候吧，北村谦次郎在回想中也谈到：“像《满洲浪漫》时一样，《文艺志》诞生时也召开了创刊披露会（记得是满日文化协会主办），日满系作家聚集一堂进行了畅谈。”^②

可是，另一方面，同样从1939年的《满日》上却可以找出这样的报道：

为开展日满文化交流，拟在新京召开由拓务省派遣的大陆开拓文艺恳谈会作家一行和新京满人作家举行座谈会的计划，因满人作家方面拒绝而流产。此座谈会内容原定在《文艺》上发表，但满人作家以不愿在公开场所露面为由而加以拒绝。问其真意，据说满人作家通过文学为满洲文化做贡献的意志，由于种种原因遭到挫折，这种现状强烈影响了作家的心理，导致座谈会流产。^③

这件事，望月百合子以《访问满洲的作家们》为题在《文艺》上写过报告，在日本国内也产生了一定的影响^④。还有引

① 田兵：原名金纯斌，1913年生于旅顺市，任职于旅顺师范协和会辽阳县本部。

② 北村谦次郎《北边慕情记》122页，大学书房1960.9.1。

③ 《踌躇的满人作家——与日本方面作家的座谈会中止》（报道），《满日》1939.5.30。

④ 涉及这一事件的文章有：M·G·M《满人作家的作品检讨》（《日本评论》14卷10期，1939.10.1）、今日出海《满洲的文学》（《大陆》1940年3月号，1940.3.1）。今在这篇文章里说：“是忌惮警察和宪兵队的监视。不是政治性集会，连文艺闲谈都得如此缩手缩脚，如果不是因为难以判断会触犯什么忌讳，大概也就不需要如此谨慎吧。”（84页）。

用北村谦次郎的话，写了以下报道的。

北村谦次郎在他的时事评论（《满洲作家选集》）中，就满人作家回答日本作家动员他们加入文话会一事，做了这样的记述：他们用非常委婉的语言谢绝入会，说“被动员加入文话会感到很高兴，不过我们已经打算暂时离开文学，一心一意做官吏或当职员，所以现在不想在这种聚会上露面”。^①

根据这些报道可以推测，虽然作为动员对象的中国人没有提出明确的拒绝理由，但当时与日本人的交流还仅停留在个人性质或局部方面而不是全面的。一定还有什么使他们对与日本人公开进行交往感到踌躇。

可是，进入1940年，这一“踌躇”消失了。以下，请看这一年文话会和中国籍作家的关系。

6月30日，在民生部礼堂召开这一年的文话会总会，新京代表代议员中有小松的名字。出席者中有刘国沈、刘爵青^②、辛实、外文、小松、辛嘉、党庠周、李迺康、田兵、关沫南。这次总会，文话会进行了很大的方向转换，组织也进行改革，这在前面已经谈过。其工作人员名单中也可看到很多人的名字：本部事务局（局长吉野治夫）的文艺部委员徐古丁、陈辛嘉；演剧部委员：陈少虬；电影部委员：赵小松；新京支

^① 《非此即彼——作家对文学的态度》，《满日》1939.12.20。

^② 刘爵青：原名刘佩，笔名有辽丁、可钦。1917年10月28日生于长春，1933年毕业于新京交通学校。先后任职于满铁哈尔滨铁路局、佳木斯市公署，后为满日文化协会职员。作品有《群像》、《欧阳家的人们》、《归乡》（短篇小说集）、《黄金的窄门》（长篇小说）等。1962年10月22日去世。

部文艺干事：刘爵青；齐齐哈尔支部演剧干事：马家骧^①等。

还有这样的报告：“现在文话会中拥有近四十名满人作家，包括本部委员古丁、小松、外文三人在内，可以说是首先网罗了活跃在国内的主要作家”^②；是否“首先网罗了活跃在国内的主要作家”姑且不论，但相当数量的中国籍作家参加文话会并加深了与日本人的交往，这一点是可以确认的。如果考虑到文话会是以自愿参加为原则的情况，那么可以说1940年这一年是日中文化人的公开交流有了很大进展的一年。这一年4月，文话会决定在机关杂志《文话会通信》中“插入满系作家诸君编辑的四页中文版”^③。

2. 对“艺文志派”的批评

然而，上述中国籍作家进入满洲文坛以及与日本文学家的交流并不是一帆风顺的。中国籍作家的内部矛盾也暴露出来，发生了对立。这就是所说的“艺文志派”与“文选派”的对立。

作家山丁在《明明》1卷5期（1937年7月）发表了《乡土文学与〈山丁花〉》一文，文中说“满洲需要的是乡土文艺，乡土文艺是现实的”，并高度评价说“《山丁花》是一篇有代表性的乡土文艺作品”^④。对此，古丁则在《新青年》第64号（1937年10月30日）发表《偶感偶记并余谈》，对此进行批

① 马家骧，笔名金音。1916年毕业于奉天国立高等师范，齐齐哈尔女子国民高等学校教师。诗人，有《塞外集》（诗集）。

② 木崎龙《满洲文学通信》，《文学界》7卷3期173页，1940.5.10。

③ 北村廉次郎《北边慕情记》152页，大学书房1960.9.1。

④ 山丁《乡土文学与〈山丁花〉》，《明明》1卷5期，1937.7。又见《东北现代文学大系·评论卷》202页，沈阳出版社1996.12。

评，于是引起了最初的论争。现代的中国研究者经常涉及此事，将其称为“乡土文学论争”。如《东北现代文学史》就批判古丁等人说：

山丁提出“乡土文学”主张之后，首先受到提倡“写与印”、“没有方向的方向”等口号的古丁等人的反对和批判。他们嘲讽“乡土文学”的作者是乱提“主义”。还有人不承认有“乡土文学”作品的存在，指责“乡土文学”是“地域主义，有偏狭性”，竭力贬低乡土文学的价值。

不仅如此，《东北现代文学史》中还说日本人也与古丁等人沆瀣一气，对山丁的乡土文学进行了攻击：

接着，在东北的日本文人也出面说话，他们以文学权威、救世主的姿态和口吻大谈殖民地文学。（中略）即要用日本法西斯文学来扼杀和取代沦陷区的乡土文学及其他进步文学。^①

这里所说的“日本文人”的文章，是指大谷健夫的《土地与文学》和西村真一郎的《殖民地文学的再探讨——泛论殖民地文学》。看了他们的论述之后，我马上进行了反驳（参照短论1），说他们的文章是无的放矢，与“乡土文学论争”无关。但是，一旦成了定论的东西，似乎是很难简单地给予修正的。

总之，我以为，这一乡土文学论争是文学理论方面的争

^① 《东北现代文学史》102页，东北现代文学史编写组，沈阳出版社1989.12。

论，双方都没有多大的龃龉。详情将在古丁论中阐述。若说结论，古丁的真意说到底，是说不该把提倡写“乡土文学”的“主义”带进文坛来缩小刚刚诞生的新文学的阵地。可是，山丁的主张本来是“描写真实、暴露真实”，其含义是颇为广泛的，而古丁之说则有将其误解为偏狭之嫌。加之古丁一流辛辣的表达方式，也助长了感情上的对立：

文学该不是那样偏狭的东西，我不主张文学局限在一个小天地里。“乡土文艺”倘若是有所谓“论据”的话，也无非是“大豆高粱”的唾余而装在玉壶里，好看一些而已。^①

可是，双方的对立，却离开“乡土文学”的争论逐步升级。

再列举一些批评者们的论述：城岛文库发刊词中虽然说到要贴近“万民”和“文化”，但最近刊行的“诗歌丛刊”，却以其“豪华的装订”大肆宣传，且“只印了几百本”，便完全忘记了大众^②；有几个人一再请朋友翻译介绍，以“满人代表小说集”的书名出版，以满人代表身份出现，岂不是一种骗局？^③民生部大臣赏授予古丁，广告中也盛赞古丁是“满洲独一无二的作家”，其本人也变得一副傲慢的样子^④等等。隐藏在这些批评背后的，是只顾追求伙伴利益的同人意识，是对宗派主义的批评，是怕被“友邦文士”拉下水的恐惧。

① 史之子（古丁）《偶感偶记并余谈》，《新青年》64期19页，1937.10.30。

② 系己《文化人的本体》，《华文大阪每日》3卷5期，1939.9.1。

③ 吴郎《畸形流行的文化情调》，《华文大阪每日》3卷8期，1939.10.15。

④ 季疯《满洲文坛杂感》，《华文大阪每日》5卷2期，1940.7.15。

艺文志同人是敬爱着友邦文士的，然则艺文志同人中的土著也是需要相互敬爱并应大乘地爱着非同人的土著的。友与敌，绝对不是以“同人”的有色眼镜能辨别的事物。写与印也绝对不是以同人的弧行线所能画成。个人施舍着自己的热与力就是了。^①

下面的文章，更直截了当地指出利用日本人资金而被纳入其“政治”之中的危险性。

统治——我们是很熟悉于这名词的了——声传到出版界的时候，这一向脆弱的文坛很快地转变了它的方向。这就是说文学在逐渐地接近有着更现实条件的“政治”（这时候文学是隐藏着或者消灭着它本身的性格了）。尤其是文学的作者及出版，是在非偶然里更密切地联系了这更现实的条件……（中略）

[在历数了古丁的作品之后]然而这最多是表现出作者之更接近了政治，是走入所谓“官准立案”之一途而已，在读者间的作者，却被怀疑了以往的信任，而渐渐疏远于万民了。^②

有人则对这些在华丽的舞台大显身手、引人注目的人非常反感，他们不屑于仰仗日本人的援助，投入自己的资金发行杂

① 山丁《闲话满洲文场》，《华文大阪每日》4卷5期35页，1940.3.1。

② 顾盈（孟素）《文评·平沙》，《文选》第2辑，1940.10。又见于黄玄（王秋萤）《东北沦陷时期文学概况（2）》，《东北现代文学史料》第6辑138、139页，1983.4。

志进行对抗。下面是推动人之一的王秋萤的回忆：

首先是陈因拿出变卖祖遗房产的一部分钱，充作印资；其次是在他奔走联系下，与当地出版审查机关——沈阳警察厅特务科的负责审查人员结识后，经过请酒联欢，才通过了这一关。据这位审查者的自我介绍说，他在读书时期，也是喜欢文艺的青年，还写过什么文章，很愿意交结从事写作的人员。否则还需要送礼，甚至拿出一定的代价，才能批准出版。^①

与《艺文志》对抗的大型杂志《文选》，只出两期就停刊了，但其他小型杂志《文最》、《文颖》却填补了这一空白，出版了名曰“文选丛书”^②的作品集。山丁等人组织文丛刊行会出版作家选集^③，在奉天的田兵、石军^④等人出版《作风》。就是这样，“艺文志派”和“文选派”在**对立中相互刺激，相互竞争，也给文坛带来了前所未有的繁荣。从双方对立激化的1939年到1941年，是伪满洲国的中国新文艺的鼎盛时期，但这一鼎盛期未能长久持续下去，原因就在于“文艺指导要纲”的文艺统制。在谈这一问题之前，想先谈一下《文选》团体同日本的同人组织《作文》之间在奉天小规模的交流。

1991年参加在长春召开的研讨会时，我将在满洲长期刊

① 王秋萤《〈飘零〉到〈文选〉——东北日伪统治时期文艺社团的发展》，《新文学史料》1985年第4期170页，1985.11.22。

② 文选丛书：王秋萤《小工车》、袁犀《泥沼》等短篇小说集。

③ 文丛刊行会：吴瑛《两极》、山丁《山风》、梅娘《第二代》、王秋萤《去故集》等短篇小说集。

④ 石军：原名王世浚，1912年毕业于旅顺师范学堂，任职于三江省绥滨县行政科。

行战后复刊至今的同人杂志《作文》的最新一期交给了王秋萤。他看了这久违了的杂志，后来就将他对当时的回忆缀辑成文寄给了我（参照短论2）。于是我就对能证实这一回忆的两个团体之间的交流做了一些调查，现将查明的史实记录下来。

1939年左右，以互换杂志形式开始的《文选》和《作文》的交流，到1941年10月发展为每月一次的定例会晤。当年12月份座谈会的内容，《盛京时报》和《作文》分别记录下来。

首先，据《盛京时报》的报道《在奉日满文艺人座谈会》，这次由《文选》方面设宴招待，会场在奉天公记饭店，出席者有青木实、日向伸夫^①、小杉茂树、宫井一郎^②、高木恭造、富田寿（以上《作文》同人）、袁犀^③、李乔、金山龙、陈因、秋萤（以上《文选》同人）。下面是座谈会谈话的部分记录：

宫井：（前略）现在先请说一点《文选》在文学上的态度好么？

秋萤：《文选》的态度始终是主张文学应该表现现实的。

宫井：那么对于现实的表现法，是怎样？

秋萤：这是要看每一个作者的主观的世界观如何了。

金山龙：我觉得也就是作者的自由人格发展。

① 日向伸夫：原名高桥贞雄，1913年生于京都，第3高等中学中途辍学，1934年赴满。有短篇小说集《第八号道岔机》、《寒驿》。《作文》同人。

② 宫井一郎：1895年生于岛根县，庆应大学理财科中途辍学。有评论集《满洲文学的表情》。《作文》同人。

③ 袁犀：原名郝庆松、维廉，笔名有梁稻、马双翼、李克异等，1920年生于沈阳。曾参加共产党的地下活动，后逃往北平，开始积极的创作活动。有短篇小说集《泥沼》。

秋萤：现在新体制^①实施不知道对于《作文》有什么影响?!

日向：文学的存在，可以说是为人生，不能一味的为了国策宣传吧。

秋萤：对日向先生的话，我们很同感。（中略）果戈理的作品，那种对现实的讽刺精神在现在还需要吗？

宫井：那样的时代现在可以说已经过去了。今日的文学，应指出现实应怎样改善，不应一味讥讽。

秋萤：不过《平沙》（古丁的长篇小说）里的人物，在满洲的现实社会里，好像还没有那样的人物。所以我们觉得《平沙》并不是满洲的现实，那种事实是不存在的。^②

另一方面，载于《作文》的《与〈文选〉同人的座谈会》，则以发言总结的形式做了介绍。这里也想摘录几处有意思的段落。

宫井站起来寒暄：“大家坦率地谈到了满洲文学集中在首都决不是正常的现象，既然都是奉天的杂志就应该互相激励合作才能有前途”。然后，与会的几个人做了如下的谈话：

秋萤说他认为《艺文志》的写印主义作为文学主张是不成立的。宫井回答说，是方法论当然不是什么

① 这里成为话题的“新体制”，一般认为是指已在第1编第2章中接触到的基于第2次近卫内阁的《基本国策要纲》而制定的国防国家体制。可以理解为时代的紧张感已经渗透到这种地步。

② 《在奉日满文艺人座谈会》，《盛京时报》1942.2.12。

文学主张。尚仆则谈了自己的想象：之所以不得不说写印主义，大概是因为在新京的政治环境中，因有所顾忌而不能明确地谈论文学主张，才暧昧地说成写印主义。（中略）

有人问起新体制对《作文》会有怎样的影响，日向简单谈了新体制的意义，还说在令人感到危险很多的今天，文学应该以人的感情来对人生发生魅力，应使之走向柔和，文学不应该被用来宣传国策。^①

这里可明显地感到：与日本人直言不讳的发言相反，中国人则是有所顾忌，斟酌词句地谨慎地发言。可是，作为政治的牵引车而走上时代舞台贯彻国策的是首都新京。与来到新京站在利用一切可利用条件的立场上的“艺文志派”对立的《文选》同人，和同“国策”明确划出一条界线、拥有众多要保卫文学的自立世界的《作文》同人一起，在奉天这块土地〔《作文》此时已从大连迁至奉天开展实质性的编辑业务〕上进行的“日中文化交流”之中，也许蕴涵着些许真挚的东西。可是，脱离开“政治场所”的这种“交流”，没怎么引起人们的注目，也没有那种伴随着资金援助的实质内容。参加座谈会的人对中央的“期望”，充其量也就是变成了铅字：

譬如，迄今为止，被介绍到日本的作品，几乎大部分仅限于新京出版的《艺文志》同人的作品，而最近已出第2号的《文选》或是《作风》等杂志，都有质量相当优秀的作品。（中略）希望尽可能在广泛领域加以介绍。（中略）

^① 《与〈文选〉同人的座谈会》，《作文》第47辑，1941.1。

希望在书的序言部分，除介绍作品的日译之外，还应写明政府或其他机关对满系作家的各种援助政策乃至措施是不问地域如何而一视同仁的。^①

3. 《艺文指导纲要》的公布及其后

1941年3月23日，弘报处公布了《艺文指导纲要》，由政府颁布文艺政策给在满洲的日本人带来了极大的冲击，就像前面所说的那样。日本人的反感，是对自发性的文艺组织“文话会”被挤垮并被政府公认的文艺组织统合的反感，也是对文艺被迫从属于国策的恐惧。另一方面，对在日本人没怎么注意到的地方暗中继续进行活动的中国籍作家来讲，由政府来判断其是专业或非专业作家的身份，无视本人意志而被登记于某一组织，无疑是最大的恐怖。以下是当时編集《盛京时报》文艺栏、发表了很多作品的王秋萤依据亲身体验写下的回忆：

该会〔满洲文艺家协会〕成立之初，并没有征求本人同意，当时文艺界比较知名的作者（特别是有过著作出版的人），一律指定为会员。四一年太平洋战争爆发后，当时在沈阳的部分会员，都接到奉天（辽宁）最高特务机关的信函。他们以“协助大东亚圣战宣传”的名义，需要保持密切联系为借口，并附登记表一份；除本人所用笔名、住址、工作单位、联系电话、家庭人口外，如原籍、社会关系等等都要照表填写。（中略）这只是日本最高特务机关，通过伪文艺家协会，把这些人放在他们直接控制下，都被列入

^① 富田寿《文艺》，《观光东亚》7卷11期88页，1940.11.1。

“特务要视察者”之一。^①

可是，在预想其不安和动摇要超过日本人的中国人那里，却没有听见多少不满和抗议的声音，听到的只是一些不关痛痒的发言。要批评国家的政策需要勇气，大概也有令人踌躇的原因。这之中，下述王秋萤的话则抓住了本质，是相当有勇气的发言。

以弘报处竟能鉴及国内文艺的落后，强化文艺的振兴，使能伴随政治产业等部门达到的同样的水平，这是值得可喜的喜讯吧？

不过我们不要漠视了艺文政策的实施。这政策实施了以后满洲的文艺，或者将有了画期转变的。这转变也就是一改散漫的个人的活动，而将加以有计划的有限制的规准了。

艺文政策实施的前夕便先解散了国内最大的文化集团“文话会”，这即是很好很好的证明。所以我们预想此后的作品，一定再不容许个性的活动，而要扫除黑暗面的描写。

这也就是国策的步子开始侵入文艺领域的第一步。随着国策的规范一定要产生出一种描写所谓“明朗面”的类型作品。

在这扬弃了旧有的活动，重新走上新的路子时，也许有的作者没落的放下了笔，也许又将有新人的产出，大量的产生出“明朗”的作品。^②

^① 见56页^②注后半，黄玄《东北沦陷期文学概况（2）》134页。

^② 秋萤《艺文政策之实施》，《盛京时报》1941.4.8。

应该说，王秋萤的预测在很大程度上言中了。特别是这一年12月，随着太平洋战争的爆发，文艺家协会变成了战时体制的承包机关。参加纪念活动及典礼，动员一些人以某某报道队的名义赴现地，其活动概略已如前一节所述。

在那大张旗鼓的动员背后，中文的文艺机关杂志却面临着严重的纸张不足，出版发行困难。下面是要纲发表后，经过1年4个月时的阮英的不满：

过去满洲新文学的生命，几乎完全是拿新闻纸周刊纸当作了生命的支柱。但是自从康德四年〔1937年〕弘报协会统制了国内新闻，各报多数停刊以后，我们并没有看见文坛的零落，一些热情的青年，反倒更伴着坚强的韧性，努力开拓文坛的新路，结果便有《艺文志》、《文选》、《作风》等的刊行，同时并有个人的单行本的出版。（中略）

近来各种出版物又形死灭了，但这原因我想都会公认，并不是文学青年热血的冷却，而是在这非常时受了纸与经济的压迫，再不能苦行下去。因此过去也有高呼与期待官方能有文艺刊物的出版，但时至今日不但未能实现，反倒连喊声也沉寂了。

我们文坛已经无声，在这无声中我们仍然会看见一些文学青年悲惨的群像。

难道我们身负文艺之责的某协会，除了发行会报与收会费以外，便永远这样冷视下去吗？^①

^① 阮英（王秋萤）《文坛的沉寂》，《盛京时报》1942.7.8。

文艺家协会中文机关杂志《艺文志》的创刊，是在这一发言的1年4个月之后，即1943年11月。这个发言者阮英就是王秋莹的笔名，这是他本人告诉我的。

另外，文艺家协会编集的《建国十周年 庆祝词华集》^①和协和会主持、艺文联盟提供的“为击灭美英的献纳诗”的筹划，作家们倘若被指名参加，就很难轻易逃脱。对被迫执笔写了这“献纳诗”而不得不下铅字的山丁，我就曾经追究过他当时的苦衷（参照短论3）。实情是，那时他们就连不动笔的自由都被剥夺了。其后，山丁身临险境时逃往北平。也有的作家和山丁一样，因种种原因离开满洲逃往关内。于是，中国人的满洲文坛开始走向凋落。^②

① 《建国十周年 庆祝词华集》，满洲文艺家协会编，艺文社1943.6.20。

② 本章开头谈到的“东北作家群”在30年代中期逃亡到上海，而40年代前后停止文学创作，因各种理由而逃往北平的文学家已达到相当多的数目。据我的调查，可举出袁犀、徐白林、辛嘉、顾共鸣、陈少虬、柳龙光、梅娘、田琅、曲传政、张绍昌、杜白雨、王则、梁山丁、左蒂等人的名字。

第2编 伪满洲国的中国文学诸相

这一编是本书的中心部分，研究第1编里已经搞清了的在伪满洲国文学整体框架和潮流中，每一个作家要表现些什么说些什么。这里作为作家作品论提出的古丁、山丁、王秋萤，是要验证他们在自己开辟的文学舞台上表演的文学行为。此外，哈尔滨在共产党的影响方面处于与其他地区不同的特殊地位，因此，这里将哈尔滨文学包括在内着重探讨其特殊性。

另一方面，伪满洲国的作家们不能自由地挥笔写作。他们常常在意识到检查机关监视的情况下，在被允许的范围内见缝插针，选择语言，推敲文章。结果是某种表达方式成为表达隐蔽着的作家真意的一种共同的技巧。文中我就可称之为“公式”的一些技巧进行了考察。

最后试图描述在日语和汉语混杂存在的满洲，日中作家们是怎样将这一特异的语言现象搬到作品中来的，而自誉为“语言大师”的中国籍作家又是如何处理这一现象的。

第1章 启蒙主义者古丁

在满洲的中国作家之中，对日本态度最为合作、也最为当时日本人所知的人物，可以举出古丁。对此，我想是不会有不同意见的。仅就他和日本人有很深的亲密交往这一点，谈论古丁的日本人就有很多。尾崎秀树早在《“满洲国”文学面面观》^①一文中，已有诸多回忆披露，可作为古丁“面从腹背”的根据。我也在研究古丁之中，认识了当时在满洲建国大学执教并兼任事务官的内海库一郎，他曾与古丁在统计处桌挨桌地办公。我曾根据他的一些回忆写过文章（参照短论4、5）。除此之外，还可以找到一些印成铅字留下来的关于古丁的回忆。

下面，是肩负文艺春秋社打入满洲的责任，于1943年10月到了满洲的池岛信平所谈到的古丁印象。

古丁锋芒内藏不露，作品也是规模宏大，曾为参加纪念皇纪二千六百年的大东亚文学者会议等来过日本，对日本的批评也很尖锐。我屡屡和古丁相会，我认为此人实际上是共产主义者。

有一次我们在闲谈时，古丁说：

“满洲托日本的福，开发了重工业，铺设了铁路和公路，还不断盖起了大楼。在某种意义上说，我对这是很高兴的。因为日本就是实力再强，也不可能把这些设施全部带回去。”

^① 尾崎秀树《旧殖民地文学的研究》（劲草书房1971.6.30）所收。

说完，古丁莞尔一笑。

我倏然惊愕，想到汉民族是何等现实的具有可怕先见之明能力的国民啊。^①

下面是长期滞留满洲，留下了《老刘家的人们》、《满洲农村纪行》等作品的大泷垂直的回忆：

“古丁先生，您觉得满洲是在渐渐安定下来了吗？”

“那是这里的人们所盼望的事，可因为有关的国家很多……那国家，就像您所知道的那样……”

古丁先生颇为痛楚地说。我想，这已经到了古丁能够回答的最大限界。（中略）

古丁先生还说，他要是不做官就好了。

因为做官期间虽然还好，可一旦政府更迭就要遭殃。

古丁先生自嘲似地说：现在要想在中国过最安稳的日子，只有到边境地区去当农民。

“这个国家以后还能存在几年呢？”

“嘘！”

古丁用食指按住嘴唇，然后又把手指弯作一个圆圈放在心房处，示意那只能互相在心里考虑。后面的问题，用语言表达出来，我认为现在还不合适。^②

^① 池岛信平《杂志记者》中公文库138、139页，1977.6.10。

^② 大泷重直《人们的星座——回忆中的文学家们》国书刊行会113~115页，1985.4.25。

当然，这样的回忆录中不可避免地有一种有意无意的合理化倾向，也应该看到其中战后时期存在的美化意识。可是，如果结合尾崎的引文来考虑，那么通过脱掉铠甲的真实的声音，描绘出一个坚贞不屈、有胆有识的古丁像来也不是不可能的。

但是，中国研究者对古丁的评价却不那么温和。铁峰在《古丁的政治立场与文学功绩——兼与冯为群先生商讨》一文中，承认古丁的文学“是进步的，并对东北沦陷区文学的发展有过一定的贡献”，但“在政治上是反动的”；在列举了他站在中国作家前头为日本的文艺政策效力的事实之后，严厉批评了无视古丁的这种政治立场的现象，说决不允许“以个人的好恶或哗众取宠，而随便下结论”^①。受到批评的冯为群，写了题为《关于古丁就事论事答铁峰》^②的文章进行了反驳，强调政治立场和文学行为不能割裂开来，依此对铁峰举出的古丁的政治形迹进行了辩护，可我却觉得并无多少说服力。

将中国的这种论争，置于视野之下来检证上述日本人的古丁形象，正是本章的目的。

① 铁峰《古丁的政治立场与文学功绩——兼与冯为群先生商讨》，《北方论丛》1993年5期74、79页，1993.9.15。

② 冯为群《关于古丁就事论事答铁峰》，《古丁作品选》李春燕编，春风出版社1995.6。

1. 满洲时代的足迹

古丁原名徐长吉，1914年4月29日^①生于长春。长春公学堂（满铁经营的小学）毕业后，进奉天南满中学堂，后入北京大学，但在1933年学业途中辍学回到满洲，随即成为伪满洲国国务院法制局统计处属官，后经日本内阁统计局统计职员养成所培训后，升为统计处事务官，也曾任企划处事务官、民政部编审官。

1937年3月，《明明》杂志创刊，以此为契机，后来被称为“艺文志派”的年轻人，为拓展满洲文坛新文艺的发表舞台而热情地活跃着，就像第1编第3章所描述的那样，成了这“艺文志派”核心的就是古丁。

《满人作家小说集 原野》（1939年9月15日）中的《原野》、该集第2辑《蒲公英》（1940年7月30日）中的《换金》及长篇小说《平沙》，经大内隆雄的翻译出版，加上1940年2月古丁、外文等人以日满联谊使者身份参加皇纪2600周年纪念式典，为时一个月的对日本各地的访问，使古丁的名字不但为在满洲的日本人，也为日本国内的人们所知。又由于他精通日语，此后访问满洲的日本文化人必然在会见古丁之后回国。在川端康成、岛木健作的帮助下，东京的创元社出版了具

^① 确定古丁的生年颇为艰难。有1909年说，也有1916年说，这里取1914年之说。理由是古丁遗族也参加编撰的《古丁作品选》的《古丁小传》里，他们自己修改了1916年之说。所以取此说。另外疑迟的文章《杂志〈明明〉的回忆》（《来自地球的一角》76号，1995.3.31）中说：“徐长吉二十三岁。可是在统计处徐长吉的年龄是瞒了五岁，打了马虎眼的，大家都认为他是二十八岁。”这个“马虎眼”是一切混乱的原因。

有作品年鉴性质的《满洲国各民族创作选集》^①，其中与伪满洲国方面编撰者山田清三郎、北村谦次郎的名字并列的就有古丁，这充分证明古丁作为伪满洲国中国籍作家的代表而得到了内外的承认。

古丁还和伪满洲国的文化行政也有很深的关系。第1编第2章中所述，在从文话会到文艺家协会，再往战时动员体制推进的文化政策实施中，古丁常常是起到了满洲中国人核心的作用。

在文献方面可以确认古丁与官方文化机关的关系。1939年6月创刊的《艺文志》上，载有以事务会参事头衔的满日文化协会主事杉村勇造的名字，创刊公布会也似在文化协会主持下召开，同年9月，作为新京文话会例会召开了《原野》出版纪念会。将这些事综合起来考虑，可确认这种关系当从1939年开始。

1940年文话会改组时，本部文艺部委员中有古丁的名字，1941年文艺家协会发起之际，古丁任本部委员，而1943年重新改组的文艺家协会，古丁又是大东亚联络部部长。1942年起，古丁还以艺文代表的身份，出席了标榜“无议会的议会政治”的协和会的全国联合协议会。

1942年以后，3次召开大东亚文学者大会，古丁和山田清三郎一起作为伪满洲国代表参加了所有的大会（参照第3编第1章）。这期间，古丁留下了与他立场相吻合的发言：“大东亚是一个，贵国是大东亚的太阳，是作为我满洲国父母的国家”（第一次大会召开前的致辞）^②；“满洲国的文学家应炼就具有

① 《满洲国各民族创作选集》第1辑，1942.6.30，第2辑，1944.3.30，第3辑也曾作了准备，但据说赶上战败未能出版。

② 《日本是太阳》，《朝日新闻》1940.10.28。

植根于亲邦日本肇国精神之八纮一字深处的勤劳精神，为获战争之胜利竭诚奉公”（第2次大会的代表发言）^①

在作品世界里，无论是文艺家协会编集的《建国十周年庆祝词华集》^②，或是协和会主持、艺文联盟提供的“为击灭美英的献纳诗”的筹划，当然都离不开古丁。下面是他题为《击灭而后已》的“献纳诗”的一节：

神国日本是大东亚的救星/东方已经来到了黎明/
满洲国是大东亚的前驱/一德一心，同文同种/我们和
中国是弟兄/日满华筑成了磐石阵营/誓杀美英、誓杀
美英^③

以上，梳理了古丁利用日本人的资金援助扩大新文学阵地的过程，以及这期间发生的与日本文化人的交流，还有对伪满洲国文化行政的合作的一面（即铁峰所说的“政治的立场”）。只要看看他的这些各种行动就可以知道，古丁已经走上了一条一心一意与日本人合作的道路。

2. 文学家古丁的再生和作品世界

姚辛编《左联词典》“徐突微”一条这样写道：

1933年7月北平左联常委会改组，任组织部长。
不久被捕叛变。8月4日北平各群众团体召开欢迎

^① 《满洲文学的基调》，《文学报国》1943.9.10。

^② 《建国十周年 庆祝词华集》，满洲文艺家协会编，艺文社1943.6.20。

^③ 《击灭而后已》，《盛京时报》1943.6.13。

“巴比赛反战调查团”筹备会，他带领特务到会场，会议开始不久，方殷、臧云远等 19 名代表全部被捕，押解公安局看守所。他和另一叛徒“很快就陪着特务到中山公园的‘来今雨轩’公开招待记者，攻击共产党和左联”。^①

这里所说的徐突微是古丁北京大学时代的笔名。关于他所参加的“北方左联”，借用近藤龙哉论文^②中的话来说，该组织不像以上海为据点的“中国左翼作家联盟”那样吸收了很多有名作家和同路人作家，而是个以年轻的共产党员和学生为中心的激进的组织。据说他曾在这个组织中参与编集地下共产党的机关报《红旗》、左联机关杂志《科学新闻》和《文学杂志》。这一时期，古丁的翻译和创作作品篇目已经找到的有如下一些：

- (1) 《你们不是日本人，是兄弟》（翻译小说），《文学杂志》2 号，1933.5.15，原作为朝鲜·朴能《伙伴——踢开民族主义》，《普罗列塔利亚文学》1 卷 5 期，1932.9.1。
- (2) 《纸币干燥部的女工》（翻译小说），《文学杂志》3、4 合并号，1933.7.31，原作为日本·岩藤雪夫《纸币干燥部的女工》，《改造》1932 年 5 月号。
- (3)* 《新兴文艺的新体制》（翻译评论），《冰流》2 卷 1 期。
- (4)* 《宝贵的经验》（诗），《冰流》2 卷 1 期。

① 姚辛编《左联词典》204 页，光明日报出版社 1994.12。

② 参照近藤龙哉 (1)《关于“北方左联”——以成立时期为中心》，《东洋文化研究所纪要》第 97 册，1985.3；(2)《〈文学杂志〉和〈文艺月报〉——关于北方左联“关门主义”的克服》，《东洋文化研究所纪要》第 106 册，1988.3；(3)《北方左联关系文献目录（初稿）》，《左联研究》第 1 辑，1989.3。

- (5) * 《轰》(诗),《科学新闻》(八一反战斗争日特辑号)4号,1933.8.1。
- (6) * 《新诗歌作法》(翻译评论),原作为日本·森山启《为了普罗列塔利亚的诗——意义·问题的探讨·作法》,白扬社1932.5.21。(* 号为未见)

这些文学活动的结果是“被捕”与“变节”。我曾经做过调查,但未能找到能否定这一“变节”的材料(参照短论6)。

1933年秋,古丁带着很深的创伤,不待北京大学毕业就回到了他出生的故乡满洲。从下面引文的只言片语中,似乎可以感受到他的挫折感和失落感。

好久好久我做了一个梦:

我梦见了鸡卵击碎了石块,梦见冰燃烧了炭,梦见了黑夜也有太阳,梦见了冬日也有春花盛开。

好久好久我才从这个梦中觉醒。(中略)

“人们寻求的是忘却与安慰,而不是知识。”(中略)

我不知道这是谁的话,但知道他说的很有理。我感佩了老半天。但是,我很怕。倘连忘却与安慰都不寻求的时候,该寻求什么呢?

我思索了老半天,那该是灭亡。^①

我曾经做过好多荒唐而美丽的幻梦,新梦追逐着旧梦,一个一个都很快而很脆地破灭了。忽梦洋场,忽梦讲坛,既梦书斋,又梦野莽。(中略)

^① 《一个无诗的诗人的日记》,《新青年》64期6页,1937.10.30。

最后的幻梦很快而很脆地破灭了的时候，是我只带了几本字典和一部文学史走出那灰土的城市的时候。在那以前，虽然梦的不免荒唐，却未尝失掉过希望；那时自己也是一介长发白面的文学青年，但并未想动手写作，只介绍了一本日本的诗人的诗论，那本译书却和我那段生命一并化为烟云，不再有人记起了。在那以后，我几乎陷于绝望；藉酒精来消磨今日，寻求的是忘却与灭亡，更不记起还有明日，这惯性一直延长得很久。足有三年之间，我没读过有关文学的一本书，更没写过有关文学的一个字，只是向朋友们鼓吹着文学的无用以及文人的无能。^①

从这谷底爬起，使他决心以文学家的姿态重新出发的原因，我认为当是满洲文坛的荒芜。他所目睹的，尽是屈服于异民族的威压，懦弱的生活着的满洲知识分子的形象，他称其为“大寂寞和大荒野”。而且，满洲文坛上已被“五·四运动”驱逐了的旧文学正在肆意横行。

受着落后阶层的盲目的支持的通俗文学，却依然持续着回光反照的恶势力，全满各新闻几无不刊载着他们的“作品”。通俗文学的作者，利用着小市民的落后意识，在接二连三地滥造着一联武侠、哀情、香艳、侦探的章回体裁的小说，在阻挠着文学的前进。^②

① 《自序》，《奋飞》1、2页，月刊满洲社1938.5.20。

② 《评〈红楼梦别本〉》，前出《古丁作品选》14页。

我认为，他正是针对这一现状，打出了开展“写印主义”（首先从写作和印刷开始）、“无方向的方向”（不应带入主义主张）的运动的旗帜。

凡是认为可以同调的，就不问是否知名或识面，求其援助，洩其鼓吹，期在各人各拓新路，但并无所谓方向。只要是不弹滥调不学鹦鹉而肯着实地写或译的就都是我们的友人，所求于友人的，只有“韧性”；所以我们曾不断说过：“写与印就是了”。^①

基于这种考虑，杂志《明明》扬帆出航了。其后不久，山丁就提出了“乡土文学论”的口号，却遭到古丁一方的若干误解，但他们批评的着眼点是从扩大新文艺阵地的运动论的立场出发，指出不该提出某一“方向”来束缚文坛（参照第1编第3章）。

再介绍一段古丁的文章。迎来1938年之前，古丁在一篇关于小说、诗歌、戏曲和翻译等文学形式的文章中，谈到了自己的抱负，文章最后这样写道：

理论呢，我不敢梦；因为倘有的话，该是官准的东西，有若无！总之，文人多少要守一些节操，也不妨独自开拓一条各自的文学道。文学终非政治，涂成清一色的企图该会萎缩文坛的。^②

用“理论”的框子不能束缚文学，作家所追求的只有韧

^① 《自序》，《奋飞》3页，月刊满洲社，1938.5.20。

^② 《说梦》，《明明》2卷4期1937.12；前出《古丁作品选》71页。

性。这就是古丁在“北方左联”的挫折中得出的教训，也是日本占领下的满洲文坛新文学的生存之路。古丁并不反对每个作家在文学实践中追求“描写真实、暴露真实”，这在后面展开对古丁这一时期的作品进行分析时就会更加清楚。

可是后来，他屈服于日伪的淫威，突然转向反现实主义粉饰文学一方，公然提出不管什么主义，只管多写多印，超阶级的文艺口号，为粉饰文学鸣锣开道；反对现实主义的爱国的乡土文学。^①

这种单纯的善恶论，是不能解决这一“乡土文学论争”的。虽然肯定了山丁提出的“乡土文学”的积极意义，但在异民族坚固的统治体制束缚下，古丁“写印主义”的运动方向究竟有无意义，还有必要另外来讨论。

例如，为纪念《盛京时报》创刊30周年而设的“文艺盛京赏”，连续3次给了旧文学，即第1次（1936年）是陶明浚《红楼梦别本》，第2次（1937年）黄式叙《松客诗》，第3次（1938年）穆儒丐《福昭创业记》。1939年以后，则全部授予新文学，即第4次（1939年）是古丁《飞翔》，第5次（1940年）山丁《山风》，第6次（1941年）小松《北归》，第7次（1942年）爵青《欧阳家的人们》，第8次（1943年）疑迟《天云集》。1938年还新设了民生部大臣赏，第一次获奖的也是穆儒丐《福昭创业记》，第2次（1940年）则是古丁的《平沙》获奖。

当然，应该看到，这样的文艺奖并不是以纯艺术的标准来评选的，大多都融入了政治意图。但还是可以看到文学奖的流

^① 铁峰《沦陷时期东北文学》，《文学评论丛刊》第23辑353页，1985.2。

向，以1939年为界，旧文学被驱逐，新文学完全掌握了市民。这也可以看作是基于“写印主义”来扩大阵地的一个成果。

人们认为，古丁的作品，尤其是杂文形式的作品中隐藏着很尖锐的东西。例如，石敢当在1937年5月号《月刊满洲》上发表文章说：“倘若满洲国会产生鲁迅似的伟大作家”，“他会怎样宣示满洲国的伟力于中外呢”？对此，古丁这样说道：

倘若满洲还想望“这样的作家”产生的话，至少，文化统制者得比过去和现在更加“大乘底的”。（中略）鲁迅虽然到处受迫害被中伤，而还容认他所有一大堆书籍。我们是连买《辞源》都犯罪的，我们的案头只剩下了《四书》、《五经》。《四书》《五经》里即便蕴藏着几多珍宝，似乎并不能产生“鲁迅似的大作家”倒未必是胡猜。^①

他还补充说：即使有人完成了《呐喊》这样的短篇小说集，但“经某经学教授或其高徒检查一过，因为上面满是‘白话’，又使用着新式标点便以朱笔判定这位‘鲁迅似的大作家’是‘叛徒’，理合惩治，着即斩首的了！”^② 这笔头够尖锐的了。用日本人的话说，可谓漂亮的反击。

顺便看一下他的小说的世界。

^① 《大作家随话》，前出《古丁作品选》31、32页。

^② 《大作家随话》，前出《古丁作品选》，33页。

《玻璃叶》^①

茧价暴跌，直袭以养柞蚕卖山茧为生的山村。原因是人造丝对市场的渗透。在吃野草树叶啃树皮的饥荒之中，村人们陆续离开了村庄。父亲、母亲直到孩子都被饿死了的霍二虎，只好让妻子给人做妾，最后离开村庄去了城市。而在那里也只有乞讨的日子。

《变金》^②

胡匪横行，葛福不得不抛弃祖上传来的土地，移居新的土地。租借姑父的土地以图再兴，经过一年间拼命的努力，除还姑父借款、地租，扣除村费、春秋的自卫团费等杂税，收获的谷物所剩无几，还得靠借钱生活。

《小巷》^③

被性病和吗啡折磨得不成样子的野妓金花，想摆脱困境，丈夫却入了贼伙有家不归，音信杳无。金花再次驻足小巷卖淫，却倒毙路途，没有人回头看一眼这具僵尸。

① 《玻璃叶》1936年7月8日作，1938年3月6日改作，原题《玻璃叶的四周》。

② 《变金》1937年1月作，原题《又一年》，《明明》1卷1期，1937.3。

③ 《小巷》1936年9月17日作，1937年5月25日改作，《明明》1卷5期，1937.7。

《暗》^①

吴小辨借了张的高利贷无力偿还，割喉自尽。撇下年轻的媳妇扫帚星被张看中姿色，左说右劝欲给地主财神纳妾，扫帚星不从，焦躁的张便雇佣无赖，将其绑架到地主跟前。

人造丝进入市场导致山村崩溃，折磨农民的苛捐杂税，高利贷者和地主相互勾结对农村的统治，古丁不只是描写了这一出悲剧，他还完全看透了作为其背景的社会结构。可以说，正因为他以冷冷的笔触来描写这悲惨的现实，所以成功地凸现了那种凄惨。

然而，作为古丁的代表作，则不能不举出《原野》^②。

这篇小说描写了从山东河北一带移居满洲原野，拥有大片土地的大地主们的生活，描写了曾有过值得夸耀的创业荣华的钱氏一家的没落。祖父钱财神把比孙子还年轻的小妾三太奶奶（扫帚星）引进家中，父亲钱科长沉耽于鸦片，置家业于不顾，无所事事地混日子。经邦是个浪荡公子，留学中日夜搓麻将，勉强弄了张政法大学的文凭回了国。

年轻的妾与情夫私奔，疯了似的财神开始挥霍钱财，因想维持饱食终日、无所用心的生活而主张分家的钱科长，迷恋于和上司的女儿玉珍的恋爱的经邦……同钱氏一家人的败落起，还有那大谈“养生论”，喝了无效的“不死之药”而丧了命的魏局长，与经邦热恋，扬言企图自杀的玉珍等，所有登场

① 《暗》1937年7月3日作，《明明》1卷6期，1937.8。以上4篇均收入《奋飞》。这里使用的原文出于此书。

② 《原野》，《明明》3卷1期，1938.3；收入《奋飞》。

人物都被戏剧化，受到揶揄。小说最后引用了路加福音第十四章“盐若失了味”，“只好丢在外面”之后，用诗结尾：

原野呀，你跳跃吧！
原野呀，你咆哮吧！
你已经不需要这失了味的盐，
.....
虽然这失了味的盐曾经是盐，
而且曾经开拓你，耕耘你，
让你肥沃，美丽。
然而，你已经不再需要这失了味的盐，
他只会让你丑恶，颓靡。
.....
新的盐将要出生在大海，
.....
原野呀，
.....
你的灯要照亮八荒，
你的灯将要温暖草莽！^①

这是一篇抛开曾开拓了满洲原野的人们所维系的旧世界，期待新的人们登场，希望满洲原野再生和民族再兴的小说。

长篇小说《平沙》^②，也是描写新京上流社会“失了味的盐”的一群人。但与《原野》不同的是，小说让不断被苦闷与

① 《原野》，《明明》3卷1期43、44页，1938. 3。

② 《平沙》，《艺文志》第2辑，1939.12.17；《平沙》东方国民文库，满日文化协会1940.11.5。

烦恼困扰却欲诚实地活下去的人物白今虚登场。白今虚时隔四年后回到新京，他惊愕于城市面貌的变化：“夜饰光，柏油路……新型的汽车，新式的女发……新调的音乐，新味的咖啡……新样的楼房，新案的广告……”^①于是便有了这样的感想：

然而，这一切新，也无非是土和沙的建造；当他窥出这建造也无非是土和沙的时候，他对于这一切新，复又感到莫大的不足和不全。他在这涂着浓艳的颜料的土和沙里，发现不出来他所期待着的新的灵魂和智慧。他感到大多的住民仍然在卑俗和低贱里。他感到这新和旧之间的鸿沟，委实也太深，也太宽了。他觉得这也太深，也太宽的鸿沟是须要填满和压平的；至少也得使它浅一些，窄一些的。^②

为使新首都接连不断建成的“土和沙的建造”中充满“灵魂和智慧”，必须让生活在“卑俗和低贱”中的住民觉醒。我认为这就是古丁给予自己的贯穿满洲时代的使命。这里有一个值得注意的人物。一个因被房主蹂躏了贞操，被初恋的男人欺骗，一心要向男性复仇而活下来的女人柳似云。她在社交界里艳闻频传，一面委身于众多名士，一面在玩弄男性中发现了乐趣。可是，当她疲倦了这种生活时，便道出了要脱离这街头的决心：

我先前是想把我自己活埋在忘却和麻醉之中；我

^① 《平沙》，《艺文志》第2辑318页，1939. 12. 17。

^② 同^①注，318、319页。

是怎样为着把自己活埋在忘却和麻醉之中而苦痛了呢！我本来有骨，也有血，然而，我却是为了在活埋里生存，竟被抽去了骨，竟被吮去了血。……总之，我只是想要脱离现在的环境，那管脱离后的环境比现在还要暗，还要恶。我厌弃了我周围的一些自私的人们……^①

毅然要与丑恶世界诀别的似云，在逃离后的世界里也不会有被救助的保证。还有那个今虚，也不会“在大混迷、大疑惑”中找到出口。和《原野》一样，小说在揭露这无可救药理应唾弃的世界的同时，也暗示着可能逃脱的一线希望。

如上所述，古丁这一时期的创作，是以描写被虐待被贫困所迫的人们和主张对以大家族为象征的旧世界诀别和批判的作品为中心的。可以说，他所有的作品都是直指满洲现实的。

3. 作为启蒙主义者的再出发

这里想考察一下古丁论中不太引人注目的“鼠疫灾难事件”。1940年10月，首都新京鼠疫大流行，古丁的邻居也有被传染了的，他们一家也被隔离过集体生活。但隔离解除之后，古丁突然辞掉统计处事务官的职务，短期置身于协和会，旋即辞职，于1941年10月自投资金开了书店兼出版社的“艺文书房”。是什么原因使他决心如此转变？读一下他历时三年以“鼠疫灾难事件”为素材写的小说《新生》，可能会受到启示。

80名近疑似患者被集中在千早医院，过了将近一个月的

^① 《平沙》，《艺文志》第2辑355页，1939. 12. 17。

隔离生活。在“三等船舱”似的病房里，中国人和日本人被分成小组过着集体生活。通过这一生活，“我”对在有规律的集体生活与市民道德方面彼此的落差感到愕然。譬如发放食品时的混乱：

秩序，是文明的象征；我们在何时何地也紊乱不得秩序。这一点小秩序的维持，经过了数日的苦恼，才诞生出来。我们不得不佩服人家的秩序。^①

作品还指出中国人和日本人使用厕所时也被分开，“这当然是因为我们使用便所，不及人家干净所致。想要彻底我们自己的卫生观念，当然须要我们自己的民度的增高，这是怨不得谁的”^②。又写道：“公益优先，在何时何地，都是必要的市民精神。我不得不说：我们的市民缺乏这种精神。”^③

看到这样的现实，“我”痛感到文学的有限性和启蒙的必要性。

这次的防疫工作，可以说是很迅速而顺利地完成了，我们所得到的教训，当然不止一端，最大的教训，是我们欠缺了对于民众的启蒙工作。我往往想到这一点的时候，便感到文学的力量的微薄，至少，文学的力量并不直截。也许文学就是这样也可以，同时也感到文学人的存在意义的稀薄。也许文学人就是这

① 《新生》，《艺文志》第4期156、157页，1944.2.1。

② 同①注，216页。

③ 同①注，203页。

样也可以，如果更广泛地作为一个文化人乃至社会人而着想，则我们是要有许多更广阔的分野去活动。

民众分明都不识字，然而我们却堆砌了字，而名曰文学，想要以此来给民众提供慰安，给与启示，这究竟有什么意义呢？^①

这里所说的关于中国人文化的落伍性及其克服的方法，是一种抽象的形态，是古丁很早就曾主张过的。

我们常常读到或听到异种人批评我们的劣性，便往往不平，愤愤不已，但是冷静一想，却一针见血，大多是当头棒喝。即令如何自负，也不能不承认人家是旁观者清，见地独到。如果愤慨，而去自新，那当然是明达之士，倘只不平，徒自辩解，便是摩登冬烘。我们最大的不幸，便是不知反省。^②

我们想和世界人并驾齐驱，我们必须有不弱于世界人的良知良能。我们不能只顾在自卑或自傲里去陶醉。譬诸长途径赛，世界人不都跑在我们的前面？我们实在是自卑或自傲里，和世界人的知识或技术相去得太也远，太也久了！^③

在《新生》中应该看到的，就是为了克服落伍而作为“文化人或社会人”意识到了在“更广阔的分野”进行启蒙工作的

① 《新生》，《艺文志》第4期，203页，1944. 2. 1。

② 《谈七 历史》，《谭》91页，艺文书房1942.11.20。

③ 《谈三 梦境》，同上《谭》48页。

重要性。“我算是死了一回，但总算又活了。我一定要珍重着这次的经验，努力珍重着自己的新生”^①，他这样结束了小说。这难道不是坚定了他抛弃安定的官员生活，转身经营书店出版业决心的原因吗？《新生》可以读作以“鼠疫”为契机而改行的宣言书。

全览艺文书房进行的出版事业是不可能的，但是，参考广告之类的东西，倒有可能指出其部分特点。先是和一般的出版社一样，着手出版“快读文库”（小册子型的教养书籍）、外语教科书、实用书之类，但其特色还是文艺书的出版。如“骆驼文学丛书”^②就出版了同人伙伴的文学作品。还计划出版“满洲文学十年体系”全7卷^③，总编辑为古丁，各卷编者也定了下来，还设了日本人顾问，准备将这些作品译成日语。但其后并没有听到全书出版的消息。此外，1943年11月，艺文书房创刊了《艺文志》也就是文艺家协会的机关杂志。就这样，古丁最大限度地利用与文艺家协会的密切关系，活跃地开展了文艺出版活动。

古丁的确是站在了伪满洲国文艺政策的制定与实施的前头，他的言论中追随国策与日本人合作的痕迹也俯拾皆是。可

① 《新生》，《艺文志》第4期217页，1944.2.1。

② 骆驼文学丛书：爵青《欧阳家的人们》、《青服的民族》、《归乡》，小松《人和人们》、《野葡萄》，疑迟《天云集》、《同心结》，慈灯《老总短篇集》，古丁《竹林》，以上为短篇小说集，古丁《谭》，山田清三郎《满洲文化建策论》，大内隆雄《文艺谈丛》，以上为散文·评论集。

③ 《满洲文学十年体系》全7卷，据其编集计划：由文艺家协会监修，艺文书房发行，古丁为总编辑。各卷编集责任者：第1卷（史略）秋萤，第2卷（评论）辛嘉，第3卷（小说·上）山丁，第4卷（小说·下）小松，第5卷（散文）金音，第6卷（新诗）外文，第7卷（剧本）吴郎。顾问有大内隆雄、藤田菱花、冈本隆三（皆为译者），也许日本人的中文翻译作品也纳入了计划。以上系据《盛京时报》（1941.11.12）的报道。但全卷是否出版尚且不明。

是，若从上述作为实践性的启蒙者视点出发来看他的言论和行动，也多少能够看出一些什么别的东西来。

为国家统制开路的“艺文指导要纲”公布后约一年，古丁在承认“丧失了应有的某种批评精神，就是在创作活动方面，作品数量也并不比例年多”的弱点的同时，这样展望1942年度：

艺术家的作品活动的旺盛，须有赖出版家和出版活动的积极。这里便产生了艺术家和出版家的一体或一体化。在过渡期间，这也是一种应有的现象，然而，艺术家和出版家本来是两种似同而异的职业，迟早是必须分立的，分立的时期必须成艺术作品能够变为“商品”。（中略）但是“商品”却确是作家成为职业人的必要条件。^①

上述活动如做牵强的解释，那就可以认为艺文书房所从事的，就是为使艺术家成为一体，使作品被认作商品以确立职业作家诞生条件而不断地进行着的文艺活动。这是我从“展望1942年度”中所读到的。

还有一件事，成了古丁向伪满洲国政治大踏步迈进了一步的契机。这就是他就任文艺家协会本部委员时，“想带着文艺家本身就是国士的矜持和自负”。他说：

古往今来，但凡大艺术家没有哪个人不是国士的，他们是忧国之士，是民族之父。民众与他们同笑，同哭，同思维，共同行动。（中略）

^① 《沉潜与胎动》，《盛京时报》1942.1.14。

另一面，我等艺术家常常考虑同日本其他世界艺术的比重，不忘竭力磨练自身的技术，勤奋努力，我们应该带有自己的矜持和自负。

日本文艺家中一流的大家已经会聚一堂，我满系艺术家若为有矜持与自负，就应更勤奋地学习日本及其他先进各国的遗产，而能给予学习乃至研究以方便的，当以艺术家协会而莫属了。^①

这是看似国士风格的豪言壮语。他从这一立场出发提出了很多政策，如：设立国立翻译馆，创设国立文学院，制定著作权法，确立最低稿酬额及版税制度，确定原作与翻译之间版税分配率等等。简言之，即谋求扩大文学者培养机关和制定现代的出版法律制度。他还参加了满洲国语研究会（1939年10月发足）、满洲翻译研究会（1941年4月发足）、日本文学研究会（1941年11月发足），这可以说是他的实践。这是古丁作为启蒙者而贯穿始终的姿态。

因参加左翼运动受到挫折，转而站到实行伪满洲国国策的前头——看到这些，就会感到古丁与我在第1编第1章中谈到的日本的“转向”作家有着相同的轨迹。可是，日本作家是在确信国家稳固这一基础上梦想建设“理想国家”，向贯彻国策迈进，而古丁却是出于“国家变了三次，钞票变了五次”这体验，根本就不相信国家的永久性。浅见渊作证、池岛信平写下的古丁的话“日本的力量再强，也不会把这些设施全部带回去”，我认为这是古丁的真心话。在小说《平沙》中，望着“土和沙的建造”，认识到自己的责任就是促使“卑俗和低贱”

① 《当为“国士”——满洲艺术家协会创立之际》，《满日》1941.7.31。

之中的住民觉醒的白今虚，也是站在这同一条线上的。

1937年《明明》创刊以后，开展包括评论在内的创作活动和出版文艺杂志，再加上1941年以后的出版活动，可以看出古丁为了解脱中国人文化的落伍性而努力地工作着。为了达到这一目的，他利用了一切可以利用的条件。这大概是因为当新国家诞生的时候，他比谁都更加强烈地感觉到需要有承担新国家的“新的盐”。

以上就是站在古丁的主观方面所描绘出的古丁形象。他的这种行动，客观上会产生怎样的作用，政治方面应该怎样评价自然属于另外的问题。我想澄清的是，在高唱“实现基于民族协和的理想国家”的伪满洲国的文化建设方面，古丁是个不可或缺的存在，所提出的也就是这样一个人物的真实面貌。

日本战败后，古丁马上组织东北中苏友好协会，从事宣传部门的活动，也曾为由山田清三郎组织的“在长春日本人民民主主义者同盟筹备会”与中共地下党员张东篱之间起过沟通作用。然而，解放后他从事戏剧工作，整风运动中受到批判，1958年在反右斗争中又被投入监狱，据说1964年因病弱体衰而死于狱中，走完了他仅仅50岁的短暂人生。

第2章 热爱乡土的作家梁山丁

梁山丁，原名梁梦庚，1914年12月31日生于辽宁省开原县。笔名有梁蒨、小蒨、梁茜、小茜、阿庚、孟庚、茅野、菁人、冰菲等。开原县立师范中学学习后，在石城、新京、扶余等各地税务局工作。1936年，为取得大学毕业资格，曾入大同学院二部。1940年经杨叶介绍进入满映，属制作部，从事电影脚本创作。

将在下一章叙述的共产党领导下的抗日文化运动——东北作家群在哈尔滨开展的初期活动，也与山丁有关。他曾给他们的文艺阵地《大同报》的“夜哨”、《国际协报》的“文艺”等副刊投过稿，因此结识了萧军、萧红、罗峰、白朗和金剑啸等人。随着哈尔滨文坛的凋落，山丁一度停止了文学创作，他曾这样回顾过那沉默的两年：

许多聪明的友人渐渐从我身旁悄悄地星散。

许多聪明的友人渐渐从我身旁悄悄地死去。

许多聪明的友人渐渐从我身旁悄悄地沉落到一只可怕的深渊。

摆在眼前的许多悲剧的场面，啮噬着我的良心。一九三五、三六两年就真的啞了我的言语——大约是承接了托尔斯泰底“否定了艺术”、鲁迅底“文艺无用论”的影响，以往写作的热情截然消失了。^①

① 《我与文艺（代序）》，《山风》2页，文丛刊行会1940.6.10。

经过两年间的沉默，再次执笔创作时，却是作为继承了30年代前半哈尔滨文学和其后的伪满洲国文学的作家，山丁成了重要的存在。这里，以其代表作《绿色的谷》为中心，谈一谈有着这种经历的山丁的文学作品。

1. “描写真实·暴露真实”

在论述文学家山丁的评论中，大多以他所提倡的“乡土文学”为中心来加以分析。我也曾经从这一角度论述过他的作品。这些论述，都是在一种比较之中，即与鲁迅指出的20、30年代的“乡土文学”，40、50年代的“山药蛋派”与50年代后期为人瞩目的“荷花淀派”，以及80年代新时期文学中出现的“乡土文学”，或是70年代中期在台湾引起论争的“乡土文学”的比较之中，来论证山丁。可在这里，我却不想采用这种方法。因为我并不觉得山丁的“乡土文学论”中有多么深刻的内容。我宁愿在作品分析的基础上，凸出他所考虑到的文学设想，我以为这才是实质性的问题。

1938年6月，他就《大同报》文艺栏的革新，这样提示过新文学应取的前进方向。

为着适应于复活大众底潜在的活力，复活大众的创造力，建设那种力量和社会新形态，现实已实不容许我们（我们自己就是这里的一个）故意的盲目，也不容许你天性的盲目。

我们要严肃自己，珍重自己！

我们不愧惜破坏——往后退的路是闭塞的了。也不追念过去，那是“逝者如斯，不舍昼夜的”。

我们既不需要超人的“假寐”，更不需要英雄型的“聪明”，尤不需要下意识的爱与憎，因为那只能手淫自己，短视自己，不分友敌底践踏自己。

我们要在自己和许多奸细们底面前，建立最困难的课题。那就是“描写真实”与“暴露真实”，以可能范围内的美满，和向上的创作方法来表现的叙事艺术。^①

因系根据当时的论争所写，虽然含有难以理解的表达方式，但却在紧紧地凝视现实，在明确区分爱与憎、友与敌的基础上，呼吁拿起“描写真实”、“暴露真实”的笔。

抓住这一点，就可以看到收在山丁第一本的小说集《山风》（文丛刊行会，1940年6月10日）中的作品，在取材方面就是作者自身“描写真实”、“暴露真实”的实践。

《臭雾中》^②

为平定猖獗的土匪，军队被派遣驻留在陶家岗。可是，琴子的母亲却被他们强奸后杀死。愤怒绝望的父亲逃离村庄去向不明。剩下的女儿琴子被刘家雇为女佣，却被残酷驱使而死。以杀猪为生的陆大戈，觉得这少女很可怜，平日里总想去勉励这孩子，听到死讯后去刘家抗议，却被守卫的兵队所杀。

① 《前夜》，《大同报》1938.6.30。

② 梁倩《臭雾中》，《大同报》“夜哨”1933.11.5，12、19→又收前出《山风》。（以下短篇小说均收入《山风》。“臭雾”是指汽车排出的废气）

《山风》^①

春耕时，地方粮栈以秋天的收成为抵押，贷给农民耕地资金。然而这一年天气不顺，收获的大豆都成了等外品。农民们只有拿出祖上传下来的土地证书作借款抵押而无他路可走。另一方面，外国人经营的宝隆商社拒收所有瘪豆，为此，收不来成品的粮栈不是破产，就是用收来的地契作抵当，以图生存。倒产的粮栈被外国银行查封，这期间，外国人同行却伺机操纵大豆市场价格牟取暴利。

《北极圈》^②

农民大青的妻给村长家当奶妈，遭村长奸污。大青抗议，村长不理，自己反倒蒙冤被捕。留下来的妻沦为村长小妾。

《织机》^③

1000多家纺织工厂，因电动纺织机的出现而陆续关闭，眼下可数的只剩200家。大贵他们的工厂，每天干活时间长达16小时，但原料供应不足，资金周转不开，终于破产。

① 《山风》，《大同报》“文艺”1938.7.29~30。

② 《北极圈》，《国际协报》“文艺副刊”1934.6。

③ 《织机》，《大同报》“小说专页”1938.7.1~2。

《窄街》^①

刘大哥从矿区搬到城镇，在赛马场当清洁工，因不堪忍受当班时屈辱的差遣，应“某某市大林组”的招聘，参加建设工程，到江北赚钱去了。但契约所说的“先付半月工资”未能兑现。矿区病重的妻子和三个孩子，生活转瞬陷入困境。妻子生了个死婴后也死去。这时又传来刘大哥病死的消息。

《壕》^②

家乡老屯被胡子占据，舍弃土地来到城镇的大福和小邦，没有收入依靠。为防止这座城镇也遭到胡子袭击，开始了围着城镇挖大壕的工事。两个人扑在这项工作上，但工事完成后也没拿到工钱，据说是因为居民负担的款项没能全部收上来。这时，镇上又有了要把小镇居民中没有固定职业的人全部赶到壕外去的传说，使小镇陷入不安。两个人悲观绝望，自杀身亡。

《孪生》^③

铁柱被迫离开出生的故乡山村，强行被迁移到集团村落。他忍受不了受人指使的生活，想回到自己的

① 《狭街》，《文选》创刊号 1939.12。

② 孟庚《壕》，《大同报》“小说专页”1938.8.17、19、21。

③ 《孪生》，新作。

土地上种自己的庄稼，便带领全家又回到山村，开始耕作，却被警察逮捕抓走。被撇下的年轻妻子、刚生下的双胞胎和年迈的母亲，先后死于饥饿与疾病，全家灭亡。

这里虽然极简单地介绍了故事梗概，但作品的主题却是相当明确：来镇压胡子的驻军的强暴，榨取农民的粮栈制度和以外国商社为顶点的谷物流通机构的连锁化^①，大权在握的村长横行乡里残忍毒辣，因电动织机流入而破产的手工业产业，被外资建筑业者夺去生命全家崩溃的惨状^②，胡子猖獗而被夺去了一切生路的农民们，以及为断绝胡子粮食被强迫建设集团村落而引起的矛盾^③等等。

先有了暴露伪满洲国现实的课题，再将这一课题形象化地写成作品，山丁难道不是带着这样的态度来执笔创作的吗？同时期的批评家也有批评他是“素材主义”的^④，我认为那也是

① 链接当地资本的农产品流通机构“粮栈”，是日本统治农村下的一大绝症。浅田桥二·小林英夫编《日本帝国主义的满洲统治》（时潮社1986.2.25）“第七章 农业资源的掠夺”，分析了日本资本是如何侵蚀到这一流通机构中的，可作参考。山丁通过小说，描写了日本资本产生的一系列问题。

② 《东北文学研究史料》（第4辑13页，哈尔滨文学院1986.11）再录时，作者作了注释：“跑马场——日本人开的赛马场，每次赛马发彩票，是一种赌场。”“大林组——日本人招工把头的组织”。

③ 关于作为治安对策而策划出的并村归屯，《满洲国史 各论》199页（满洲国史编纂刊行会1971.1.30）作了说明：“并村归屯始于1933年（大同元年）年11月，是吉林省磐石县参事官前岛升的主意。（中略）并村的方法：（1）治安良好地带的村落不动；（2）胡子出入无常地带的村民，移住到指定的可监控的地域；（3）纯为胡子盘踞地带全部烧毁，强行移住到前项指定地点”。

④ 例如辛嘉在《评〈山风〉》中批评说：“山丁氏的小说，显示着素材主义的倾向”，缺少人物的心理描写，“是不能称为艺术品的”。《东北现代文学大系·评论卷》375页（沈阳出版社1996.12）。

针对他的这种创作态度的。

还是通过小说集《山风》来看一下山丁所说的“描写真实”、“暴露真实”的实情吧。这个“真实”，就是伪满洲国的内部矛盾，伪满洲国的阴暗面。在人们高喊伪满洲国建国理念的实践、建设理想国家的呼声日见高涨——即明朗的、充满希望的、建设性的口号甚嚣尘上的情况下，主张“描写黑暗”、“暴露黑暗”是需要勇气的，而且也是个很困难的课题。

秋萤的作品是刻画暗的。这暗则是“明”的希求，是“明”的征候。我们的作家仿佛是一群送葬的歌手，倘能唤出新的，相信也会奏出健康的明朗的声调的。

(中略)

这暗该如何隐藏着一束向上的灵魂的痛苦。^①

这是评论王秋萤作品的一段话，但它同时也是对作家自身的暗的分析，是指出了拘泥于暗的伪满洲国中国籍作家本音的文章。

再介绍一首虽然抽象却大胆暴露了伪满洲国黑暗的诗，来结束本节。那是一首借用等待被烹调的鱼的形象，隐喻那不知何时将被屠杀者斩首的恐怖世界就是我们的现状的一首诗。

几尾几十尾几百尾江鱼，
几十颗几百颗几千颗血迹，
鲜亮地浸透过紫赭色的鱼肆；

① 《〈去故集〉的作者》，《大同报》“我们的文学”1941.7.2→前出《东北现代文学大系·评论卷》206页

它们匍匐在粗糙的榆篮，
鼓鳃（并非哀求）摇尾（并非乞怜），
毫无叹息的任屠者遴选；

它们同有一条被斩决的宿命，
那浮在篮上的先被煎烹，
压在苇底的窒息着残存；

我每天行过紫褚色的鱼肆，
犹如嗅到憎恶底恐怖的气息；
当我触到每一尾僵固的鱼脊。^①

2. 长篇小说《绿色的谷》

这里举出山丁的代表作《绿色的谷》，试图进一步探讨山丁文学创作的目的。先整理一下复杂的版本问题。

(1) 《绿色的谷》，《大同报》晚报 1942 年 5 月 1 日～1942 年末？连载。

(2) 《绿色的谷》，文化社 1943 年 3 月 15 日（未见）。

(3) 《绿色的谷》，春风文艺出版社 1987 年 5 月。

(4) 大内隆雄译《绿色的谷》，《哈尔滨日日新闻》1942 年 5 月开始连载（未见）。

(5) 大内隆雄译《绿色的谷》，吐风书房 1943 年 7 月 5 日。

据山丁的回忆：(4) 是比中文连载稍晚几天开始翻译连载

① 《鱼肆》，《华文大阪每日》4 卷 1 期 45～46 页，1940.1.1。

的；(2)在印完发卖之前，当局认为有问题，删掉几页之后终于允许出售；(3)是将(2)的不清楚部分根据(5)来补全的复原本。但据我调查，(3)并不是绝对忠实的复原本，再版阶段做了改写，这是可以确认的^①。但(2)的原本未能到手，关于(1)也只能看到106回(10月31日)，所以我只能以(3)为基础原文，参照(1)和(5)来加以论述，逢有重要改写时则将指出。

《绿色的谷》由三个世界构成。

第一个世界，是以作者出生的故乡开原山村为原型^②的“狼沟村”。作者自己曾经说过：“[因九·一八事变学校停课]我只好到姐姐家住的山沟去居住。那山沟就是我后来写长篇小说《绿色的谷》的狼沟”^③。

统治村庄的地主林姓一家的构成是很复杂的。先是长子林国威不顾家族反对，与马夫石海廷的女儿石桂英结婚，得一子名彪。可是国威在第二次直奉战争中战死，桂英为支撑家业与买办资本家钱如龙再婚，去了大都会南满站，开始适应都市生活。

^① 山丁要增加一些原书中没有的各章标题，这并无问题，但书中到处可见这样一些改动：林彪→小彪，满洲事变→九·一八事变，满洲的乡村→所有的乡村，满洲的发达史→张作霖的发达史，原文照用是危险的。

^② 小说中描写的寇江河流，是横穿开原县的大河。请看奉天地志中的原文：扣江一名寇江，(中略)旧为航运码头，每岁春夏秋三季常有帆船运载粮货，北达通江口下通营口，商业颇形畅旺。自铁路兴筑以后，河道日见萧条，此阜遂致废弃。(《奉天通志》第2卷1659、1661页，东北文史丛书编辑委员会，沈阳古书店1983.1)。

^③ 《我与东北的乡土文学》，《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》366页，沈阳出版社1992.6。

次子林国荣，因在南满站做投机生意失败负债累累被迫与林家断绝了关系，但哥哥国威死后他认为应由他夺回林家的当家权并大肆进行活动。他给“胡子”提供情报，让“胡子”绑林彪的票，袭击了狼沟村，最后又和姐姐淑贞谈崩，杀了姐姐，逃离山村。

长女林淑贞，结婚前一天死了未婚夫，不得不过起了寡妇的生活，哥哥死后又成了管理家业的实际当家人。后被管家霍凤引诱，与其发生了肉体关系，怀上了他的孩子。她身负保住林家财产的重担，却又因与霍风的关系使林家丧失“名望”和“门风”。她爱他又不信任他，惟恐被他夺去财产……她用念佛掩饰着自己制造的矛盾。

霍凤自祖父一代起就当上了林家的管家，对主人是感恩戴德。对苦恼于自身矛盾的淑贞，他怀着内疚，同时又一面帮助淑贞、林彪忠实勤奋地守着林家的家业。他毅然拒绝了国荣的威胁，和淑贞正式成婚，得一子名狼，但依然想和佃户们维系以往的交情。

上述情况是住在狼沟村上坎的地主的世界，而住在下坎靠租赁地主的土地谋生的佃农的世界，则浓缩在于姓一家的变化之中。继承家业的独生子于得水，因被追究场院火灾责任苦闷而死。父亲于七爷也由于割下来的高粱因多雨腐烂，在绝望中病死。七奶在遭到胡子袭击的夜里，为保卫浸透了创业血汗的家宅而自杀。于家因不断来袭的不幸事件失去了劳力，只剩下寡妇与女儿小莲。作者将农民难以摆脱贫困的残酷命运，通过这一家人的变化描写了出来。

第二个世界，是以奉天为原型^①的称为南满站的大都市生活。在这里，大地主们群集谷物市场，一面与“外国的商社”、“北满的商社”竞争，一面做着一攫千金的美梦。林彪的岳父钱如龙，以日本人经营的大陆商社权力为靠山，巴结政治家，募集地主资本家的资金，搞起新的铁道建设。

主人公林彪横跨狼沟村和南满站两个世界，是作为承继了下坎贫穷农民血液的人物而设定的，这一点应该注意。

对这陶醉于荣华与发展的奢侈世界起破坏作用的，是第三个世界——小白龙率领的“胡子”的世界。作品怎样描写了这个世界？赋予了这个世界怎样的意义？这些问题当立项单论。

1) “绿林好汉”的世界

在上述再版版本(3)的《琐记》中，山丁这样谈到了这部作品的主题：

为什么题名《绿色的谷》呢？在日译本的《序》上，我冠冕堂皇地说：“绿色象征青春、健壮、活泼，并含有追求成熟的喜悦，这就是小说的主题。”其实，我本意是要写绿林好汉的。小说开头写霍凤送走大熊掌进山，去参加辮子，点出我对大熊掌这个农民的崇敬；小说结尾写大熊掌回狼沟，受到乡亲们的款待，点出大熊掌这个绿林好汉是受到人民爱戴的。这是

^① 南满站是京奉铁路奉天方面的终点站。这里也引前出《奉天通志》第4卷(3814页)的记述：光绪三十三年(中略)新奉路收购以后，因沈阳车站原设皇姑屯，在南满站迤西，距奉天省城城根三公里九，中隔南满路线，几经磋商，始克于宣统三年通过南满铁桥下，直展至今日小西边门外之新站焉。

《绿色的谷》的主题。^①

小说怎样描写了作为主题的胡子的世界呢？秋收时期，胡子开始活动的目标，是要袭击山村夺取粮食，或者是控制农村到城市的运输路线，在中途袭击运输车辆。

小白龙盘踞在狼沟一带，足足有两个月。就像一批遮天盖日的蝗虫，黑压压地伏在地主们的身上，吮吸着，舔噬着。

东围里的粮车全被切断了，路上，有时响着颤栗的车声，多半是向城里、站上逃难的人。那些怕挤的闷头财主和刚扎下根的暴发户们……最苦的是破大家，走不了，颠不了，一个字：“挺”，挺不了，便同流合污，在驯服中打发日子。^②

老马堡的地主佟老秀遭到胡子袭击，被掠夺了财产烧毁了房屋。当有人问道：村里不是有自卫团守护着吗？

“自卫团全是从外乡雇的！”佟老秀瞪着乌暗的眼睛说，“当地人，谁干那个，除非穷得叮当乱响的穷光蛋们和游手好闲的花屎蛋！”

“噢！”钱如龙鼓起嘴巴哼了一声。

“没有自卫团县里不许可！有呢，请来的子弹全

① 《万年松上叶又青——〈绿色的谷〉琐记》，《绿色的谷》226页，春风文艺出版社1987.5。

② 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》156页，“黑压压地伏在地主们的身上”→“黑压压地伏在庄稼人的身上”《大同报》1942.8.21。

跑到胡子的子母袋里去，你说气人不气人！”佟老秀无端地恨起自卫团来。^①

这里暴露了自卫团的实情。一方面，作者这样描写了给予大地主以极大经济打击的胡子的存在，同时另一方面则反复强调农民和胡子之间没有差别。

当了胡子的大熊掌和霍凤自幼熟稔，现在依然保持着交情。请看为让林家的人将马交给小白龙而来偷偷交涉的一个场面：

他〔霍凤〕觉得帮助大熊掌是一种高尚的人类义务。

（中略）

他宛如听到那些在潮湿的山里，长了肮脏疥疮的人们正向他呼叫，他们过着那样饥馑的生活，他们都是良善的农民，他们为了活……抛了老婆孩子……他不敢想下去了。^②

再抽出几幅农民们谈论胡子的画面。

他们不憎恨小白龙，他们所恨的却是这个无恶不做的坏蛋林国荣。^③

① 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》，133页。

② 同①注，《绿色的谷》，70~71页，“他们为了活”→“他们只以一念之差”《大同报》1942.6.9。

③ 同①注，145页。

“边门堡不但烧了半趟街，就是那些没处跑的人家也全叫小白龙裹去了……那些欠咱们二年三年房租的人家，连影也没有了……”^①

“说起来还是大熊掌够上一条好汉，人家现在是小白龙辮子里的‘搅把’，大辫子，你若有骨头，到山里去‘挂’个‘柱’多么好。”

“也说不定，逼到哪儿算哪儿，鸡逼上房，狗急跳墙，连牲口还能逼出个道道呢！”^②

对地主来说是不共戴天之敌的土匪，对农民来说却是“明日之我身”，是与自身的日常生活和土地相连的世界——这就是山丁所描写的“绿林好汉”的世界。

可是，当小白龙率领的一伙胡子袭击狼沟林家的时候，霍凤当机立断，将居住在下坎的所有地户聚集在宅第内，顶住袭击保住了财产和村民的生命。对于这一插曲，中国的研究者黄万华给予了批判。

他认为：霍凤是从“奴隶心理”、“忠仆思想”“走向与农民军的对立”，农民们则被地主苟延残喘的活命策所欺骗。

不少地户却“虔诚的感激着东家收留的恩惠。仿佛躲避在大鹏羽翼下的昆虫，屏息着微弱的呼吸，甚至恐惧着孩子们的哭叫，会招来东家的厌恶……”，对自己奴隶命运的麻木，对统治者的虔诚……这种种在历史的因袭，生活的闭塞中所形成的愚昧，正是最

^① 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》，171页。

^② 同^①注，189页。

可怕的蒙蔽农民心灵的灰尘。^①

黄万华似乎提出一种从地主统治下解放地户的“农民起义军”的形象。但那真就符合伪满洲国的现实？而且尤为重要的是，这一时期怎么可能有条件描写“农民起义军”？我以为这是欠考虑的方面。

不过，山丁倒是留下一篇小说《山沟》，其中描写了与黄万华所说的“农民起义军”相近的胡子。作于1931年，写一寄居在山沟村里亲戚家的大学生“我”（洛子）遇到胡子袭击的故事。农民们躲进山里去避难，可第二天回到村里一看，遭到袭击的只有地主刘家大院，地户们的东西一点也没少。据留在村里的一家老奶奶连清婶说：来到家里的5个胡子都“和洛子一样，都像学生”，说他们还问起租了多少土地，收获怎么样，税租多少，然后深表同情似的说“真叫人来气。那不就不剩什么了吗？”。第二天早晨见到撤走的部队，“有马有车，有妇女。简直不像胡子……。”^②

这部作品使人清楚地意识到打倒地主解放农民的游击队的姿态。但这部作品是发表在1934年10月的《国际协报》上，就是说，属于前面谈到的“哈尔滨文学”时期。在1942年若进行同样描写，无疑等于自杀行为。汇集《山风》作品集的时候，同时期的其他作品都收了进来，这《山沟》却未曾收录。考虑到当时的检查状况，山丁的判断可以说是正确的。

伪满洲国也允许描写抢夺农民庄稼威胁农民生命使农村荒

① 黄万华《梁山丁和他的〈绿色的谷〉》，《东北文学研究史料》第5辑9、10页，哈尔滨文学院1987.11。

② 《山沟》，《国际协报》“文艺”44期~46期，1934.10→短篇小说集《伸到天边去的大地》5页，沈阳出版社1991.8。

荒的胡子。许多中国作家包括山丁，作为农村凋零的原因，作为农民生活破坏的原因描写了胡子的横行。只要它能除掉“恶”，确保农村的治安，与伪满洲国的国策就不相矛盾。这《绿色的谷》也描写了农民遭受的灾难。意识到自己是一家人将来累赘的于七奶奶，明知胡子来袭，却仍然留在这浸透着创业血汗的生身之家迎接死亡——作者慎重地没有写这老太婆被胡子所杀，而是处理为自己上吊自杀。这是描写农民与胡子矛盾的场面。

作者用这样的插曲来做掩护，意欲传达的正是胡子与地主才具有本质上的敌对矛盾。我以为，描写“绿林好汉”是这一时期能够得到允许的底线。

2) 回归自然与大地

山丁描写“绿林好汉”的世界，由于写的自由受到了限制，也就难免有一定的局限。但是，这部作品中还隐藏着又一个很大的主题。而且这个主题，作为这部作品的重心，可被推举到伪满洲国中国文学代表作的地位上，那就是拒绝在日本开发建设的基础上创造的都市文明，主张回归于大自然之中的满洲大地。

先看一下最初构成这一小说的两个世界：狼沟村和叫南满站的大都市，作品是怎样表现的？

秋天的狼沟，满山谷泛滥着一种成熟的喜悦。

青绿色的粗皮酸梨，被八月的太阳晒红了半面，仿佛擦抹下等胭脂的少女，害羞地藏躲在叶网里。榛子壳剥裂着，在干燥的空气中发着清脆的响声，澄黄的榛子有的便落在草丛中，甚至被埋在枯叶堆里。肥大的山葡萄成群地拥挂在山谷的深处，黑紫的表皮罩

上一层乌光。夜里，西风从寇河上狂吼着经过柳条边，向北刮过来，猛力地摇撼着狼沟的山野，树上结着的累累的山楂、山里红，便被残酷地打下来，散落在山野的各处，有时飞扬着漫在半空。^①

南满站的市街像蜘蛛网似的伸张着，浪速通是一只披着金甲的爬虫，从网的左端斜滚下去，穿过转盘街，一直到商阜地的边沿。它带着滚沸的尘烟，狂暴的哮喘，惊人的速度追赶着年月向前飞奔，几乎吞噬了那些星散于附近的类似苍蝇的屯堡。

柏油马路地下层的洋灰管，汇集着市街各处的秽水，浓痰，粪便，病菌，向那条蜈蚣似的寇河流去。

铁丝网在街的尽头扩张着嘴，高压电流威胁着每个住民的呼吸，每到更深便隔离了市街外的夜行者，使他们不得不在莺莺燕燕的旅馆消没永夜。^②

对狼沟中象征满洲的大自然给予无限的赞美，而对南满站所代表的大都市则掩饰不住露骨的嫌恶。作者对这两者采取的姿态是相当清楚的。

另一方面，满洲的铁路是日本“开发”和“建设”的象征，而作者却把它视为从满洲掠夺物资的象征。

谁都知道，使这市街繁荣的脉管，便是一年比一年更年轻更喜悦的火车，它从这里带走千万吨土地上收获的成果和发掘出来的宝藏，回头捎来“亲善”、

① 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》1页，小说开头部分。

② 同①注，98页。

“合作”、“共荣”、“携手”……^①

这里揭露了隐藏在“日满共存”背后的掠夺，是非常危险的表达方式，所以在大内的译本中都谨慎地用缺字符来表示。

聚集在南满站的地主资本家们，在钱如龙的提议下聚拢资金，兴办新的铁路敷设事业^②。那条铁路要横穿狼沟村，需要买下被开垦的田地，结果将是掠夺农民的土地。

当试开的火车头第一次驶进狼沟村时，小说中有这样一段描写：

那些若干年来漫生在草甸上的茅、艾织成的锦席，如今被横切了一刀，分开了，在路基两旁，摇着窈窕的腰肢。

当那个钢铁的怪兽——机关车试探着脚步出现在狼沟的山谷的时候，终生不出户的庄稼人惊奇地望着它，女人们恐惧地唾骂着：

“现世的魔障，在白天里出现了。”

在这种唾骂诅咒中，钢铁的吼鸣每天继续不断地响起来。^③

① 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》103页。

② 这条铁路的铺设，我认为以连接开原县的石家台和西丰县的开丰铁路为原型的。仍引前出《奉天通志》第4卷（3841页）的记述：该路原名开拓，民国十六年改称开丰。在奉省境内起自开原城西之石家台，东达西丰县城，长六十三公里七百公尺，为国人自营之轻便铁路，名开丰长途铁轨汽车股份有限公司，其轨宽一公尺。该路于民国十四年春兴工，民国十六年夏竣工，但民国十五年十一月即开始通车。

③ 同①注，193页。

掠夺乡村丰富的物资，破坏自然，夺取农民土地的是铁路。而推进这一开发，谋取利润的则有南满站。作者让南满站和狼沟村这两个对立的世界，走向了下面这样的结局。

包括因胡子袭击给予的重大打击，与铁路建设事业相关的资金舞弊、用土地征收金置办服装等贪污行为被揭穿，连钱家在内的南满站地主、买办的世界遭到毁灭。

与之相反，在狼沟，淑贞虽为其弟国荣所杀，林家无主，但被胡子绑票的林彪却在大熊掌的帮助下安全返回。林彪决意留在村里，收购铁路用地，为那些被削减了耕地的地户们解放土地，鼓励他们重新在自己开垦的土地上继续从事农耕。

应该指出，林彪是横跨南满站、狼沟的上坎和下坎三个世界的人物，他不能适应南满站奢侈颓废的生活，作为林家继承人也不执迷于土地财产，似乎怀有着一一种看透人生的虚无感：

所谓人生，有如涂上美丽色彩的帷幕，当它未被撞破时，都认为它是完美的，真实的，一旦撞破，才看出它完全是虚伪的。人类的好奇心，就在于能够撞破一切伪装，所以说人生是个大骗局，历史也是个大骗局，他骗你，你骗我，我骗你……互相欺骗，互相作假！^①

在恋爱方面，他徘徊在大陆商社老板的女儿美子和下坎最穷的于七爷的孙女小莲之间，是个犹豫不决的青年。但小说最后的场面，则显示了他抛弃南满站的世界，放弃地主地位而与农民一起生活的决心。

^① 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》，52页，“有如涂上美丽色彩的帷幕”→“一个涂抹得花花绿绿的屏障”《大同报》1942.5.27。

关于林彪这一突变的原因，作者为使其正当化，在小说中写了两处根据。一个是有岛武郎的影响。

他却深受有岛武郎的影响，这位东洋民族的天才人物，捐弃资财的壮志，豪放雄伟的人生观，使小彪受到极大的感动。^①

另一个是有被囚在胡子中一年多的生活体验。

“我要对一切人说，我已经从另一个大学获得了学位！是的，是的，我学得了，我学得了生之喜悦。从来不知道生之喜悦的人，那种生是多么痛苦！”

（中略）

他觉得自己无端地长高了许多，聪明了许多，他觉得从书籍里所得来的知识毫无用途，从现实所得来的，才是真的有用的知识。^②

虽然准备了这样的伏线，但林彪向农民解放土地的行为还是不可避免地被讥讽为唐突和简单化的解决。其实，这样的结局是在告诉人们，只要拒斥由侵略者之手造成的近代化，使农村的萧条所必然产生的胡子对地方阶级的抵抗正当化，就能给中国人民最后赖以生存的农村世界带来光明。这就是《绿色的谷》所期望的完美的结局。如果把山丁的创作定为“乡土文学”的话，那么，主张在满洲这块土地上实践这里所描绘的设

① 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》61页，“这个东洋民族的天才的人物”→“这个东洋民族的慧者”《大同报》1942.6.2。

② 同①注，212页。

想的作家，他们的主张岂不就应该就是这样一些东西吗？

在同一时期，山丁还发表过《开拓者》一诗。这是描写来开拓东北荒野的第二代和年轻的第三代之间对立的长篇叙事诗。

年迈的父亲，一心想把染上都市恶癖拒绝回到土气农村的儿子强行带回村里，那规劝的言语——“我们农民就应该生在土地，死在土地”之中，透露着厌恶都市文明而欲回归大地的口信。

“我是十七岁白手成家”，“在那一望无垢的荒野/洒下我半身的心血”。“你要承继祖先的遗志/忠实的爱吧，爱大地，爱大地！”而对儿子所憧憬的都市，则像诅咒似地唠叨了许多：

“孩子，你还忘不掉那城里；
这是一只吃人的怪兽，
它诱惑你，原是为的吞掉你。
你还忘不掉那城里！
它是一只死水的潭，
把你吸入；吸到潭底，
像一滴泡沫消失了行迹，
孩子，你不要再梦想城里，
城里不是我们的故乡，
那里是罪恶的天堂”。^①

等待着返回农村的儿子的，当然不是什么“农地解放”，而是荒芜的农村景象：

^① 《拓荒者》，《青年文化》1卷1期88~89页，1943.8.1。

“兄弟，你为什么早不回来，
早回来挺起我们的腰板，
那些野狐偷吃了我们底葡萄，
那些山鼠盗破了我们底仓房，
我们底绵羊被豹狼叨去，
我们底牲口全牵进市场。
兄弟，你回来了再不要回去，
这家业须由你来撑起，
不要迟疑，再不要迟疑！”^①

期待着他的是驻足于这块土地上奋斗。借用伪满洲首都警察的分析，这作品的中心思想是“反日”，“是藉老人训子来鼓吹民族意识和爱国土的思想”^②。还根据后一段引文下结论说：“以‘野狐’、‘山鼠’、‘豹狼’象征日本，即日本掠夺满洲的宝藏，意即爱国爱土的满洲民众切莫踌躇奋起驱逐日本重建满洲”^③。这就可以说，在《绿色的谷》里分析到的作者的思想，换了个形式在这里被形象化了。

以上是想捕捉山丁的特色：在尖锐批判日本对伪满洲国的经营的同时，作家还主张热爱东北的大自然和广袤的土地并回归到那里。

① 《拓荒者》，《青年文化》1卷1期90页，1943.8.1。

② 抽稿《“满洲国”首都警察的文艺界间谍活动报告》，《立命馆言语文化研究》6卷2期19页，1994.9.20。

③ 同②注，20页。

3. 关于《绿色的谷》的翻译

在整理版本问题时，已经涉及到了大内隆雄的翻译。这里想指出与那一翻译相关的几个问题。

《绿色的谷》，这部小说刚在夕刊上发表八天，就被日本人大内隆雄（一向是翻译艺文志派作品的）翻译成日文，在哈尔滨《日日新闻》上发表了。我原是想描写农民武装的，日译之后，影响了我的创作企图。这部长篇小说，由文化社出版单行本时，伪满弘报处认为内容有问题，不许书籍出厂，遭到扯页处理。^①

“创作企图”受到了怎样的“影响”？山丁没说，但他说到作品中年轻的日本姑娘美子的出现是计划中不曾有的。

我要写的是绿林英雄，但既然日本读者也在读，就得让日本人也出场，这就有了美子的出现。但在原案中，是没有这个人物的。^②

是否能逃过审查？在危险的边缘斟酌句地写作，随后又有日文翻译紧逼而来，作者一定不会平静。这种恐惧感和警戒

① 《我与东北的乡土文学》，《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》373页，沈阳出版社1992.6。

② 《“乡土文学”的主张和〈绿色的谷〉出版前后（下）》，《来自地球的一角》第77号，1995.4.30。

心使作者改变了原来的设想，在表现上不得已而做了一定的妥协和让步，这是可以充分推测到的。

大内隆雄并没有恶意。反倒是大内也非常担心审查。所以他认为危险的地方，都留出了空格。正如本章指出的那样，他把揭露隐藏在“日满共存”背后掠夺的场面做了空字处理。此外，据我调查，还可以指出以下两处有空字符的地方。

(1) 牙齿扩张着，舌头挂在嘴唇外面。^①

(2) “我不种地了！我去掘煤，去砍木头，去到南满站当苦力，我不种地了！”黄大辫子自己愤愤地说，“我什么不能干，忙活一年，什么也剩不下，我不种地了……”^②

(1) 是表现上吊自杀的于七奶奶遗体的模样。可以认为是为了回避十分刺眼的表达方式。(2) 是因征收耕地铺设铁路而失去活路的农民发泄愤恨的场面

当然也是为了自己的因素，但大内为使这作品生存下来，把认为危险的地方都做了空字符后出版。对此，山丁说了许多感谢的话：

可以理解，日译者比较忠实于原著，也没有加害作者之意。假如他在翻译时从上述文字中，检举作者有意宣传“日满亲善”的掠夺本质，揭发作者煽动农民不种土地，并以此为口实，将作者推上“反满抗

① 春风文艺出版社 1987 年版《绿色的谷》150 页。

② 同①注，179 页。

日”的纲线上，作者的命运是不可想象的。^①

尽管山丁执笔谨慎，翻译者大内也多方斟酌，但这本书还是没能完整地出版。据说被删去了几页，但并不完全是大内做了空字处理的地方。本文引用的有关有岛武郎部分的前后，据说被砍去了10页左右^②。而且以此为契机，监视更加严厉，迫使山丁不得不于这一年11月^③逃到北平。这部作品，在小说内容之外，又告诉了我们许多伪满洲国的真相。

大内的翻译，给中国解放后山丁的命运又投下了阴影，这里补记这一事实，来结束本节论述。

先看作者自己的话：

1957年我被错划为右派，有人捏造罪名，把我推向反革命深渊。其中一条罪状就是《绿色的谷》被译成日文，受到日本人的赏识。^④

当时监视山丁劳动改造的冀芳林也做了以下证言：

在关于他的判决书上，黑沉沉的铅字，表明他犯了时代的大忌：“反革命”！其主要罪证之一，就是他写过一本书，叫《绿色的谷》，据说这本书还被日本人翻译出版，吹捧美化日本侵略者。所以山丁还有个

① 《万年松上叶又青——〈绿色的谷〉琐记》，《绿色的谷》229页，春风文艺出版社1987.5。

② 春风文艺出版社1987年版《绿色的谷》，61页脚注。

③ 逃亡北平的日期，山丁的所有回忆均为1943年9月30日。但不管本人的证言如何，我却认为可稍推后一些，这里略去论证，暂以我假设的11月为准。

④ 同①注，230页。

令人战栗的罪名：“汉奸文人”！^①

从此以后，山丁 20 多年间一直背负着沉重的冤罪黑锅。这一时期对他来说，“满洲”时代还没有结束。那没有消失的“满洲”的烙印之一，就是日译本《绿色的谷》。

^① 冀芳林《青春的活力·鲜嫩的色彩》，《东北文学研究史料》第 6 辑 117 页，哈尔滨文学院 1987.12。

第3章 异色的哈尔滨文坛

第1编第3章中已经谈到：在伪满洲国成立后的哈尔滨，共产党地下组织领导下的抗日文化运动已经展开，虽时间不长但有了一定的影响；然而，在国内统治系统的完善之中，这一活动遭到围剿，活动舞台也在缩小，不久便走向窒息。但此后的活动，虽势头微弱，却仍继承着他们的精神，与共产党保持着联系，继续开展着。在“与共产党保持联系的文化活动”这个意义上说，哈尔滨文学在伪满洲国文学中占有特殊的位置。有一篇文章，结合哈尔滨地理、历史的特征说明了这一特殊性。请看其说明：

自然，北满的文学繁荣有它的历史条件和地理因素：哈尔滨早就是中国内地通向苏联的一个中转站，也是马列主义思想输入我国的一个秘密通道。（中略）以中东铁路为中心的苏联工人运动，乃至共产国际也都在此地有过一些活动，有一定的影响，加之当时沈阳刚刚陷落，中共满洲省委迁至哈尔滨。任国桢、杨靖宇等革命先驱者的积极活动，共产党在青年中有较大的感召力，所以此地是风云际会，民主空气颇浓，思想活跃，各种思潮此消彼长。^①

^① 蒋原伦《创作生涯四十年——关沫南文学活动简述》，《东北现代文学史料》第6辑58页，1983.4。

从事创作的人并不多，缺少有影响的杂志，出了单行本的作品也是寥寥可数。与满洲其他城市的活动相比，寂寞难遣。可是，以“共产党在青年中有较大的感召力”的哈尔滨为舞台而发生的文学的特殊性，这也是伪满洲国文学的一个实况。

1. 东北作家群的摇篮——哈尔滨

1932年1月，在转移到哈尔滨的共产党满洲省委员会领导下，以金剑啸^①、洛虹（罗烽）^②、黑人（舒群）^③、姜椿芳^④等党员作家为中心，聚集年轻的文学爱好者，开展了反满抗日的多样化的运动。在文学创作方面，从1933年8月6日开始到同年12月24日为止，在中文报纸《大同报》^⑤上开设文艺栏目“夜哨”（全24期），作为文艺作品发表的阵地。被迫停刊后，又于翌年1月18日到12月27日，将舞台转移到《国

① 金剑啸：原名金承载，笔名巴来。1910年生于辽宁省沈阳市，1929年入上海新华艺术大学，专攻绘画。1931年加入共产党，同年9月回到哈尔滨，领导抗日运动。代表作有长篇叙事诗《兴安岭的风雪》。

② 洛虹：原名传乃琦，笔名罗烽。1909年生于辽宁省沈阳郊区苏家屯。呼海铁路传习所毕业，1929年在哈尔滨加入共产党。有描写抗日战争的短篇小说集《呼兰河边》。

③ 黑人：原名李书堂，笔名舒群。1913年生于哈尔滨市，哈尔滨商船学校毕业，1932年在共产国际中国组工作，同时加入共产党。成名作为《没有祖国的孩子》。

④ 姜椿芳：1912年生于江苏省常州市。1928年移住哈尔滨。1932年加入共产党。翻译过许多俄语作品。

⑤ 《大同报》：由《大东报》改名而来。1932年3月进行机构改革，以伪满洲国机关报的性质开始出现。社长王光烈（希哲），副社长都甲文雄，1943年7月改名为《康德新闻》。

际协报》^①的“文艺”（全47期），确保了发表的阵地。1932年8月7日，哈尔滨遭到特大洪水袭击，为救援受灾者，举办“维纳斯振兴救援画展”（1932年11月），组成“星星剧团”（1933年7月），组织“哈尔滨口琴社”（1935年4月），推广口琴音乐，开展了广泛的文化活动。

这里看一下出“夜哨”时期的《大同报》上登载的他们活动内容的情况。

先看1933年8月13日署名洛虹的“星星剧团”公演的消息。

[这个剧团]认真的抓紧了戏剧与民众的中心任务——意志的斗争和人生的危机——纵使怎样的用着那不切实浅肤的批评和攻击，戏剧的本身，是绝不能失却了艺术上的价值——精神上的益处和美感。^②

还写到负责人三郎（萧军）^③、白涛、剑啸、悄吟（萧红）^④、刘莉（白朗）^⑤等人的名字。剧目是《居住二楼的人》

① 《国际协报》：1919年创刊，发行人张复生、衣宝田，1937年8月停刊，并于《滨江日报》。

② 洛虹《哈市艺坛情报——从星星剧团的出现说到哈尔滨战[戏]剧的将来》，《大同报》1932.8.13。

③ 三郎：原名刘鸿霖，笔名萧军。1907年生于辽宁省义县。经过军人、宪兵的生活体验之后到哈尔滨，开始文学活动。后去上海，得到鲁迅帮助出版了《八月的乡村》而在文坛知名。

④ 悄吟：原名张乃莹，笔名萧红。1911年生于黑龙江省呼兰县。哈尔滨女子中学毕业后，离家出走流浪哈尔滨时结识萧军，开始同居。抵上海后出版了成名作《生死场》。

⑤ 刘莉：原名刘东兰，笔名白朗。1912年生于辽宁省沈阳市。齐齐哈尔师范学校毕业。1929年与堂兄罗烽结婚，在其影响下参加抗日文化运动。代表作是《为了幸福的明天》。

(辛克莱)、《姨娘》(白薇)、《一代不如一代》(原名《工程师之子》，张沫元)。

10月20日，登载了三郎、悄吟二人的作品集《跋涉》^①的出版记事。11月17日，刊登了君孟的诗《生的跋涉——写给〈跋涉〉》。这诗开头一节就呼吁二人继续努力：“为了不甘心作奴隶的朋友/振奋起你们精神努力奋斗/请继续唱起你们生命的进行曲/光阴的消逝决不顾及人们眷留。”^②

在创作方面，8月27日发表的洛虹的《自供》为人瞩目。小说写梁得福年轻的妻子因通匪嫌疑被抓走。审问者是“年约四十左右白胖的×长”，蓄着“仁丹胡”。他垂涎于那年轻妻子的肉体，溜进拘留所。“×长……看看少妇的横陈玉体，再看看自己穿的薄薄的衬衣。脸上是恼里带羞，心里是怒里藏笑。”^③这描写暗示了日本人的“×长”凌辱年轻妇女的令人震惊的内容。

三郎在《骨颞紧咬》一诗中，描写了哈尔滨的街头风景，诉诸了对“军人”的憎恨：“步行的军官们过去了/他们每个也是挟着女人/谑浪，酒臭，和肋下那些长刀的唧语/却和成了‘批霞娜’的美韵/我咬紧了颞骨/他们是无所见的经进我的身旁/悲哀只是变成铁的仇恨/眼泪只有变成黑的血浆。”^④

直接描写抗日游击队形象的作品是星^⑤的中篇小说

① 三郎、悄吟共著《跋涉》(五日画报社，1933年10月)，印刷1000册，但书一到书店即遭禁卖。这是靠文学伙伴的资金援助出版的，也是这时期他们的文学运动中出版的唯一的单行本。

② 君孟《生的跋涉——写给〈跋涉〉》，《大同报》1933.11.17。

③ 洛虹《口供》，《大同报》1933.8.27。

④ 三郎《秋叶集(二)·骨颞紧咬》，《大同报》1933.11.2。

⑤ 星：原名李文光，黑龙江省安达县人，中共党员。《路》，《大同报》1933.9.10~12、3。

《路》，《夜哨》被迫停刊也是因为这篇小说。小说描写了穿越草原的游击队员的形象，表现了资本家剥削工人的实态：“长春的，长三角形的芦叶是多么锋利呀。活像一个永远不知足的工厂主，它以它过钢刃般的锋利，永远的刮你拉你，企图着喝你的一点鲜血。”^①。而且还通过农民的口，说出了投身胡子的必然性。

所以必须向这惟一的道路走去，不然摧残、饥寒与灭亡是永远脱不开的。我们，以至我们的子孙，永远地要被残踏着。因此，我们必须执拗地挣扎，我们不成功我们的儿子、孙子，无穷的挣扎！犹如饥寒之永远不肯放我们一样，我们要以永远的战争，来永远地向之肉搏！这样来开阔我们血的出路。^②

作者在“前言”里写道：“这一篇是纪念远奔南国的予振工君，被限制在另一个世界中的晓君，以及T地的所有伙伴们的。”^③可见是寄语给参加抗日斗争的同志。这篇小说先于萧军的代表作《八月的乡村》描写了抗日游击队的形象。

以上，是以时间和地点为限定，介绍了他们活动的内容。揭露阶级矛盾，呼吁抗日的意图是很明确的，表现也是相当直率。至少可以说，他们的作品中，很少有本书叙述的伪满洲国中国籍作家用暗示和比喻来传达自己心声的那种曲折的表现。之所以有这种可能，是因为在伪满洲国初期阶段的北满地区，尚存在管制未能充分生效的环境。后来，在治安体制加以完

① 星《路》，《大同报》1933.9.10。

② 同①注，1933.11.19。

③ 同①注，1933.9.10。

善，监视得以强化的时候，活动场所缩小，有的人被捕，有的人觉察到危险而逃亡。以下则是初期哈尔滨文坛作家们的“其后”。

1932年9月 孔罗荪去上海。

1933年春 塞克^①经北平、青岛到上海。

1933年10月 林郎^②被党派往苏联留学。

1934年3月 黑人逃到青岛，同年9月被国民党蓝衣社逮捕，1935年春获释，同年7月去上海。

1934年6月 三郎、悄吟逃到青岛，11月去上海。

1934年6月 洛虹被捕，1935年6月获释后，同月中旬与刘莉一起去上海。

1935年4月 金剑啸去齐齐哈尔，1936年2月返回哈尔滨，同年6月13日因“黑龙江民报事件”^③被捕，8月15日被处刑。

1936年6月 姜椿芳因上述“黑龙江民报事件”被捕，同年7月获释，9月去上海。

1936年9月 林珏^④、周玉兰同去上海。

① 塞克：原名陈秉钧（凝秋），1906年生于河北省霸县，1922年在哈尔滨晨光报社工作。1927年进上海艺术大学文学科，开始演剧活动。1929年再次回到东北继续戏剧活动，1933年春逃亡到上海。

② 林郎：原名方靖远（未艾），1906年生于辽宁省台安县通江子村。在公主岭农业学校上学时参加学生运动，危险迫近时逃到吉林，进了军队，与萧军是军队时代的战友。1933年入党，是年留学苏联，1936年归国后被派往新疆。

③ “黑龙江民报事件”：在齐齐哈尔黑龙江日报社社长王甄海、金剑啸等人领导下，以文艺栏“芜田”为阵地，开展文艺活动和白光社的戏剧活动，并聚集齐齐哈尔师范学校学生组织滴滴读书会活动，这些活动都被看作与共产党有关，在1936年6月一并被检举投案。

④ 林珏：原名唐景阳，笔名达秋。1914年生于黑龙江省安达县。在哈尔滨二中读书时开始创作活动。代表作有短篇小说集《山村》。

1936年末 陈涓、袁亚成同去上海。

1937年4月 侯小古因“哈尔滨口琴事件”被捕，同年7月9日被处刑。

1937年 金人^① 去上海。

像梳子脱齿似的，作家们的身影在陆续消失。有人被杀，有人逃亡，有人搁笔。就这样，以1934、1935年为界，在哈尔滨，曾经最为果敢开展的初期抗日文化活动迎来了尾声。于是，伪满洲国文学活动的中心，开始从哈尔滨转移到新京。这同在满洲日本人的文学由大连移往新京（参照第1编第2章）恰恰相反。然而，以萧军、萧红为代表的他们的文学，却继续活在后来满洲的中国作家的心中。例如，参加过哈尔滨文学运动、后来留在满洲保持沉默的山丁，为纪念萧军、萧红离哈4周年，就曾经写了回忆录《萧军与萧红》，发表在《新青年》上，呼吁继承他们的意志：“我们来踏着前人的脚步，把压死了的种子掀起来，再播下新的种子种在这块土上。”^② 另外，古丁在浅见渊来访问起如何看待萧军时回答说：

“萧军才是真正的作家呢。他没饭吃的时候就靠写作来支撑。”他用激动的语气说，“决不像我过的这种双重生活。真正的作家，不管有没有饭吃，都该走萧军的路”。^③

① 金人：原名张少岩，1910年生于河北省南宫县。1928年在哈尔滨编辑《大北新报》，其后从事与司法有关的工作，柳条湖事变以后，参加文学活动。在俄国文学翻译方面成绩颇大。

② 邓立（山丁）《萧军与萧红》，《新青年》→《东北现代文学史料》第1辑54页，1980.3。

③ 浅见渊《满人作家会见记》，《新潮》38卷7期94页，1941.7.1。

从关内传来的有关东北作家群的片段消息，给了满洲中国籍作家以勇气和鼓励，也牵系着一种被神秘化了的人的形象。

2. 传唱黑色挽歌的人

萧军离开哈尔滨时留下一首诗《为谁唱的?》。这首诗在报纸上发表时，他已经到了青岛。该诗如下：

为谁唱的？

弛缓了琴弦，
弹不出激鸣的调子；

被扼死的喉咙，
可能唱出美丽的声音？

这不祥的调子，
黑色的葬歌，
知道为谁唱的吗？

为了我们自己，
还是为了你们？
你个可怜的臭虫。

“诞生的诞生；毁灭的毁灭！”
知道为谁唱的吗？

这黑色的葬歌。^①

这首诗绷紧了琴弦，弹奏出葬送“可怜的臭虫”的不吉利的“黑色的挽歌”，可能是萧军留给东北同胞希望他们继续高歌的寄语。在哈尔滨，就有续唱这黑色挽歌的青年存在。先引述一下陈隄^②较为概括记述的回忆。

1941年末，东北发生了两起引人注目的大事件，那就是“12·30事件”和“哈尔滨左翼文学事件”。

两大事件的背景都是太平洋战争爆发之后，日本军国主义为了安定东北后方，在12月30日，进行了东北范围的“大检举”，凡是他们认为不稳的分子全都拘捕起来，这一事件名为“12·30事件”。第二天，他们又重点地“检举”了哈尔滨文学界，我和关沫南^③、王光逖^④是经常发表作品的人，灾难便毫无疑问

① 田倪（萧军）《为谁唱的？》，《国际协报》1934.6.21→《东北沦陷时期作品选》（周有良等编，1987.4）169页。

② 陈隄：原名刘国兴，1915年6月10日生于辽宁省宁安县东沙洲区。北满特别区师范学校毕业，曾因“哈尔滨左翼文学事件”被捕，日本战败后的1945年8月16日获释。作品有《云子姑娘》、《一个憧憬着梦的女人》。

③ 关沫南：原名关东彦，1919年11月14日生于吉林省永吉县小兰屯的满族家庭。因父亲是军人的关系，曾移住东北各地。柳条湖事变后，其父所在部队败给日军，迁往哈尔滨。一面在邮政管理局工作，一面从事文学活动。因“哈尔滨左翼文学事件”被捕，1944年10月，被判5年徒刑缓期执行出狱。有与厉戎共著的《蹉跎》。

④ 王光逖：笔名金明，1918年3月30日生于关东州金县。1940年5月跟随佟醒愚去抗日游击区，对运动现实感到幻灭，三个月后返回哈尔滨。被捕后，在监狱受到同囚的国民党吉林省党部主任石坚的感化，获释后以国民党党员的身份活动。1949年以后到台湾，作为联合报记者长驻日本。1981年7月13日死于美国。作为被捕者之一，理应提起，但可供研究的资料很少，不得不暂时放弃。

问地落在我们的身上了。关沫南、王光邈是在12月31日夜半从他们的家里抓走的，我是第二天早晨在我任教的南岗小学正在举行元旦团拜时抓走的。

(中略)

我们被捕的主要原因是从事左翼文学活动，我们继续了萧军、萧红、罗烽、白朗……等人出走后未竟的文学事业，以文学为武器和日伪统治者作了针锋相对的不妥协的斗争。

我们在以高山、小辛为中心人物的启发下，从他们的手里接过并秘密传阅着《马克思读本》、高尔基和鲁迅的作品，以及艾思奇的《大众哲学》等被查禁的书籍。

在决不屈服的思想指导下，我们拥有了一批志同道合的文学友人，艾循、问流、沙郁、李作东、张志阁、牢罕、丁宁、铁川……大家都想伺机摆脱亡国奴的悲惨命运。

(中略)

我们被捕半年之后，跟我们常来常往的艾循、沙郁、牢罕，在1942年7月27日也被捕了，名为“7·27”事件，实际是“哈尔滨左翼文学事件”的余波。^①

^① 陈隍《哈尔滨左翼文学事件始末》，《黑龙江日报》1984.5.9、13。

引文虽长，却也讲了个大概。再据其他若干资料^①补充一下事实。

1937年夏，在与故乡抗日游击区河北滦县的抗日活动有联系的旧书店（藏有许多进步的禁书）店主王忠生和有多年党龄的陈紫（关毓华）领导下，“哈尔滨马克思主义文艺学习小组”开始活动。后来，曾在上海参加过左联活动的党员作家高山（佟醒愚）和同被北平中共地下党派来的小辛（秦占雅）也加入，小组便扩大成读书会。这些负责人在1939年到1940年之间陆续去了冀鲁抗日游击区（据说都牺牲在当地），但组织仍继续活动，这是被镇压的主要原因。而且，据说年轻的刘宾雁^②也参加了这一活动。

在创作活动方面，王光逖打入《大北新报》^③编辑部，高山、小辛也以记者身份编辑文艺栏“大北风”（1939年9月24日~12月17日，全13期），确保了文艺作品发表的场地。同

① 有关材料很多。汇集了关沫南的材料有：《关沫南研究专集》，北方文艺出版社1989.1，《春花秋月集》，辽宁民族出版社1998，2。再请参考陈隄《洁净街五十六号——悼念老友王光逖》，《东北文学研究丛刊》第2辑，1985.10，周墨莹《难忘的洁净街56号——追念高山、小辛同志》，《东北文学研究史料》第5辑，1987.11。

② 刘宾雁：1925年生于吉林省长春市。1943年在天津参加共产党的地下活动。1956年发表《在桥梁工地上》、《本报内部消息》，大胆地揭露官僚主义而受到注意，反右斗争中受到批判，被迫去劳动改造。文革后再度执笔，作为报告文学作家发表揭露社会矛盾的作品，被剥夺党籍后现居海外。这里可看到这个经历曲折的作家少年时代的足迹。

③ 《大北新报》：1922年10月作为《盛京时报》的哈尔滨版而创刊。当时发行人山本久治，编辑局长郭祉祥，文艺栏编辑谭铁铮。

在哈尔滨刊行的《滨江日报》^①上，也可以看到他们的很多作品。

在分析他们的作品内容之前，再来看一下“哈尔滨左翼文学事件”。被捕者之一的关沫南，就事件背景中是否与日本作家有关一事曾指出两个事实。

1940年11月发生了这样一件事，日本在哈尔滨的作家北村谦次郎、竹内正一等，邀请你〔王光述〕我和陈隄三个人，到离哈尔滨火车站不远的大和旅馆去（现在的铁路局招待所），举行他们的所谓“日满作家座谈会”。在北满，这是第一次有这样的举动。我们弄不清事情的背景和对方的意图，但又不好拒绝，于是去了。

（中略）

会后在往回来的路上议论时，虽然你充当的翻译，用你那熟练的日语和对方谈了很多，但你和陈隄我俩一样，同样皱起眉头疑惑着这次的会面，弄不清它的背景和动机是什么。

（中略）

如果这是我们日后被捕的原因之一，那么，可见我们当时该是多么地没有政治经验，多么地幼稚，又是多么地粗心大意。^②

^① 《滨江日报》：1937年，弘报处在进行报纸整顿合并时，将《国际协报》、《哈尔滨公报》、《滨江时报》合并为《滨江日报》。1937年10月27日准予发行。当时发行人是杨墨宣，编辑部有支离、王克胜，文艺栏编辑有丁宁、支援等人参加，支撑着文艺运动。

^② 关沫南《司马在哈剪影——再忆司马桑敦》，前出《东北文学研究丛刊》第2辑171、172页。

陈隄更清楚地断定说：“座谈会上的所谓日本‘作家’，不过是特务伪装，来直接观察我们的思想动态。”^①

那时，伪满洲国整体的文艺动向是：“文话会”的活动盛极一时，新京的“艺文志派”（中国人）和日本文化人、奉天的“文选派”（中国人）和《作文》同人（日本人）之间的交流开始纳入轨道的时期（参照第1编第3章）。就这一流向来谈，北村和竹内的行动，也可看作是以哈尔滨的日中文化人的交流为目标而并无他意。但是，与秘密活动有关者的警戒感，再加上他们一年后被捕的经历，其后果可以说是带来了一种时至今日仍然难以抹掉的对日本作家的疑惑。

本书大内隆雄论（第3编第3章）中叙述的对他的翻译的疑惑和不信任感，比其他作家更为强烈。

他翻译过我的小说《两船家》，没有对我表示过什么恶意，只是我不认识他的面孔。我不知道这里边是否还有另一个日本作家藤田菱花^②，九·一八事变前，他长期在东北的中国人土匪队里，后来翻译过我的小说《某城某夜》。这两篇小说译成日文之后，都发表在日文的《满洲日日新闻》上。等到我被捕在狱中受审时，知道藤田对我的小说进行过分析。^③

① 陈隄《哈尔滨左翼文学事件始末》，《黑龙江日报》1984.5.13。

② 藤田菱花：经历尚不清楚，但关沫南对他的评价非常刻薄。在《满洲国语 日语版》（40年5月创刊）中，他曾以“日语讲座”担当者、“同字异义”的执笔者露过面，还在该杂志介绍开拓总局的工作情况，留有一些他所翻译的中国作家的作品。

③ 关沫南《风雨黎明前》，《北方文学》35页，1985.9。

姑且不论经藤田之手的思想分析如何，因翻译而受到审问的体验，就播下了强烈的怨恨的种子，变成对翻译者的不信任感且沉淀下来，其原委是可以理解的。即使是表现出善良的有良心的行为，但加上权力的镇压，就起到了一种给中国人带上镣铐的作用，这是事实存在。这也是伪满洲国实况的一个方面。

与其他大城市不同，哈尔滨的日中文化人的交流，结果只留下了不信任感和怨恨。据说只有陈隄在入狱期间，结识了三轮武，受到过帮助和鼓励。而三轮在世时也一直忘不了这一段旧情（参照短论8）。关沫南还在狱中回忆录里，写下过与清水平八郎^①的交情。

富士山
愁白头
松花江
水长流
……

还记得这首日本古典短诗俳句么？这是你当时低吟过，用手指蘸水写在地板上的。日影横窗的清晨，刚刚吃过早饭，监房里很冷，水写的字一时不干，在地板上看得清清楚楚。

开始时，我不知道你的全名，是从谈话中知道你任职哈尔滨日日新闻社编辑局，大概不是编辑，就是记者。警察提审有时嘲笑地称你为诗人，有一次他们

^① 清水平八郎：《哈尔滨日日新闻》记者。与佐藤大四郎领导的所谓“北满农事合作社运动”有牵连，1941年11月4日被逮捕，1942年9月4日被告之暂缓起诉。

不慎，直呼了你的名字，我才知道你是日本诗人清水平八郎。^①

作为共患难的狱友，日本人的形象留给他们记忆之中的，或许是某种希望吧。

3. 哈尔滨文学的世界

他们在哈尔滨的文学活动，令人感到稍微过激。例如，关沫南在回忆给《大新北报》投稿时的情况说：

我们在论文、杂文、散文里使用隐晦的名词术语，称无产阶级为普罗列塔利亚，把资产阶级叫布尔乔亚，把马克思称为卡尔马导师，把恩格斯称为昂格士，把列宁称为伊里奇或乌里扬诺夫，把阶级斗争称为阶层或属层斗争……不管怎样隐晦，还是露出左倾色彩。^②

这里举个有关的具体的例子，如“天才的卡尔马导师就给了哲学以爆弹的宣言，我愿以‘哲学的根本任务在改造世界’这句话，向所有弄文学的作家提供”^③。“由于诸位导师的隐去，这一年的卡尔的学说将减低价格，昂格士作品亦甚遭人鄙

① 关沫南《秘捕死屋》，《春花秋月集》71、72页，辽宁民族出版社1998. 2。

② 关沫南《“哈尔滨左翼文学事件”片段回忆》，《春花秋月集》27页，辽宁民族出版社1998. 2。

③ 关沫南《给作家一二语》，《大北新报》1941.5.18。

视”^①。

关沫南被捕时年仅 21 岁，在复杂的环境中谈论被禁锢了的自己的信念，也许还过于年轻，使人感到他不够谨慎。这些人留下了怎样的作品呢？还是来看一下被作为罪证的关沫南的《船上的故事》、《某城某夜》和陈隄的《棉袍》吧。

《船上的故事》^②

寄居在上海舅父家的“我”，带着父亲用于打官司时行贿的一大笔钱踏上了回故乡的遥远旅程。在陌生的城镇只身旅行，途中雇用的民间货船上好似颇有来头的船夫，深夜里目击的两船夫之间的械斗……充满不安的船旅看似无事而终。但那谜一般的船夫赵柴民留下的信，却使之前一切伏线都有了意味，船夫的真相被揭穿，同时从“我”的视角所描绘的世界崩溃了，“我”的依仗财富和权力横行霸道的傲慢的生活方式被尖锐地揭露。这部作品从揭露罪恶的视角来加以描写的手法以及作品的结构，都给人一种新鲜感。请看一下信里写明的事实。

你当初是我的同学，又是我的好友，但我们不是不同阶层的人，出校后又走着不同的路。你倚仗你舅父在上海的势力，来追求我的妹妹，你一些也不知道她是一个什么样的人。直到你要侮辱她受了重伤时，你才感到这是一个不寻常的女性，接着她就牺牲在你们

① 关沫南《一九四二年梦语》，《大北新报》1942.1.1。

② 关沫南《船上的故事》，《滨江日报》1939.5、1~7、10→以《两船家》为题又载《新满洲》4卷2期，1942.3.1，但改动很大。本论所用原文出自《东北文学研究史料》第4辑（1986.11）收录的《船上的故事》。

的手里了。我的家庭当然不能相让，向法院申诉。可是有什么用呢？那是你们的世界呀，一切属于你们，而且你们又有金钱，可以雇用流氓，来我家威胁打人。你们风闻了我所从事的事业，又加以夸大和捏造，进而逮捕了我。等我从狱里出来时，我已是家破人亡了，我不得不流亡出来。^①

“不同阶层”的矛盾和斗争被表达得淋漓尽致。但赵柴民却阻止了船夫同伴杀人夺钱。“我的信念和我的事业告诉我，这不单纯是个人的仇恨，它需要总的解决”，因为他认为“我们一向不主张用这种手段，解决你们和我们之间的问题，这也是解决不了的”。信的最后是这样结束的：“但是你要知道，这一切是长久不了的，历史早晚会做出回答。虽然我只是个摆渡船家，我却坚信着。”^②

完全可以看出他不“只是个摆渡船家”，而是有着某种“信念”干别一种“工作”的真面目的。技巧上作品很是出色，但主要人物赵柴民是靠观念塑造出来的形象，缺少立体感，这是很遗憾的。

《某城某夜》^③

在矿山工作的王惠明，想凭旧日交情请求矿山经营者陈柏阳释放好友李志仑（因组织工会而被捕），改善矿工们的待遇。

① 关沫南《船上的故事》，《东北文学研究史料》第4辑55页。

② 同①注，56页。

③ 关沫南《某城某夜》，《小说家》1940→《东北文学研究丛刊》第1辑，1984.8。

他的眼底徒然的浮上来一片矿山的景象。冬的严寒，夏的酷热，疾病和死亡，矿工们的艰苦的脸，垂死的眼睛，都在他的眼底一闪。他记得当他有一天发觉了陈柏阳就是这矿山的主人时，他是怎样欣喜的告诉了这些伙伴们，他说他愿意继李志仑之后来一见他这位故友。他说他无论如何能够求得他的老友，改善他们的非人待遇，提高他们的劳动的资金。^①

然而，在陈柏阳的面前，旧日交情毫无作用。而李志仑却被当局扣上了土匪的帽子，只是因为他和土匪是朋友就招致了危险。陈又使出怀柔之策，劝诱王站到公司一面来。王惠明被陈的卑劣做法所激怒，愤而杀陈，返回山里伙伴中间。下面是迫于激情动手杀了陈的王惠明的自省：

我知道他死在我的手里是不应该的，不过死在谁的手里都是一样，因为致他死的原因：那是他自己！

（中略）

我今夜的举动，完全是一个错误。我知道地上的寄生虫子靠杀是杀不尽的。但是愤怒，疯狂一般的愤怒，却使我毁了他！^②

这篇小说的结局，其实是有其前因的。在“马克思主义文艺学习小组”“1939年有个星期天”的例会上，有这样一段对话：

① 关沫南《某城某夜》，《东北文学研究丛刊》第1辑123页。

② 同①注，124页。

我讲了自己要写的小说《某城某夜》，一个矿工代表和矿工主斗争的故事。艾循说：“这个故事构思得很吸引人……”

关姐笑着问我：“从我们的观点看，你叫他杀了资本家这对么？能解决问题么？”

叶福边替我辩解边批评我说：“沫南是懂得我们不主张采取这种手段的，只是他近来的作品露出了这样的倾向，为了追求情节的奇异……”

于是大家展开了讨论。^①

当然，那不过是在小说的构思阶段。但这里的问题是阶级矛盾的解决方法即战略是非，仅以表面的阶级矛盾为理由，一个矿工就可以杀掉一个“资本家”吗？这样一个重要的问题并未涉及到。这使我不能不感到不但作者关沫南，还有围绕着他的年轻的人的思想意识还不够成熟。

《棉袍》^②

小说这样描写主人公宗生的经历：“有一年夏天，××和□□爆发了恐怖的战争，××发布了征兵令，我可怜的父亲被抓了壮丁”，从此杳无音信。幼小的弟弟病死，妈妈为了生活去纺织工厂做工，却被工厂主乔文俊强奸怀孕，遭到世人白眼，最后不得不在工厂门前，留下怨恨抗议自杀而死。孤苦伶仃的宗生，胸藏复仇的怒火，追踪躲藏起来的乔文俊的行踪。

^① 关沫南《“哈尔滨左翼文学事件”片段回忆》，辽宁民族出版社1998年2月版《春花秋月集》29、30页。

^② 陈隄《棉袍》，《北师大刊》1935年新年特大号→《国民共乐》1935.7→《东北文学研究丛刊》第1辑。

宗生求远亲秀野帮忙，被他干活的铁工厂采用。当宗生看到铁工厂的高大建筑物时，小说这样描述了他的所想。

——真是科学昌明的二十世纪！这伟大的敏捷的机轮是惊人魂魄的吼叫着，不知代替了多少人的工作？不知夺去了多少人的饭碗？科学的昌明，会给有钱人聚拢更多的物资，会剥去穷人们身上仅有的那套污衣！噢！世上的科学家们！你们发明这个发明那个，可给多数人以什么福利？不过为着你们的发明，牺牲了多少人的衣食！^①

另一方面，秀野也不是个工人，他“不会是普通的工人吧？是个什么带色的人物，是潜到工厂里来做什么工作的吧”，小说把它描写成一个带着某种秘密任务而“为受剥削的工人”工作的形象。

宗生终于查明了乔文俊的住处，用弄到手的白朗宁手枪毙了乔，从容就缚。作者强调这一行为不单是报私仇，也是对剥削人民的资本家的复仇。当秀野来探望时，宗生对他说道：

“朋友！为我庆祝吧！我的大仇已报！我已经为受剥削的穷人们除一大害！啊！我的白朗宁，真是好朋友！多亏他消灭了我的仇人！”^②

宗生把母亲的遗物——支撑他复仇意念的“棉袍”托付给秀野，这意味着将与剥削阶级继续斗争。

① 陈隄《棉袍》，《东北文学研究丛刊》第1辑148页。

② 同①注，157页。

以上，我们看到了被作为罪证的三篇小说。这些小说与其说是反满抗日莫如说是以阶级斗争为主题的作品。他们在哈尔滨，利用马克思、列宁主义文献，秘密开展了读书会活动。他们从具有丰富活动经验的党员身上，学到了很多知识，并把传播学习新的世界观、价值观视为己任进行了创作活动。然而只要看看其表达方式，就不能不说他们还有欠慎重。再者政权当局最警惕最具恐怖感的就是马克思、列宁主义。于是就出现了其他地方看不到的大量的而且有组织的被捕者。这又是伪满洲国中国文学的一个态势。

第4章 王秋萤的作品世界和表现技巧

王秋萤，现名王子平，1913年12月8日生于辽宁省抚顺县。可确认的笔名有苏克、舒柯、邱萤、林缓、谷实、孙育、洪荒、阮英、牛何之、黄玄等。

1933年3月，与孟素、曼秋、陈因等人组织飘零社，在《抚顺民报》设“飘零”文艺栏开拓新文艺。后来在奉天《民声晚报》、新京《大同报》从事编辑业务。1939年在奉天结成文选刊行会，同年12月创刊大型文艺杂志《文选》，与新京的“艺文志派”对抗一事，已在第1编第3章中详述过。1940年末，转到奉天盛京时报社，为“文学”栏编辑，使用很多笔名写作，捍卫了新文艺阵地。所以，谈起王秋萤来，有必要首先举出他作为新文艺组织者的功绩。但他活动的中心不是首都新京而是奉天，因此不大为人注目，与日本人的交流也很少。

王秋萤作为满洲文学史的记述者，还留下了很多业绩。他的《满洲文学史》^①、《满洲新文学之发展》^②、《满洲新文学之踪迹》^③、《满洲古代文学检讨》^④、《满洲新文学年表》^⑤、《建国十年满洲文艺书提要》^⑥等，是根据很多史料叙述的，研究上

① 《满洲文学史》，《大同报》1938.4.8~6、19，连载54回。

② 《满洲新文学之发展》，《新青年》第58~60号，1937.7.20~8、20。

③ 《满洲新文学之踪迹》，《明明》1卷6期，1937.8。

④ 《满洲古代文学检讨》，《盛京时报》1941.9.10~24，连载3回。

⑤ 谷实《满洲新文学年表》，《盛京时报》1942.6.24~7、15，连载4回。

⑥ 谷实《建国十年满洲文艺书提要》，《盛京时报》1942.7.29~8、19，连载4回。

的价值很高。1944年出版的《满洲新文学史料》（开明书店，未见），可以认为是集大成的著作。具体的工作情况虽涉及不多，但作为研究这个时代的研究者，还是想提上一嘴的。

另一方面，作为文艺评论家的王秋萤，也因其果敢的发言，在当时的文艺界起到了带头作用。本书多处引用他的文章，这里介绍一下发表于1942年的一篇评论，笔名是林缓。

文章首先谈到历史的车轮是任何人都阻挡不了的，然后指出：

我对这回转，有大期待，有大欢喜，我知道它总有一天会挽救宇宙的草莽，时代的忧愁。但是，对这期待，对这欢喜，有大焦躁，有大悲哀，我知道这期待里需要忍耐，这欢喜里还要守节。

历史的车轮，是冷酷的，是无情的，他总是随着历史的行进回转。有些壮健的战士，为了促使早日达到时代的远景，以他们的热力来推动这车轮迅速的前进。又有些相信历史的人，拖着沉重的两脚，踏着底下的黏土，阻碍这车轮急走。

同时又看见另一些英雄，他们反自然的前进，而企图用人工来捏造虚伪的历史，拼命的拉着历史的轮子倒转。^①

这虽然是抽象表现的一般论述，但在当时的伪满洲国，“壮健的战士”、“另一些英雄”都意味着什么，却是很明显的。

1944年，王秋萤为躲避宪兵的追查一时逃到上海，但因旅费用罄，仅一个月就返回了奉天。1945年夏，日本战败前

^① 林缓《心语》，《盛京时报》1942.2.20。

夕被宪兵队逮捕，但只审问了十几个小时就被释放。这里想要考察的，便是具有这种经历的王秋萤的作品世界和为逃避审查而构筑的表现技巧。

1. 王秋萤的作品世界

汇集了王秋萤作品的有短篇小说集《去故集》^①、《小工车》^②、长篇小说集《河流的底层》^③。为探讨他的作品，还是先看一下他执笔的《文选·刊行缘起》，其中表明了他们的文学运动的方向，同时也可看到秋萤的文学观。

(一) 我们承认，现阶段的文学已经不是超时代的为艺术而艺术，或个人主义的牢骚泄愤了。现在的文学是教养群众的利器，认识现实的工具。我们不能逃避现实，逃避客观真理。要在具体实践中，创造出有生命的东西。

(二) 社会上的一切都有历史的发展，文学当然也不能例外。人类所创造的无论那一种文学，都是与过去有着一定联系。后一时代的文学常常是前一时代文学的合法发展。想丰富现代的文学，也应该接受过去文学的遗产。一部文学史绝不是失败的记录，更不是无机的堆积。都是客观现实反映在文学上的过程，不过因时代阶级的不同，而有种种差别而已。(中略)

(三) 我们既然不承认文学是个性的创造，或自

① 《去故集》，文艺丛刊第4辑，文丛刊行会1941.1.20。

② 《小工车》，文选丛书第1辑，文选刊行会，1941.9.30。

③ 《河流的底层》，大连实业洋行，1942.5.5。

我表现，所以想扩大文学的影响，巩固文学的基础，便不能忽视集团的力量。因此，我们愿意藉文选的出版，能吸收社会上各个阶层的人们，当作产生新作家的园地，把个人的力量团结在一起。^①

尽管还谈不到有多么深刻的理论，但继承“五·四文学”传统，通过文学来改造世界，欲作为中国文学一环的姿态，还是能够确认的。正如第1编所述，在满洲的日本人的课题，是要创造与日本文学界线分明的“满洲独自の文学”。对此，王秋萤等人却通过继承“文学遗产”来试图与中国文学融为一体。

1) 罗亭式的青年群像

王秋萤初期的作品，有几篇是批判崇尚空谈理论、在现实中扎不下根来的“罗亭^②式人物”的青年人的生活方式的。

《雨》

描写两个相爱的青年男女，他们之间有一堵由于身份不同而筑成的厚厚的墙壁。主人公澄是贫穷的教师，而丽雯却是有钱有势的公司老板的女儿。由于身份不同，父亲不许他们交往，丽雯对父亲进行了勇敢的反驳：

^① 王秋萤《文选·刊行缘起》（引自黄玄《东北沦陷时期文学概况（2）》，《东北现代文学史料》第6辑130页，1983.4）。

^② 罗亭：屠格涅夫1856年发表的作品《罗亭》的主人公。“19世纪40年代俄国常见的知识分子的典型——有着聪明的脑袋却缺少直面现实适应现实能力的空想分子。小说描写了这种惨遭失败的主人公形象。即所谓‘零余者’的最写实的艺术形象。”（《新潮世界文学小辞典》599页，新潮社1966.5.20）

“为什么人穷便要被人看不起呢？虽然他每月赚不到几十块钱，但是他是有着高尚的灵魂，而且他每月些微薪资，是凭自己心血挣来的代价！”

“可是你这样对于人们有什么好处呢？除了你自己有钱有地位以外，别人从你身上得不到什么的。你只是凭着自己有钱，便一点不用劳动地从人与人之间骗来了更多的钱！”^①

这是对有钱人进行的严厉的批判。但这作品的目的并不只是揭露这种阶级矛盾。小说是这样描写主人公澄的：

“澄，你是一个典型的罗亭式人物，你有一张灵活的嘴，一些漂亮的言论，可是你的手与脚却是比牛还笨的，你是不会行动的，不用谈救不了别人，你连自己也解决不了！”^②

这个优柔寡断的主人公，当恋人对他：“我也是有手段的，我与澄结合到一处，是会做些出色的事啊！”，表明她决心采取行动之后就去睡觉了的这天夜里，他却留下了一封信离开了城镇。信里写道：“现在我已经深深地知道我是一个人间的懦弱者中最懦弱的一个，我连自己爱一个人的勇气都没有，还能做出什么来呢！”^③

① 舒柯《雨》，《华文大阪每日》2卷12期27、28页，1939.6.15。（前出《去放集》中，改题为《春雨》）

② 同①注27页。

③ 同①注28页。

又一个主题浮现在面前：即谴责没有解决现实问题能力而又缺少行动力的懦弱的青年。再进一步说，连丽雯那显而易见的过激言行，作者也是将其作为脱离现实的观念性的抵抗给予了冷漠的处理。

《秋风里》

这篇作品可看作是前面《雨》的续篇，主人公桢有着下面一段过去：

他觉得他深深的对不住这可爱的少女，那个时候他简直是罗亭式的人物。嘴中有着美丽的言论，动听的计划，可是把一个纯洁的少女完全引诱得拜倒在他面前，他又不负责任的飘然而去了。^①

不过，几年之后，他又与这位“纯洁的少女”萧霏见面了。但这时桢却被束缚在“埋葬了自己青春活力”的家庭里，过着简直可以说是“慢性自杀”的死气沉沉的生活。他同那些从事“为社会献身的工作”——戏剧活动的朋友们也疏远了。苦闷之余，他告别了这种生活，再度怀揣青春热情决定重新开始生活，他与萧霏见面了。但是，那个剧团很早就因治安维持法的关系受到监视，这一天受到了搜查，同伴们被逮捕了。跟踪还在继续。被逮捕的正是萧霏的丈夫。小说以桢表示下面的决心而结束：

一股热情，混含着一团模糊的勇气，使他的感情不停的激动起来。

^① 林缓《秋风里》，《华文大阪每日》3卷11期39页，1939.12.1。

——无论如何，我一定要继续他们的精神，就是他们不在的话。

路上秋风吹着他，最后，他这样想着。^①

被家庭所缚、沉湎于有气无力的生活的“罗亭式的青年”，由于伙伴的牺牲，开始了紧紧关注现实社会矛盾的新生活方式。这就是这篇小说所描写的人的变化。下面再看一篇苦闷青年走上反抗道路的作品。

《出走前》

在省城过着学生生活的孙丹，为了逃避突然发生的战火，回到故乡避难。他十分后悔没有把恋人林兰也带回来。父母担心世态不稳，便急急忙忙为他操办从小定下的婚事。孙丹没有勇气说出真情，就依父母之命稀里糊涂地结了婚。但他忧虑难消，苦闷之余，终于在一天夜里，抛下妻子和父母，不辞而去。单从情节上看，它是描写一个反抗旧婚姻制度的青年形象，但这部作品还反映了另一方面的“忧愁”和“反抗”。对于事变前活跃的学生生活，小说做了这样的回忆：

那是在学校里，他们都是可爱的一群，是过着那样激动的生活，尤其是在近一、二年来，学生们的热情活动是更有亢奋的进展。

他们不断地写着热烈的文章，有时更到茶社或街头对一些人们去宣讲。并且在三月前的暑期，他还与吴作华从省城带回来许多货物样品，与当地商会接洽

^① 林绥《秋风里》，《华文大阪每日》3卷11期，40页。

好展览给同乡们参观，夸耀土货的进步……^①

可是，那种充满激情的日子已经过去，现在只是忍耐的时代。然而，这种忍耐“如果继续下去，我们自己也要变成不开花的腐草了”，这样的想法一直困扰着他，使他焦躁不安。于是，当枪声在深夜里的村庄响起的时候——这预示着抗日游击队前来袭击夺回村庄，孙丹决计离家出走。小说以他写给朋友的一封信结束。

我不会再忍耐下去了，朋友！现在我离开了故乡，到哪里去，我自己也没有计划，但是我却相信日子会把我锻炼得强健起来的！我现在需要的是铁与火的洗炼，再不需要软弱的忍耐下去了！

朋友！别了！也许在遥远的春天里，我们会再相逢在一处吧？^②

受缚于旧的婚姻制度而未能与林兰结合的爱的郁闷，和触目惊心的民族的屈辱以及不可忍耐的苦澁，作者的描写并没有将这两者很好地融合在一起。而且，在小说前半部，优柔寡断受命于父母的主人公与后半部起来反抗的主人公性格的统一性方面，也存在着问题。但还是可以说，王秋萤在这部作品里相当明确地塑造了奋起投身抗日斗争的青年形象。从呻吟彷徨在理想与现实之间的青年形象到投身于具体行动的青年形象，随着写作时间过程的推移，也可以明显地感受到作品的变化。

可是，作者为什么执着于描写这种“罗亭”式的青年形象

^① 舒柯《出走前》，《华文大阪每日》4卷10期39页，1940.5.15。

^② 同^①注，40页。

呢？王秋萤曾在一篇散文中谈道：“于是我想我的贫穷的朋友们天天高喊着提高文化，推进历史的巨轮，可是几乎穷得连自己的生活都解决不了。”^① 我以为，正是王秋萤本人“穷得连自己的生活都解决不了”的痛苦的生活体验，使他拘泥于这样的描写。例如，从下面一段话中可以清楚地看到他的生活态度，那是他领到满洲报纸杂志付给的稿费之后的一段发言：

这确是鼓舞起我写作的一点动力。我没有一般文人那点可爱的清高，因为这些年命运的穷蹙，生活的拮据，在长期的失业里，我知道没有钱是怎样活不下去，我也知道了所谓清高是必须有了钱以后才能办到。^②

在《暮景》^③ 这篇小品里，作者虽然批判了边靠家庭供给过着优雅生活边高喊打破旧家族制的青年，但只有已被生活验证了的生活方式才是一切问题的前提，我以为作者对这一点是确信不移的。

后来，这样的“青年”形象从王秋萤的作品中开始消失，但在1941年6月却再次出现了这样的主题，而且是报纸连载的长篇小说，那就是《河流的底层》。^④

小说描写农村中学毕业的林梦吉，寄居在大都市的舅父李

① 牛何之《商人与风雅》，《华文大阪每日》3卷2期15页，1939.7.15。

② 《〈去故集〉序》，《东北现代文学大系·评论卷》402页，沈阳出版社1996.12。

③ 苏克《暮景》，《新青年》第64号，1937.10.30。

④ 《河流的底层》，《盛京时报》1941.6.8~8、18连载→单行本（见142页注③）→《中国现代文学补遗书系·小说卷5》收录，明天出版社1990.9。本论使用的是报纸连载的最初原文。

蔚春家，一边在工业高校上学，一边通过各种体验成长的故事，可谓一篇教养小说。林梦吉对表兄质彬、蕴珊夫妇及其友人张天娇、朱庆林、刘友魁等人沉湎于酒、麻将、电影、看戏这种奢侈堕落的生活既反感又厌恶，经学友周汉英介绍，开始热心地投入青年会中设立的“常识会”的爱国活动。但因突然而来的“事变”，他的生活为之一变。小说这样描写发生事变的那一夜：

这在历史上的一个恐怖之夜，在人心惊抖中一味的延长，延长……

“什么时候天亮呢？”

许多人的心，许多只的眼睛，都是这样期待着一个明天。^①

这种表达方式我们可以读解为“黎明还未到来”。

林梦吉在农村的老家，由于胡子横行，学校也都关闭。他便依靠表兄的帮助来到北平，进了只要交纳学费就可入学的一所大学，但值得信赖的周汉英已经去了“西北”（抗日游击区），大学里的课程也觉得没什么意思。“林梦吉丢掉了以往的志向，放弃学业，放弃人生的追求，同时也放弃了故乡”，开始坠入了他曾经百般嫌恶的醉生梦死的生活，靠质彬的财产生活下去……

两年后，林又碰到返回北平的周汉英，无论怎样被劝说去“西北”，林也不动心。

但是林梦吉在这失意的心情中，他早已厌倦于一

^① 《河流的底层》，《盛京时报》1941.7.30。

切了，周汉英热情的言语，再也燃不起他当年的雄心了。他只是用着失神的眼睛，淡淡的望着空间，并不来回答周汉英的话。^①

以上是这篇小说的梗概。这是一篇失败的作品。作者本人也承认是失败之作，但高翔却这样为之辩解：

但，随着日本侵略者的《艺文指导要纲》的颁布，白色恐怖日益严重。作家的创作受到极大的束缚和限制。秋萤这个时期创作的长篇小说《河流的底层》及短篇小说《新闻风景》等，都比较《小车工》、《矿坑》等要逊色些。作者也直言宣称它们是失败之作，是自己讨厌而不喜欢的几篇。这是不无遗憾的。但秋萤并非属于某类“转向”作家，没有违心地去迎合敌伪的需要去歌颂王道乐土。^②

高翔举出了“艺文指导要纲”的公布。确实，作者的小说在报上连载的时期，正是沿着“要纲”的方向整顿艺文组织体系之时。而且，从报纸连载到汇集成单行本出版，作者又做了若干改写，淡化了抗日的意味（容当后述）。这可证实作者在当时对检查抱有很强的警戒感。执笔当时的这种创作环境，可以看作是作者把看到事变爆发而投身抗日的周汉英放在深远的背景中，并将舞台从满洲移到北平，让主人公落后于时代潮流的原因。可是，“失败”并不仅限于此，与事变前的绵密描写

^① 《河流的底层》，《盛京时报》，1941.8.17。

^② 高翔《旧时代“送葬的歌手”——秋萤生活与创作道路略论》，《社会科学辑刊》第3期96页，1986.5.29。

相比，北平时代的叙述则粗疏简慢，主人公从颓废走向堕落的原因也难以令人置信。为了应付报纸连载，也可以说是准备不够充分吧。

以上，总结分析了描写青年形象的作品。但王秋萤的创作，在描写别一世界的作品中却有很出色的。

2) 窘迫的生活

王秋萤的作品中，描写在经济压迫、生活苦痛中挣扎的百姓形象，也是一个中心主题。尤其在描写他所熟悉的煤矿工人的生活时，更发挥了这一特色。我们先看一下他以孩子世界为题材的作品。

《羔羊》

描写了“我”被囚禁在监狱中时遇到两个青少年的故事。一个叫金的16岁的朝鲜人，一个是衣衫褴褛的13岁少年。两个人都是偷窃犯。金姓少年是这里的常客，对监狱里的情况非常熟悉，他可以轻易地将官用的毛毯骗到手。13岁的少年，父母双亡，曾被送到救济院“干累死人的活儿”，后来逃走，成为和同伙一起靠偷盗度日的流浪儿。小说这样描写了监狱中的生活：

只要囚人一回头，一谈话，或者疲倦的低下头去，那监视人的皮鞭，便像对牲畜一般的狠狠抽打着。也有时用手铐把囚人的手脚锁在铁栏上吊起来，或者用水管猛劲的浇，直浇到你全身都湿得落汤鸡一般才罢休，而那远远的用刑处，又不时传来扯裂人心

的哀鸣。^①

“我”出狱后第三天在街上偶然遇到金姓少年。据他说，那个 13 岁的少年忍受不了饥饿企图越狱，结果马上就被抓了回来，“每天却给他一个饭团子，还给他戴上了手铐，而一天打两次，第三天便打死了！”

听到这样的话，我半天没有说什么，我又看一看这异国少年，慢慢问道：

“你还干那个吗？”

“不干便饿着呵！明天我想上 M 市，这里不行了。”^②

凄惨的监狱生活和以倔强劲头顽强活下去的异国少年的形象，给人留下了深刻的印象。在这种顽强面前，被称之为法律道德的一切社会常识都是无力的，这也许是作者的主张。

可是，这部作品还有一个不应忽视的问题，即作品中处于讲故事的主人“我”，何以会成为阶下囚？小说虽然没有明显地说出来，但却可以从以下描写中找到线索。

“我”出狱后到处访问朋友，但全都搬了家，一个也没见到。“我想到夏天，每天同几个朋友在这里夜读，每人都抱着一个美丽的幻想，但是现在都星散了！”^③ 根据这种表达方式，再加上小说讲到的“自己后悔在工作中缺乏谨慎精神”，可以推测，“我”的被捕是出于政治原因。作者还把这两个少年叫

① 林绥《羔羊》，《华文大阪每日》3卷8期34页，1939.10.15。

② 同①注35~36页。

③ 同①注，35页。

做“迷途的羔羊”，“我”也是受挫而走上彷徨道路的“羔羊”中的一个吧？应该指出，作者的语言选择十分谨慎，作品构成也具有多层次性。

王秋萤生在抚顺，很熟悉有名的抚顺煤矿的生活。譬如散文《清明节》就是他回到久别的故乡扫墓时的一篇速写：“没有改的，是当年那些矿工，依旧是穿着那些肮脏的矿衣，在坚硬的石子路上，向矿洞走着。”^①

因为是看惯了的世界，所以他对“矿区”的描写细致而具体。

《矿坑》^②

主人公张斌是个41岁的老矿工。他从前是个很有本事的农民。可是：

工业的扩展，扰碎了农村，农村生活的破碎，这矿工的生活便抓住了他。不过初来的时候，自己不也是与他们一样精强力足的能做什么？但这十几年来的矿工生活却吹干了他的血液，抽尽了他的精力，现在确实快成了无用的废人了。^③

他实在难以忍受这强烈的体力劳动了，但为了维持妻子和两个孩子的生活，他还得驱动衰老的身体去干活，然而生活一点也没有变得好起来。有一天，在煤矸石山捡煤渣的9岁女儿招

^① 舒柯《清明节》，《华文大阪每日》2卷9期26页，1939.5.1。

^② 《矿坑》有以下版本：（1）《文选》第2辑1940.10；（2）142页^①注《去故集》；（3）《东北现代文学大系·中篇小说卷》，沈阳出版社1996.12。本论以（3）为底本。

^③ 《矿坑》，^②注《东北现代文学大系·中篇小说卷》387页。

弟，被落石砸了头部受了重伤。为医疗费和生活费所迫，他溜进煤矿经营的小卖店正要偷窃，被发觉后送进监狱，后来病死狱中。被抛下的妻子，后来也未能拒绝居心不良的孙富（监工）的援助。

张斌妻子在绝望之中，她的性格也由倔强而变得衰弱了，何况孙富又不断拿钱来引诱，一个生活在困难境遇的人，也许是最容易受着金钱的支配吧！

在这样的情形下，张斌的妻便像孙富的猎获物一般，渐渐的便完全屈服在孙富的巨手里了。^①

她开始与孙富同居生活，并给他生了一个孩子。孙富和自己的孩子一起折磨虐待张斌的遗孤小二。守护到小二至死的张斌妻子，终于决心摆脱依靠男人的生活，带着招弟离家出走，不知去向何方。

在展开这一故事的同时，作者还这样描写了矿工的生活：

一到发薪与歇工的日子，这些电车上更拥挤了，一些没有家的独身工人，多半要把一月的工资葬送到妓院或酒馆与戏园子里，然后他们拿着剩余下的一点零钱，带着兴奋后的疲倦再回到矿上去卖着他们的力气，始终是不会把一月中的工资稍稍积蓄一点。^②

这林丛里杂乱的荒坟，里面埋着的完全是这里的矿工，并且多半不是因病而死，几乎全是因为工作中

① 《东北现代文学大系·中篇小说集》，421页。

② 同①注，390、391页。

而受伤，或是当场死掉，这些死者更多是从山东流浪到这里来的孤身汉，没有家属，没有亲眷，所以死后只靠几个工友买一口薄木的棺材埋在这里。^①

关于这篇作品，作者在最近自己写的一篇解说文章中谈道：

秋莹的《矿坑》，是以日本帝国主义盘踞掠夺下的某大矿区为背景，描写出被奴役被损害的矿工，一家人所遭遇的悲苦命运。当时日本人评论家大内隆雄曾在日文报刊上作过简短介绍，指出在当时的日伪统治下，“他（指作者）不能露骨地写出来，但他有悲愤，他有抗议，他有控诉……”以后这篇作品，曾经大内隆雄译成日文，刊于《满蒙》月刊，尽管译者认为写得不太“露骨”，但未待全文刊完，仅刊出一期，便遭到日本检查机关的查禁，不准连载。^②

这里所说的大内的译稿，就是载于《满蒙》1942年8月号上的《矿坑》。小说提到在满洲开发的明星商品抚顺煤矿，描写了矿工的悲惨境遇，这也许触怒了当局。

《小工车》

这是一个在被称作“小工车”即连接矿工们的居住地和矿山的列车上，卖了13年车票的冯云祥的故事。干一样活的同伴们，有人将卖票的钱作弊，小有积蓄后做起了买卖，生活过

① 《东北现代文学大系·中篇小说集》，401页。

② 《东北沦陷时期文学概况（2）》，《东北现代文学史料》第6辑131页。

得还挺不错。而循规蹈矩的云祥却没有勇气干那邪门歪道，一味地忠于职守，深得周围的信赖，生活却过得很清苦。

生活一天比一天艰难，自己挣到的一点钱，不但维持不了全家的生活，连老婆孩子每天给人缝缝洗洗，也无济于事。矿上虽然有工人子弟学校，可是自己十五岁的儿子，却没钱念书，天天拣煤核，翻垃圾箱，到处拣破烂！^①

年关将近，为了准备过年和还债，祥云满脑子是钱的事。一天晚上，他和平素里很投缘也很喜欢自己孩子的老矿友姜景顺一起喝酒时，姜什么也没说就给了他十块钱。可祥云第二天却神差鬼使地进了赌场，输掉了那十块钱。他被迫终于开始在卖票的钱上做手脚，但就在这时传来了恶耗，说他在煤场捡煤渣的大儿子，被巡回的工头发现，放狗咬他，姜景顺见状想要救他，自己也受了重伤。祥云听后惊慌失措，欲从开动的火车上跳下来却不幸摔死。在他的尸体周围，散落着他私昧下来的少许纸币。

这里描写了因贫困而不得不度过不幸一生的矿工的人生。作者传达出来的信息是说这是个忠厚耿直根本没有用的社会。

在作品论的最后，虽然还不能将其归纳在“窘迫的生活”这一节之中，但我还是想介绍一下曾获得很高评价的《书的故事》来结束本篇。

^① 《小工车》，《东北现代文学大系·短篇小说卷》900、901页，沈阳出版社1996.12。

《书的故事》

这篇作品曾在第1编第3章中涉及过，即在奉天的日本人《作文》成员和中国人《文选》成员交流时，曾相约互相帮助创作出不逊色于新京的文学作品来，并由青木实来完成翻译。

正当新京的古丁、爵青等人的作品被译成日文并受到好评的时候，在奉天有一群作家，他们不懂日语，也不同日本人接近。我把他们中一个人的作品，草草译成日文，并请李先生对照原文，改正误译，发表在大连出版的日文杂志上。那是一篇内容阴暗、惨淡的散文诗式的文章，反映了作者出生的乡土由于日本人入侵而缩小的民族情感。^①

青木的译文，以《书的故事》为题发表在《新天地》（22卷2期，1942年2月1日）。其故事梗概是这样的。

三年前，“我”做教师时，有一个朋友在整理全国旧文献的一个机关工作，他把混杂在文献中的五册新出版的书偷了回来，这些书都是禁书。“都是我很早便想要看一看而无从购买的译本，有××××××的××、××××的××等。”^②据朋友讲，这些书都是从C省××厅的文卷中发现的，主人是一个叫梅玲的女人。

大概这女人是有一种集团的活动，由看那公文上

^① 青木实《旅顺》，《旅顺·我的南京》18页，作文社1982.12.1。

^② 舒柯《书的故事》，《华文大阪每日》5卷7期37页，1940.10.1，但和载于《华文大阪每日》的原文一对照，发现青木的译文有几处值得注意的误译和删节。

所说，她嫌疑很大，从她家中不但翻出这些书，还有其他违禁的证物。她大概还有丈夫，丈夫已经逃了。^①

“我”对那五本书，“感到有一种超乎书的本身以外的爱存在着”，就悄悄地把它带到P城来。在“我”住宿的旅店隔壁，搬来一个带着一个女孩的男子。一次偶然的机，这五册书被他发现了。他就硬要我快借给他看一看。“我”感到不安，就找借口拒绝了他。后来同他交往日深，觉得他是个值得信赖的人，就想把书借给他也无妨吧。可是就在这一天夜里，他却没能回到旅馆。四天以后在报上看到了下面的报道：

“林致平系C省人，数年即有某种不稳活动，其妻徐梅玲于四年前业已被捕。彼曾暗中潜逃，不料事隔多年，竟敢于今日潜伏本市，住于××旅社更名为徐贵春，一为看视妻子所遗之爱女（按其遗女现寄养其友人家）并似有其他活动，但事机不密，早为官方所注意，故于日前以迅速之手段，将彼逮捕。现正调查其他活动云。”^②

“我”一面悔恨自己，一面为了免遭牵连，“在紧张的气氛中，我烧掉了那五本书”。

作者的真正意图当然是赞扬以林致平、徐梅玲为代表的抗日活动家的勇敢行动，哀惜他们的牺牲。然而，作者没有从正面描写林徐夫妇——更准确地说是不能描写，而是将所有的思

① 舒柯《书的故事》，《华文大阪每日》5卷7期37页。

② 同①注，38页。

想，都凝缩在未能把那作为妻子遗物的五册书交给他的丈夫而不得不亲手烧掉的“我”的苦衷里。我认为，这部作品中虽没有抗日的号召，也没有描写英雄的行动，但仍然可以算作中国抗日文学的优秀遗产。而且这部作品在满洲地区经日本人作家翻译过去的事实，也是不该忘记的。

前面提到的《羔羊》和这里的《书的故事》，在当时有评论家的评述留了下来^①。可是，关于前者的评论，只是集中分析了两个少年，并没有涉及“我”；对后者的评论，也未触及林致平和徐梅玲的存在。我以为这不是批评者的疏漏，而是有意回避。如果文章分析到如此尖锐的问题，那么不但评论者，连作者本人都有可能受到株连。在伪满洲国的作家，一方面顾虑新闻审查而慎重地选择语言来加以表现，另一方面，评论家们也抱有同样的警戒心来进行评论。

2. 作品的表现技巧

王秋萤是在谨慎地筹划、推敲的基础上进行创作的。其谨慎有时会使作品的内容大大逊色（如《河流的底层》），而经过推敲的技巧与作品的世界有机融合的时候，就会诞生优秀作品。王秋萤就是这样一位作家。这里所谓“推敲的技巧”，亦即在逃脱检查的同时传达自己真意的技巧。这两者巧妙结合的作品是《血债》，这里试做分析。当然，这样的技巧不是王秋萤所固有的，因此，也要涉及具有同样技巧的其他作家。

先介绍一下《血债》的题材。从这题目不难让人想起鲁迅

^① 李娇《〈羔羊〉小评》，《华文大阪每日》4卷2期，1940.1.15。陈茵《〈书的故事〉读后》，《华文大阪每日》5卷10期，1940.11.15。

的名言“血债必须用同物偿还”^①。鲁迅是听到自己的学生被段祺瑞政府军队残杀的消息后写下这段话的，而作者又根据鲁迅的这段话写了一部以血还血的复仇剧。

这部作品中有作者的某种生活体验。

还记得去年的深秋，我曾远旅到北满一个农村开拓地去，在一家小馆里遇见的那几位土著农民，他们的言语，与那充血的眼睛，一直到现在还在燃烧着我的记忆。

当我又重读我的那篇《血债》以后，他们的影子，简直更明显地站在我的目前了。^②

在当时，那也只能表现到这种程度。1986年11月，这篇作品再次出版时作者加写了附记^③，谈到当时受满洲文话会派遣视察国境地带武装移民区的时候，看到过立在村口桩子上挂着的一颗人头。那是受到讨伐的“胡匪”的首级。在当时的冲击下诞生了《血债》。那“充血的眼睛”，大概就是在表现那挂在木桩上的人头吧。在王秋萤来说，那是难以忘怀的作品。

《血债》先写北满偏僻的村庄里发生的大变化。

过去，这里曾经过一个相当的骚乱时期，简直成了民匪不分的状态，现在，随了武装的移民团到来，治安一方面，已经平静了许多，而村民的生活，便随

① 鲁迅《无花的蔷薇之二》，在《语丝》第72号（1926.3.29）上发表之后，收入《华盖集续编》。

② 《我的〈小工车〉》，《盛京时报》1941.10.29。

③ 《血债·付记》，《东北文学研究史料》第4辑28页，1986.11。

着治安的平静，也更改了方式^①。

这一变化包括过去曾是地主在内的这一带的农民，现在变成了领取作为农业劳动代偿的工薪的工人。另一方面，则是制油工厂、制碾米工厂、共励组合等从未听说过的新东西的出现和与消费组合等不知名的稀奇事物的并存。生活方式发生了变化，人们的意识也在改变。下面是作品主人公黄金生发生的变化：

自从变成佣工的生活以后，不知为什么原因，他的性格时常烦躁，因此一有微末不如意的事，便会与老婆打得不可开交。

他从前本是守本分的一个农夫，可是现在完全改了性格。那个时候，一个错钱也不会化的。现在却常拿一天劳做得来的工资，跑到村中新开设的小酒馆里喝起酒来。^②

武装移民开拓团的移住和随之而来的土地掠夺，付出这两种牺牲的北满偏僻农村在急速走向现代化，而在这表面繁华的背后，淳朴的农民们确实走向了堕落。作者的目光是敏锐的，他看透了这种农村社会变化的本质。

社会的这种变化的另一面，则是滋生了善于钻营的寄生虫。作品这样描写了来到该村不足一年的李久安把头：

① 《血债》，《华文大阪每日》6卷11期34页，1941.6.1。

② 同①注，34页。

会几句外国话，虽然没有一点资产，每天又不费一点劳力。但是专凭着替这些新来的移民包工，每天竟能赚到很充裕的金钱。^①

在日本人移民和村民中间捞着实惠并逐渐握了权力的李把头，看上了黄金生年轻的老婆，就派黄金生去服由村公所组织的“到山里去砍树修路，省得有胡匪再藏在山里”的劳役。在军队的守护下，他们在暴风雪中艰难地干活。李把头趁黄不在家，用刀威胁那年轻的妻子，终于如愿以偿。作者愤怒地写道：“男人粗野的狂笑，女人含泪的忍从。人间最大的罪恶，便在这暗夜中扮演着。”

与黄金生有着深厚交情的康国亮，目睹了李的卑劣行径，便将此事告诉给从山上下来的黄金生。故事结束的场面是这样的：

太阳刚出来，惊人的消息，便飞遍了这山村：

“李把头被人杀死在黄金生门前了！”

随着这事的发生，村子里也消逝了黄金生与康国亮的影子。

不过据以后有人说，好像有人看见他们在那惨杀案发生的当夜，似乎踏着夜色向村外往山里去的路上走了。

可是却没有一个人敢出来证实这事实，所以究竟是谁亲眼看见过他们的行踪，也没有一个人知道。^②

① 《血债》，《华文大阪每日》6卷11期35页，1941.6.1。

② 同①注，38页。

就这样，黄金生他们的去向，由于受到村人们暗地里对他们表示的同情和保护，也就变得神不知鬼不觉了。

由于日本移民开拓团的迁入，旧有的农村发生了质变，因此而发生了怎样的矛盾，作者在对此进行深入分析的基础上，将其归纳为一篇结晶度很高的短篇小说。因此，可以毫不犹豫地，这《血债》就是王秋莹的代表作。而且不仅如此，作者“推敲的技巧”也在这篇小说中被巧妙地加以运用。下面即就这一点展开论述。

1) 暗中的日本人形象

稍读一点作品就会发现，中国籍作家在作品中有避免让日本人登场的倾向。这同在满日本人作家为追求“满洲文学的独自性”而刻意描写中国人的生活正好形成鲜明反差。如果让日本人登场，就不得不直接表明作家对日本人的态度或对伪满洲国的立场。有意避开这一点是很明显的。可是，作家们却采用各种手段，创造出暗示日本人存在的表现方法来。使用满洲独特的“协和语”来暗示日本人的技法容当后述（参照第2编第5章）。

这篇《血债》也未描写日本人的形象，但“会几句外国话”这寥寥数语却道出了李把头对日本人的寄生性。这种故意将日本人、日语写作外国人、外国语，来使日本人暗中登场的技巧常被使用。

在前面提到的《矿坑》里，在张斌把受伤的女儿抬进的那家医院里，对那个要求先付住院费、治疗费的态度冷淡的医生，作者是这样描写的：“那穿着白外套的医生操着使他们不懂的异国言语，对站在身边类似杂役的人说，那个人翻过来便

是这句话”。^①

《朋友》这部作品中有受到监狱警备科长盘问的场面，作品是这样描写的：“那科长是一个国际 [籍] 不同的外国人操着生硬的话，经过了长久的审问，知道他们确实没有什么阴谋”。^②

当然，这个方法，并非秋萤一人所有，其他作家们都用类似的表现来暗示日本人的存在。例如：

小松的《洪流的阴影》

在某出版社印刷部干活的工人，将上司厂长克扣工钱的恶举写成报告，直接向社长控诉时的场面：那报告书“并没有被社长翻开一页，仅仅经过杨花瓶一篇谎语的译述，几乎每一句话中都添加了美丽的笑，可是原文稿中，并没有一个使人笑的文字”^③。

梅娘的《蟹》

描写“九·一八事变”爆发时动荡街头情况的部分：“大人们在街上看前顾后地耳语着，一看外国人就立刻四散。家里的妈妈用外国人吓着夜哭的孩子。”^④

山丁的《残缺者》

小镇发布了戒严令。街上来来往往的人统统都被逮捕带走。一个聋哑少年被抓去讯问的场面：“他被一个腮上生着硬

① 《矿坑》，《东北文学大系·中篇小说卷》405页，沈阳出版社，1996.12。

② 苏克《朋友》，《盛京时报》1941.10.15。

③ 小松《洪流的阴影》，《明明》3卷1期137页，1938.3。

④ 梅娘《蟹》，《华文大阪每日》7卷6期48页，1941.9.15。

毛的家伙扯到橇上去。”“另一个镶了满嘴金牙齿，生着蚕茧似的小髭的人，抬起高大的颧骨望着哑巴问。”^①

这篇作品在《东北文学研究丛刊》第1辑（1984年8月）重新刊载时，山丁加注指出其中两处是“指日本警察”。

上述所有的表达方式，都是用颇似不经意的寥寥数语加以叙述的。然而在使用这寥寥数语时作者却是绷紧了神经，这从王秋萤和梅娘在汇集单行本时删除上述表现加以改写之事可以推测出来。由这谨慎的运笔，可以感受到当时作家所具的警戒心，也表明他们希望读者能理解其巧妙措词的本意。最后，用王秋萤回答我的提问来结束本项。

当时几篇作品里有“外国人、外国语”，都是指日本，您的推测没有错。在那种文化统治严酷的时代，只有使用这样的表现方法。^②

2) 被强暴的女人和复仇剧

《血债》是部复仇剧，讲述妻子被给日本人当走狗的男人强奸后丈夫复仇的故事。关于这个问题，我提问说：“当时的作品中，有许多被认为是描写妻子或恋人被强奸而复仇的故事，能否与日本帝国主义铁蹄蹂躏故国土地的中国民众的怨恨之情结合起来读？”，王秋萤答曰：“《血债》中的复仇也正如您所考虑的那样，其中有反侵略的怨恨。当时的读者也都是这样理解的”^③。胡乱猜疑是应该避免的，但当时作品中“从强奸

① 山丁《残缺者》，《华文每日》10卷5期35页，1943.3.1。

② 1987年4月13日王秋萤致笔者书简。

③ 同②注。

到复仇”的主题为数很多却是事实。例如，王秋萤还有一篇复仇的故事：

《陋巷》^①

是描写密集地生活在陋巷中的穷人们的。写的是许胜杀死了抢去自己所爱的女人，并用债务控制穷人，玩弄女性的城里地头蛇后，被警察抓走的故事。

山丁论（第2编第2章）里提到的《臭雾中》、《北极圈》中也有被权势者强奸的女性登场。再介绍几篇王秋萤以外的作家描写的“被强暴的女人和复仇剧”。

陈隄的《棉袍》^②

父亲被抓去打仗，弟弟病死，剩下的母亲为筹措长子宗生的学费和维持一家的生活而去纺织工厂劳动。厂长看中了她，在她回家的途中袭击奸污了她。不幸怀孕后，她企图抗议自杀。一直在寻找复仇机会的宗生终于查明了仇家所在，用枪打死了厂长乔文俊。

小松的《铁槛》^③

讨伐胡子的邱青与同伙走散，便径直投身于匪帮之中。身穿“带油渍的协和服”的村公所行政辅佐官刘大叔，照顾了邱青的妻子并与之发生了肉体关系。一天夜里，邱青一伙胡子袭击了村庄，邱二嫂被扔进火里烧死。

① 《陋巷》，《苏懿和她的家族》，新民印书馆1944.7.25。

② 殊莹（陈隄）《棉袍》，《北师大校刊》1935年新年特大号→《国民共乐》1935.7→《东北文学研究丛刊》第1辑，1984.8→《烛心集》，春风文艺出版社1989.4。

③ 小松《铁槛》，《艺文志》第3辑，艺文志事务会1940.6.15。

疑迟的《塞上行》^①

刘进以前当过胡子，现在在蒙古荒原上以放牧为生。来收购蒙古马的王振海，是个见女人就动手的人，也曾有过将苦力工钱席卷而逃的前科。在这里，他又盯上了淘沙金的贾奎的老婆，趁其丈夫不在时将她凌辱。贾奎无意复仇，老婆却含羞上吊。刘进翻出藏起来的当胡子时爱用的枪，去追逃跑的振海。

虽然每一部作品都有必要进一步加以具体分析，但我以为，由于故乡大地被异民族蹂躏，中国读者读到这复仇剧时，是可以发泄心中郁闷的，这种想法不能说是没有道理的。

3) “走”了的人们

关于当时的作品，王秋萤曾经谈到过下述问题：

在当时的某些作品中，写到人物陷入绝境时，都以一“走”做结束，这不仅成为某些作者的惯用手法，甚至形成一种公式化。虽然连作者本人也不相信他写的人物会走向革命，但形成公式后，连读者也心领神会，认为这是走向光明——革命。^②

《血债》正是这类“公式”化作品。黄金生和康国亮两个人复仇之后，就“走”去追随“革命”——开拓村村口挂着的示众的人头即“胡子”帮了。

^① 夷迟（疑迟）《塞上行》，前出《东北现代文学大系·短篇小说卷》。

^② 黄宏《东北沦陷时期文学概况（1）》，前出《东北现代文学史料》第4辑137页。

作品论中谈到的《矿坑》，最后的场面中也有这样的描写：

埋葬了孩子以后，她这回真正感到了生的空虚，昏迷的过去了好几天，她开始想到了“走”。

（中略）

往哪里去呢？

她没有目的。

是要找新的希望呢？或者是要远离这使她充满创伤的周围呢？她也不太清楚。

在晨光渐亮中，母女二人两条瘦弱的影子，渐渐消逝在市街的边沿。^①

作者不忍心自己所描写的人物都因碰到了很多困难而悲惨地死去，有时，便展示一条“生路”来结束小说。这篇作品最后解救的手段也是“走”。

但是我总不愿再残忍的明示出来。（中略）尤其是《矿坑》中的主人翁张斌的妻子，竟有几个朋友批评说是让她们母女的出走是不合现实的，可是我实在是没有勇气再让她们同归灭亡了！^②

这是明知办不到却仍要出“走”的告白。再看看其他作家作品中这种作者与读者能够默认为“走的公式”吧。

^① 《矿坑》，前出《东北文学大系·中篇小说卷》427、428页。

^② 《去故集》，《东北现代文学大系·评论卷》405页，沈阳出版社1996.12。

疑迟《乡仇》

父亲被地主杀了的刘斌升，当了胡子伺机复仇。十多年后，他回到故乡一看，仇人马启泰已经死亡，儿子马老二也已落魄，沦落到天天被放高利贷的于老爷逼债的地步。刘对扯下卧病在床的马老二的棉被还要抢走他妹妹的于老爷的行径感到愤怒，就杀了他，带着二人不知“去”向何方。小说最后的场面是这样的：

“来，伙计！我背着你！”刘斌升使破被替他裹上了腿，弯着腰把马老二背负到脊背上；左手拉着那个女孩，大踏步地朝外走去。

这正是沉沉的深夜，天空的星斗放射着寒冷的光芒。^①

关沫南《冲激》

村里的地头蛇化庄五十岁了，可还是不断拈花惹草。这天夜里，他和张恒等人一起设了一个把一个姑娘弄到手的恶毒计划：把枪埋在那姑娘的院子里，第二天以告她通匪来威胁她顺从自己。知道这一计划的外甥楚光，当晚来到现场，揭露了这一企图，然后离开这一腐败的世界而“去”。最后的场景是这样的：

他就那样在张恒的目送里，头也不回的朝那山脚下一片黑森森的林子走去了。

他就那样永远地走去了。

^① 夷迟《乡仇》，《艺文志》第2辑124页，艺文志事务会1939.12.17。

是新月和繁星伴着草原沉睡的夜。^①

可以从作品中总结出各种各样印象深刻的表现。王秋萤指出：读者可以从这“走”去的背影中叠映出“革命”的印象。

王秋萤回顾自己在1941年间的创作空白时感慨地说：在“不聋而聋，不哑而哑，同时爱而不能爱，憎又不能憎”的情形中，创作的心情消失殆尽^②。爱而不能爱，憎而不能憎，这样的创作环境并非只在1941年间，而是常常不得不在警戒着审查的目光，在权力的刀锋够不到的边缘地带编织着语言。在这种艰难环境中创造出来的，就是这里谈到的表现技巧。

最后，虽不能说是表现技巧，但作为对严峻的创作环境的说明再谈一谈作者的改写问题。

4) 单行本的改写问题

在分析《血债》的时候，谈到过该小说用“会几句外国话”的关键词句来表明李把头对日本人的寄生性。但在别的版本中，这关键性的词句却被删掉了。其他地方也有几处改写。例如下面一段：

“现在，随了武装的移民团到来（改为‘新移到的住民’），治安一方面，已经平静了许多。”^③

① 关沫南《冲激》，《大北新报》1940.10.6~27→《流逝的恋情》218页，北方文艺出版社1992.7。

② 《跋〈河流的底层〉》，《盛京时报》1942.2.11。

③ 从《血债》，《华文大阪每日》6卷11期，34页，到前出《东北文学研究史料》第4辑19页的改写。

这里改写成“新移到的住民”便淡化了日本人的存在。对此，作者做过如下说明：

可是，[《东北文学研究史料》第4辑]重新刊载的这篇小说，是从我的小说集《小工车》里选出来的，那里已经没有了“会几句外国话”。在结集出版时，为逃避检查机关（特高科）的询问，也许被我删掉了。您手头的是《华文大阪每日》上发表的原作。连我自己也忘了有这样的文章。^①

这就是小说从杂志连载到集成单行本时的改写。其改写过程可确认的如下：

1941年3月9日 脱稿。

同年6月1日 发表在《华文大阪每日》杂志。

同年9月30日 出版单行本《小工车》。

1941年6月到9月，可谓“文艺家协会”发足、“艺文联盟”结成等文学者组织迅猛发展的时期，在被网罗的作家一面，的确有一种危机感。但还有其他原因。报纸和杂志是一时性的，可谓消费性的品格很强，检查的耳目很难够得到。而单行本则不同，必须提交审查机关，要通过审查是很困难的。正如王秋莹所说，“为了逃避检查机关的询问”而改写了作品。就是说，满洲的中国作家，在“不聋而聋，不哑而哑，同时爱而不能爱，憎又不能憎”的恶劣环境中，都是这样谨慎地选择语言来写作的。可是，汇集成单行本的时候，更要进一步注意加以推敲修改，删除认为危险的语言。其结果，则使语意不明或内容倒退，这也是不得已之事。因推敲而删除语言加以改写

^① 1987年4月3日王秋莹致笔者书简。

的痕迹，有如下几处：

《河流的底层》

林梦吉第一次被周汉英带去参加名曰“常识会”的青年男女集会时的场面：

于是他与林梦吉找到两个闲凳坐下，从那些青年们的谈话中他似乎听到有许多热情的发散与崇高的憧憬。[更有人在闲谈这次在暑假中他们在自己的故乡曾怎样把市内的国产货拿到故乡中展览并且怎样高燃起一般人民的情绪]这些话听入林梦吉的耳中，他对于这里的组织[一切]，虽然还不了解真正的宗旨与目的，但也隐约知道了一些。^①

从报纸连载到变成单行本时，方括弧中的部分，即显示“排斥日货运动”的表现被删掉了。而“组织”一词被换成“一切”。“常识会”的性质被处理得暧昧起来。

还有一处虽小却是很重要的改写，即林梦吉去北平找周汉英时，知道他已经离开北平去了西北的场景：“同时他又想到友人周汉英，假如能安心读书的话，他也绝不会退了学跑到西北[别处]去的吧？”^②。

当时在北平若是说起“西北”，谁都能够理解那是指晋察冀解放区，所以把它改成“别处”。再稍看一下其他作家的情

^① 从《河流的底层》，《盛京时报》1941.7.16，到《中国现代文学补遗书系·小说卷5》（明天出版社1990.9）786页的改写。

^② 从《河流的底层》，《盛京时报》1941.8.11，到前出《中国现代文学补遗书系·小说卷5》833页的改写。

况。

梅娘的《蟹》

前面在“暗中的日本人形象”中提到的改写：

大人们在街上看前顾后地耳语着，一看外国人
[岔眼的人]就立刻四散。家里的妈妈用外国人[新
的名词]吓着夜哭的孩子。^①

原文中的“外国人”都删掉了，改成“岔眼的人”、“新的名词”。还有，三叔巴结日本人，得了官职，一到早晨就有人开车来家门前接他。描写其情景的“汽车擦得贼亮，[开汽车的是日本人]威武得很”^②的一段话，方括弧中的日本人司机被删掉了。

山丁的《梅花岭》

搞地质调查的矿山技师被胡子绑票，发生这一事件后的梅花岭：

不几天，几架飞机真的就出现在梅花岭的上空，
嗡嗡地叫。[飞得很低，翅膀上的红色膏药，都可以
看得清清楚楚。]^③

① 从梅娘《蟹》，《华文大阪每日》7卷6期48页，1941.9.15，到《中国现代文学补遗书系·小说卷3》（明天出版社1990.7）245页的改写。

② 从《蟹》，《华文大阪每日》7卷10期47页（1941.11.15），到前出《中国现代文学补遗书系·小说卷3》290页的改写。

③ 从山丁《梅花岭》，《盛京时报》1941.10.19，到《乡仇》（兴亚杂志社1943.5）192页的改写。

汇集成单行本后，翅膀上“红色膏药”的表现被删除。

以上，我们看到了明显考虑到审查问题而进行的改写和删除。

我在前面曾经说过，王秋萤是“在谨慎地筹划、推敲的基础上进行创作的作家”。这谨慎的几处筹划，现在都已看到了。但就连这警戒心很强的王秋萤也未能逃过当时权力的目光。他被当时的宪兵队带去了。他这样回顾那高度的监视和检查能力：

如1945年敌伪灭亡前夕，我被沈阳日本宪兵队逮捕审讯时，不仅把我所有的作品集早已收集在一起，连我所编的刊物如《文选》和《盛京时报·文学》版，都一样不缺，放置案头，做为罪证，并在每篇作品中凡是他们认为有问题的地方，都用红笔勾出。在这一点，敌人的检查工作确是细致入微，很有实事求是的样子，并没有凭空臆断，妄加罪责。据我听到的情况，当时在日本国内，还有某大学的法学教授，奉当局之命组织一些学法学生，对“伪满作家”的作品更细致的研究，如有反抗意识的作者，都准备逮捕。由此也可以看出，他们当时对作品的审查，实在花费精力不少。^①

满洲的中国作家费劲心思钻检查的空子，想把自己的意念

^① 王秋萤《我知道的东北沦陷期沈阳文学》，前出《东北文学研究史料》第6辑41页。

传达给读者。另一方面，当权者也集中全力要揭穿危险思想。所谓伪满洲国，正可以理解成是这样毫不含糊地进行搏杀的战场。

第5章 伪满洲国的语言环境和作家们

在占压倒多数的中国人之中，由少数日本人领导并掌握着国家的运营——这样的伪满洲国，日常语言交流呈怎样的状态？在弄清实质的基础上，日中双方作家怎样对应这样的语言环境？又是怎样将其作品化的？其中又孕育着怎样的问题意识？这是我要考虑的问题。

1. 伪满洲国语言交流的实态

王世浚（石军）说：“不用说，满人学习日语，不是纯然地为了与日本人的融和，而是为了修得知识并在就职方面获得优先地位。”他在谈到这一条件的基础之上，指出了“满人”学习日语热的高涨之后，说：

与此相反，日本人学习汉语的热情与前者相比却感到有相当大的差距。也许是汉语很难不容易记忆的缘故，中途便失去了热情（或许是日本人的性格易冷易热），只学得一点日常用语，稀里糊涂地应付一时，到头来还是讲不了汉语。每天要接触很多中国人，而且和大量的中国人在一起工作，却说不了汉语，着实令人遗憾。^①

^① 王世浚《日本人的满语——对日满人融和的希望·感想》，《满日》1939.3.11。

在平稳的表述中，夹杂着令日本人听起来刺耳的语言。那么，来到满洲的日本人当中，究竟有多少人有心学习汉语呢？还有中国人的日语学习热又是如何？关于这些问题，现有的资料都未能搞清，只有从侧面来谈论这一问题的材料。

由伪满洲国政府民生部的斡旋，1936年开始实施外语检定考试。当然，这不是纯粹的外语检定考试，对中国人来说，关系到“就职方面获得优先地位”，具有重要的切实意义。实际测试是分成几个等级实施的，这里仅以语种为别列出参加考生总数的变化^①。

	第1次 1936年	第2次 1937年	第3次 1938年	第4次 1939年	第5次 1940年
日本語	3,607 (100)	4,841 (134)	17,083 (474)	24,527 (680)	29,223 (810)
中国語	1,858 (100)	2,009 (108)	5,501 (296)	6,703 (361)	6,778 (365)
蒙古語	27 (100)	26 (96)	43 (159)	32 (119)	64 (237)
俄语	—	—	132 (100)	233 (177)	405 (307)
全体	5,492 (100)	6,876 (125)	22,759 (414)	31,459 (573)	36,470 (664)

检定实施第5年，日语检定考试志愿者已达到8倍（括弧中数字为倍率），可证明“学习日语热的高涨”。另一方面，中国语增加到3.6倍，达到6700名，怎样看这数值是很不容易的，而且这志愿者并不都是日本人。据第5次考试合格者（特

^① 据《满语版 满洲国语》（第5号，1940.10.1）刊载的一览表和《第五次语学检定考试者数》《日语版 满洲国语》（第7号，1940.10.1）作成。

等、一等)的内部材料看,日本人为44名,中国、朝鲜人25名^①,亦即台湾籍、朝鲜籍的“日本国民”占36%。被剥夺了母语,在满洲为“在就职方面获得优先地位”而接受汉语检定考试的多数台湾人、朝鲜人的存在,正雄辩地证明了这个国家复杂的民族问题和曲折的语言交流的情况,同时它也成为日本人并不那么热心学习汉语的一个佐证。

另外,为了实施第5次检定考试,考官巡回全国谈经验体会。所以,我们能够看到学习中文的人活的姿态和伪满洲国语言交流的真实面貌。下面挑出有意思的一段看一下。

“转了一圈看到两个系统。可以清楚地看到有这么两个系统。一个是在教室里正式开始学习,逐渐提高,另一个是警察官等有职务的人来到乡下,和住民谈话,与同僚聊天,中国话则自然入耳。警察的那种学习方法,发音的基础等于零,语法也很差。但却可以自由地和当地人谈话。也就是说在实际中是有用的。”^②

有一种意见认为,间岛、珲春、延吉等靠近朝鲜一带,“在没人讲北京话的地方学当地人的语言是学不到标准语的。朝鲜族更甚”^③。相反,也有人指出,在日本学到的汉语,来到满洲后却听不懂那里的中国话。这就是说,在标准语尚未普及的伪满洲国,尽管语法混乱,但模仿当地语言进行学习实际

① 《语学检定考试第一次考试及格者》(满洲语部分)前出《日语版 满洲国语》第7号67、68页。

② 《语学检定考试委员座谈会》,《日语版 满洲国语》第10号33页,1941.2.1。

③ 同②注,34页。

上更有用。所以，即使是在检定考场，“在满铁的考场，如果不是纯粹的北京话就不会通过，而在满洲国的考场，则要么是打了折扣，要么就是酌情处理”^①，不得已而设定这种暧昧的基准，就是当时的现状。

另一方面，在关东州或离关东州较近的地方。

“在那里，有很多日本人，而以日本人为对象的满系商人也很多，他们的日语学得还可以。所以，这些日本人日常生活中不需要讲满语，也就是没有切实的必要感，所以南满方面成绩比较差，人们常常这样感慨而归。”^②

这就是说，在日本人很多的大都市，日本人因得利于“满系商人”通晓日语而感受不到汉语的必要性。前面在古丁论（第2编第1章）中谈到的内海库一郎，也记录过大学中的这种氛围：

和古丁交往的时候，我总是说着半通不通的中国话。然而我的中国话却成了我建大同僚们嘲笑的对象。他们经常挖苦我说：“内海先生的满语真棒！一定是因为你平时总和精通日语的古丁用满语聊天的缘故。”

看一看建大同僚中的中国语专家，说得极端一点，没有一个人对说中国语（满语）特别感兴趣。只

^① 《语学检定考试委员座谈会》，《日语版 满洲国语》第10号33页，1941.2.1。

^② 同^①注，37页。

要是住在“新京”的日本人的街上，这倒也不成问题。我其实并没有正式学过中国语，但平时却注意了不但对古丁，只要一看到中国人就使用“满语”。^①

在前述经验座谈会上，也推测到日本人不热心学中国语的其他原因，曾有人直截地指出：“日系职员或官吏中，越是中国话讲得好的人越是容易被派到地方上去，反之满系中日语越是好的人越容易被调到中央来。”^② 这来自现地的意见，也许我们应该认真地听一听。

综上所述，伪满洲国日本人和中国人的日常语言交流，可以概括为：在都市是“只学一点点日常用语来临时应付一下”的日本人的中国语和“满系商人”所操蹩脚的日语，在地方则是通过“自然人耳”的，虽“成不了标准语”却在现地“很有用”的中国语进行的交流。这既不是中国语也不是日语的媒介语，在当时是被称作“协和语”或“日满语”的。

例如山田清三郎说过：“所谓‘日满语’，是指在开拓地产生的满语和日语混合的产物，例如把多吃好饭好菜说成多多米西米西之类”^③。另外，因《姓祝的男人》而成为第12届芥川赏候补的在满作家牛岛春子^④，这样谈到过她与近邻县长第二夫人的日常会话交往：

① 内海岸一郎《与古丁相会——酒友古丁追想V》（原稿）15页。

② 《语学检定考试委员座谈会》，《日语版 满洲国语》第10号41页，1941.2.1。

③ 山田清三郎《若草山》，《北满的一夜》167页，万里阁1941.4.1。

④ 牛岛春子：1913年2月25日生于福冈县久留米市，在日本因参加左翼运动曾被逮捕。1936年与丈夫一起来到满洲，据说在黑龙江省拜泉的生活给她创作以很大的影响。代表作除《姓祝的男人》外，有《王属官》、《张凤山》、《福寿草》等。

我有些难为情地操着知之不多的满语，搜肠刮肚地拼命寻找话题，二太太像在说日语似的说着满语，间或掺杂着所知道的日语，比手划脚的，我们就这样进行交谈。^①

“协和语”绝不是有体系的语言，可以说是语言迥异的日本人和中国人迫于日常意识沟通的必要而诞生的一种洋泾浜(pidgin)语^②。我打算将这渗透于伪满洲国日常生活中的“协和语”纳入视野，来探讨一下日中双方作家怎样看待伪满洲国的这种语言交流，其中有怎样的意识在起作用？

2. 日语作品所表现的语言特色

不甘于为日本一地方文学，创造与内地性质不同的满洲独特的文学，确立与自身等同的地位，这是在满洲的日本作家一致的目标。其代表性的意见是：“满洲不是日本的一个地区，文学也是同样”；“即满洲的文学，作为一国的文化，蕴蓄着即将成长的远大理想”；“打破日本成熟的文学概念，预测新的文化，其基调中应具备对所谓五族协和的新国家极为简明的信念”^③。

为此目的，日本作家为了酿出满洲风味和异国情绪，便将满洲独特的风物和日常语言原封不动地写入作品之中。妈妈、姐姐、小孩、老头儿、野鸡（卖春妇）、花子、馒头、小米粥

① 牛岛春子《二太太的命》，《大陆的相貌》2页，满洲日日·大连日日新闻社1941.4.10。

② 洋泾浜(pidgin)语是复数语言混合而生的通用语，也被说成是business(商业)讹生。

③ 吉野治夫《关于满洲文学》，《文艺》7卷5期230页，1939.5.1。

(粟粥)、饼干、火车站、胡同、房子、铺子、没法子、没有钱、漫漫的、对了、不行、搬家……稍读一下作品，这类词语便俯拾皆是。

在作品中，妈妈、姐姐、小孩、老头儿等不是作为日语中指“妈妈、姐姐、小孩、老头儿”等义的一般的词语使用，而是作为专指中国人的词语来使用，即渗透于日语词汇而不起排除本来的日语机能的作用。可以认为作者是有意图地利用这些词语唤起某种印象的力量。下面举例来略作探讨。

不一会儿，美丽的花轿（四角形的，与日本节日时的风辇相似）在家门前降下，是娶亲太太来了。娶亲太太是与男方家里有关系的老妇，有男方家长代理的意思。那娶亲太太来后，就剪开红布，从头到脸整个把玉英给蒙了起来，玉英却老早就哭了起来。那叫盖头，也是婚礼风俗之一；哭出声来，则是乘花轿时以示不忘与父母惜别。玉英激动得只有止不住地哭。^①

这是奶妈玉英谈起自己结婚典礼当天模样时的回忆场景。为理解中国人的“婚礼风俗”，作者有意使用原语（划底线部分——译者）。但每次都要加以说明，就难免文章变得冗长。

大泷重直对这种冗肿散漫敬而远之，他采取在小说末尾加注来解释中文意思的方法。例如在他的称之为“原地小说”之中：

^① 山田清三郎《老宋》，《满洲国各民族创作选集》第2卷345、346页，创元社，1944.3.30。

刘英淳来到了外面，寒气像针扎一样刺向脸颊。装高粱和包米的麻袋黑乎乎地塞满了大车。他打开大门走了出去。没有风也没有月亮的旷野上，只有星光在遥远的地方闪烁。是的，就是在夜里也没关系，大车上挂着驱狼的洋灯就要出发。能走就早一点走，必须尽快把粮食送到粮栈。^①

小说描写了农民刘家的历史：一面与土匪和自然灾害搏斗，一面紧紧地植根于大地，坚强地生活下去。所以，把满洲农村特有的风物和制度用原来的语言积极地写进作品中来，就可以使满洲的农村和农民形象更为形象化。这个场面中的包米和粮栈在后面加了注解。

在这里，我很想探讨一下作家们是怎样在当地将汉语原有词汇吸收到日语的表达方式中来，为结束日本的“一地方文学”，创造“满洲文学”而努力的。

日本人和中国人日常意志的疏通，是靠使用奇妙的“协和语”的现状，这已在前面谈过。借助“协和语”而营建的日常生活——对日本人作家来说，恰好是突出表现“民族协和”的素材。

“喂！大兄弟在那儿吗？”/郭为了让对方安心地相信自己的话，满足似地深深地点了两三次头。/“这会儿，你去哪儿？”/“我么，没钱了。借借去。”/“怎么样？”/“少少的好”/行村笑了。^②

① 大泷重直《刘家的人们》7页，满洲开拓社1941.6.20。

② 秋原胜二《草》，《庙会》72页，竹村书房1940.5.20。

这是事务所的勤杂工郭离开岗位去借钱，和日本人职员行村在街角突然相遇时的一段对话。

今天，不知什么时候，站长背着手来到站内巡视。他让打开路闸连动盒，一点灰尘也没看到，对张的收拾很满意。/“顶好，顶好。大大辛苦!”/平素一色的日语，今天却不知刮的什么风，用糟糕的满语夸大地赞赏了一番才离去。^①

对年老的车站职工张德有，站长突然进出了“满语”，想用这样的方式来表现温情。

下面，是日本姑娘英子叫住卖花人挑选盆栽的场面：

“去新京卖么？”

英子一面在心里任意选着盆栽一面问。中国商人点了点头。

“吉野町，买买。”

他说。（中略）

“五角钱。便宜。”

商人说道。英子瞪大了眼：

“太贵了！就这个？”

一个接一个地，不管怎么要谎也豁出去问个价。但正如所料，无论怎么杀价也还是不合算。结果是回到最初的一盆瞿麦来，又开始了讨价还价。

“三角钱吧。”

① 日向伸夫《第八号道岔机》，《同题》56页，砂小屋书房1941.5.5。

“三角钱，赔了。四角钱卖给你。”

“不行！带这么沉的盆栽回去？”

英子一边说着日语，一边向周围的孩子笑着想要搭话。她正要离开车旁，商人道也似地抛过来一句短语：便宜卖你了。（中略）

商人仰望着天空，举起手说：

“太阳，来来。水，想不给。”

于是又像追赶太阳去向似的手指向西边，告诉傍晚时浇水的根本方法。然后推起车，边走边浮起满脸奉承的笑容。^①

在这个场面里，英子为了叫住商人，只说了一句“协和语”：“你呀，慢慢地”，之后全用日语。对此，中国卖花人则用买卖人的“协和语”来劝诱。这样的日常风景中夹杂着“协和语”的精巧的描写，可以说是在满洲街头司空见惯的现象。因为“满系商人”“他们日语学得很好，日本人日常生活中就不需要讲满语”的实态，也就是指这种日常状态吧。

至今为止介绍的作品，作者在描写满洲特有的风物和与中国人的日常交流时，都是使用中国语原话或是用嵌入“协和语”的对话，来努力创造满洲文学的独特性。而以下的例子，却不能归入这类理由之中。

(1) 这永安屯满人保长贡献玉串之后，祭祀完了。^②

① 北村谦次郎《砧》，前出《满洲国各民族创作选集》第2卷46~47页。

② 山田清三郎《若草山》，《北满的一夜》161页，万里阁1941.4.1。

(2) 最后的总结不做，这话就不能完了。^①

(3) 在房子好的宽城子借了一户。^②

(4) 杨风云整天只是伏案工作，几乎是我不关焉。^③

(5) 一认出是清吉，就迫不及待地大笑说：“呀！你的到年龄了。”^④

这里举出的“完了”、“好的”、“我不关焉”，不是为了描写满洲特有的风物而使用的。而且“你的”在日本人之间的会话也使用，“协和语”已超出和中国人意志交流的框架，进入到日本人之间的会话中来。前面曾经指出，日本人作家利用原语和“协和语”并不是排斥日语的表达方式，而是在明知那是中国语的情况下为了加强效果而有意采用的。而这里的例文，却令人预感到这一有意识地加以使用的框架已经开始崩溃。但是，正因为这些表达方式的主体是和语言格斗的作家，所以这也是个值得关注的事实。

3. 中文作品所表现的语言特色

众所周知，进入现代以来，很多日语被逆输入到中国作为现代中国语而固定下来。所以，只限定伪满洲国的地域和时期，找出渗透到中文中的日语来就意外地困难。例如在古丁作品中的如下场面里，“健康”、“注射”这样的新生语汇，在老

① 山田清三郎《老宋》，《满洲国各民族创作选集》第2卷348页，创元社，1944.3.30。

② 同①注，361页。

③ 秋原胜二《草》，《庙会》62页，竹村书房1940.5.20。

④ 高木恭造《晚年》，前出《满洲国各民族创作选集》第2卷168页。

人和庶民中处于还没有固定下来的过渡阶段。这是很有意思的现象。

“爷爷还是这般健康……”，“见糠？”“爷爷还是这般硬实……”“如今的洋学生净说些新名词，岂有此理，我！我其不懂。”^①

“老陈，你打预防注射没有！”“注射！”他稍微停了停锤子。“打药针哪！”^②

用简短的对话巧妙地表现出当时世情的作家的手法，实在是了不起。但这样的词汇关内并不使用，是否是伪满洲国固有的输入汉语也很难断定。所以，尽管基准尚未明确，也还得随意拾起一些当时中文作品中的日语来做一下探讨。

美浓纸、味噌汁（～汤）、麒麟啤酒、病栋、通帐、写真机、街路树（～灯）、电灯柱子、广告电柱、吊桥、自动车、大汽船、站头的月台、洗面所（～台）、胃袋、钱〔钱〕别、扇风机、洗濯、运转（～手）、嘱托、常习者、二周间以后、代用品时代。

举出的这样一些例子，中国作家当然并不是无意识地让这些词汇进入作品的。例如古丁下面的一篇文章就曾挖苦一个“日本迷”——留学日本归来的浅薄青年的一段话，文中的“割箸”、“水洗便所”等日语，被用得十分巧妙：

筷子也“封建”，银箸又算了什么呢，多么不

① 古丁《原野》，《明明》3卷1期6页，1938.3。

② 古丁《新生》，《艺文志》第4期112页，1944.2.1。

“卫生”？总赶不上一劈两半的“割箸”。便所也“封建”，他就蹲不惯这便所，臭烘烘的“封建”！他小便的时候就找个墙根，大便的时候，就坐上马车，换乘公共汽车到车站上的唯一的水洗便所去。^①

作家无意识之中丢开汉语，上面列出的许多日语渗透于文章之中，这都是事实。中国作家围绕着这一问题的对应，容在后面论述。这里只指出一个事实：同在满洲的日本作家把中国语原样不动地“有意图地”纳入作品中去的现象一样，中国作家也有将日语语汇原封不动纳入他们作品中的。

在满洲的日本作家积极采用中国人形象以描绘“民族协和”的理想。与此相反，中国作家方面则固执地拘泥于自己的民族问题，对作品中出现日本人持消极态度。这是个令人瞩目的事实。由此可以领略到与“五族协和”、“王道乐土”相背的无言的抵抗，同时也可以看到他们不想明确表明自己对日本人态度的消极抵抗的姿态。在这种情况下，让拙笨的中国语即所谓“协和语”来说话，创造出暗示日本人的表现手法，并将其用于暗中对日本人的批判。

“姑娘！你要花吗？姑娘！”

舌头不成形的卷动着，生硬地操着当地的土语，酒气直喷到三人的脸上，衬衫半开着，袒露着前胸，领带歪到一边去。

（中略）

醉了的人踉跄地在车后追上来，看见车子逐渐远

^① 古丁《原野》，《明明》3卷1期8页，1938.3。

了，大声地吵嚷了些什么，接着怪声怪气地唱起了“忘レナイデネ”。^①

上面是夜里漫步街头的三个姑娘，突然遭到酒鬼的纠缠，受惊的姑娘们坐车逃跑的场面。

一切的话都问完了以后，一个高大的汉子，脸上露着一种得意与讥笑的样子，对我操着生硬不太流利的话：

“跟我来！”

(中略)

他突然在后面叫住我，也操着生硬的言语说

“鞋的脱下来！”^②

这是“我”突然被逮捕后受审，关进拘留所时看守的话。

特别使他心惊的，是那个很少到这条路线来的“车掌”却迎面走来。他的心猛烈地跳动起来，脸色有些突变。可是苍茫的暮色中，对方却没有注意到这些方面，反而像往常一样，拍拍他的肩头，竖起大拇指，怪声怪调像夸奖又似表扬地说：

“冯的，你的大大的好呐！心的坏啦坏啦的没有？……”^③

① 梅娘《蚌》，《长夜萤火》195页，春风文艺出版社1986.2。

② 王秋萤《羔羊》，《华文大阪每日》3卷8期32页，1939.10.15。

③ 王秋萤《小工车》，《东北文学研究丛刊》第1辑136、137页，1984.8。

想要昧下卖票的钱，又怕露馅，提心吊胆的售票员冯的面前，突然出现了监督官“车掌”时瞬间出现的紧张。

这里出现的酒鬼、看守、“车掌”，是“日本人”却不直说，只是用不熟练的中国话来暗示他们是日本人。可以说这是作家巧用“协和语”的智慧。

4. 日语的渗透和作家的对应

前面指出了“中国作家无意识之中丢开汉语”，“很多日语渗透于文章之中”的事实。在探讨作家对这一事实对应之前，先确认一下日语和汉语对双方的相互渗透实际上有着决定性的不同。

在日本人的小说中，有标了假名的“马车夫”、“东洋鬼”等汉字，或是只用片假名来标记的“ブーヨーチン、ブーヨーチン”（不要紧，不要紧），这样的汉语只是作为声音而为日本人所接受。我认为人们一般认识到那是中文，是在这些词语并没有在文字中固定下来的不稳定情况下使用的。所以，战败后从满洲撤离，丧失了使用“协和语”的环境时，日本人就马上抛弃了和制汉语。

与此相反，中国人在吸收用汉字写成的日语词汇时则用汉语本身的读音来说。有人指出，尽管政府曾对皇室关系的人名和日本地名等曾强制推行日语读音^①，但只有“榻塌米（草垫

^① 据安田敏明《“满洲国”的“国语”政策》（《しにか》1995.10.11），先是在面向中国人的教科书中将人名、地名标上假名，后又从广播界播放皇族关系的人名开始用日语读音，以图日语读法的渗透。

子)”、“古鲁码”（汽车）等词语还残留在东北农村^①，而其他大部分语汇都变成汉语发音而融入汉语之中。也就是说，看着在某种程度上在汉语中固定下来的日语，无论从文字还是从声音上看，都已经和母语无法区别了。尽管抗战胜利了，尽管日本人已经不存在，但要从东北人的语汇中抹掉“输入的日语”是很困难的。我认为这也缘于上述理由。

在上述前提下来看作家对日语流入的对应，有两种认识。古丁主张应该积极地吸收外来语以丰富汉语的语汇。

然而，我们的言语却确是贫乏的了不起，譬如说起话来就“这个那个”好久好久也表达不出来自己的意思。但是，又不肯吸收外来语，只是死抱着经呀书呀的自以为是斯斯文文，冠于全球的了。

据说，语汇愈少的人种，便愈野蛮，我明白了我们何以没有充足的语汇了。

文士该是创造言语的技师，但风气所向，只是在低就着低级的言语。但我不是说应该去创作华词艳句，我是说要创作朴实的科学的言语。^②

他还说：“毋宁是为着使我爱恋的汉话更加丰富，更加精细，更加美丽，倒很愿意开开大门，尽量而宽宏地迎接汉话以外的话的”；“我们在发掘着话，在雕塑着话，在描绘着话，在弹奏着话……我们在做着言语的探险。‘白话’的历史还很年

^① 逢增玉《在多元文化要素交流融合中创造的东北地方文化》，《近代日本和“伪满洲国”》，不二出版1997.6.30。

^② 古丁《关于言语》，李春燕编《古丁作品选》42页，春风文艺出版社1995.6。

青，我们为着使我们的‘白话’能获得一个定型，是必须永远做一个言语的探险家的。”^①

让历史很短的“口语”语汇相对地增加，丰富文体，精密文法等，是“创造语言的技师”的作家的使命。为此应毫不犹豫地吸收外来语，学习外国的文体、文法。这就是古丁的基本姿态。这其中贯穿着古丁一贯的态度，即在古丁论（第2编第1章）中谈到的：自觉到中国民族文化的落伍性，为克服它就应该利用一切可利用的东西。他这一贯的态度，我以为也可以贯穿到这里。

古丁在上述评论中，介绍了满洲中国作家创作的几篇优秀的作品。翻译家大内隆雄也曾赞扬过爵青文章的新鲜性：

我要讲讲爵青的文体。那可谓是在现代汉文中正在形成的新的创造的典型的文体。中国的现代作家几乎没有人具有这独特的表现力。现代日本文章所能达到的一切都被活生生地采纳到他的文体中。^②

他主张爵青学习日本的文章，吸收其文体，获得不落后至中国现代作家的丰富的表现力。

与此相反，满洲作家小松则发出警告：新语汇进来，意思不明的文章泛滥，“国语”正在发生混乱。

“国语的文学”，在少数的几个小说人的笔下，尚保留固有姿彩，“国语的文学”在其他的几个小说人的笔下，已经衰弱了那固有的踪影，满系写小说的人

① 古丁《“话”的话》，《满语版 满洲国语》第3号2、4页，1940.8.1。

② 大内隆雄《“解说”爵青〈黄金的窄门〉》2页，满洲公论社1945.7.15。

并不多，关于作品 [的数量]，也不必格外的指出，因为这是用常识便可以判断的。

小说人如没有运用语汇最高的技巧，小说人如没有鉴赏语汇最高的能力，该是要被读者耻笑的吧，既然采用了有重量的题材，若是不能精于使用表现的工具文字，小说读本第一课，便很难及格，至于小说的技巧，都还是小说读本的第二课。^①

这是呼吁引起注意：小说家为捍卫“国语的文学”，应慎重地“运用语汇”，“鉴赏语汇”。是能够丰富汉语语汇，创造出新的文章的表达方式，还是使汉语发生混乱？恐怕孕育这两方面的事态都将存在。然而，还未曾有结论，就迎来了抗战胜利。对来到东北解放区的关内中国人来说，东北人说的汉语，当然是被歪曲了的，是接受日本统治的耻辱的象征。他们将其一概称为“协和语”而加以嫌恶、排斥。

“协和语”在伪满流行，是中国人为了迁就日本人能够听懂而学日本话的文法、语汇的一种不伦不类、不中不西的语言。

(中略)

这是一种破坏了中国文法及中国语言习惯的倒退语言，而且或多或少的表现了一种奴性；所以，民主政府的教育机关中曾为肃清这种协和语而展开过一个运动。^②

① 小松《满系小说人的当前问题》，《盛京时报》1942.10.7。

② 《“填鸭式”与“协和语”》，《生活报》1948.7.26。

协和语是日寇十四年统治的产物，是日语和中文语法杂交的变种。它不但使东北同胞的语言与祖国离异分歧，而且今天看来还是我们亡国耻辱的烙印，使我们听起来就不愉快。^①

这样，渗透到汉语中的日语，又作为“协和语”而受到轻视，被政治力量所排斥。在这里，语汇的丰富化，新文体的创造，文法的绵密化等，已经没有插入的余地。非但如此，连使用协和语描写日本人和中国人日常交流实态也成为批评的对象。

东北解放后，女作家田琳^②在最早创刊的杂志《东北文学》上发表了小说《血族》。对此，《光明报》刊登了署名要望的文章《我读了东北文学》^③，说这部作品是“奴化思想”的表现，攻击作者是“伪满作家”。作为“奴化思想”根据的，是小说中有以协和语为媒介的与日本人的会话：

“高桥欧库桑！猪的看见没有？”

“那边的跑了的有。”

她用手指向北方。^④

对此，田琳这样反驳说：

① 魏东明《六要六不要——写作漫谈之一》，《生活报》1948.8.21。

② 田琳：1916年生于黑龙江省汤原县，1937年留学日本，以但娣等笔名开始创作。回国后在开原女子师范学校任教，后欲逃离满洲却被宪兵逮捕，因身体衰弱而获释。有短篇小说集《安狄和马华》。

③ 要望《我读了东北文学》，《光明报》第3号，1945.12.9。未见。

④ 但娣（田琳）《血族》，《东北文学》创刊号27页，1945.12.1。

日满协和的话现在当然是人人讨厌的东西，但在伪满当时，却是一般日语不太通顺的人为了办事便利所常说的。要望先生说没说过我虽然不得而知，但在我自身，却实在是说过的。因此在这里我觉得写出来是件真实的事情，并不算什么奴化的思想。^①

但田琳的反驳，并没有取得多大效果。从那以后，这种“协和语”虽有时作为夸张地描写日本人的丑恶而在作品中出现，但以此来描写伪满洲国日常风景的作品消失了踪影。在东北人之间围绕着语言而发生的纠葛——这也是日本留下的“遗产”之一吧。

^① 但娣《关于奴化思想及伪满作家——质之于要望先生》，《东北文学》1卷2期6页，1946.1.1。

第3编 外部看到的伪满洲国文学

到目前为止，我一直着眼于伪满洲国内部，考察在那里出现的文学事业和其中的作家们在想些什么。因为是想弄清作为混合民族国家的伪满洲国中的文学真相。可是，另一方面，在阅读有关本时期台湾、朝鲜的文学或华北、华中文学运动的各种文论时，又强烈地诱使我将它们与伪满洲国的文学相对照比较。尽管日本统治时间的长短及其统治形态由于各地所具有的社会文化传统不同而表现方式和解决方式各有所异，但在由于异民族强权统治而发生矛盾这一点上却存在很多共同的问题。不过，现在我还没有能力和时间去解决这一问题，只能留作今后的课题。这里只想把伪满洲国文学作为相对化的尝试来加以总结论证。

把伪满洲国文学放在所谓大东亚文学者大会国际舞台上来看时，能够看到怎样的问题？通过留日学生眼睛看到的日本和满洲治安权力的差距，还有中国文学翻译者看到的满洲中国作家，这就是我要探讨的课题。

再者，在把满洲文学相对化这一点上，也留有关内中国人如何看待东北人这样非常微妙的问题。我曾以“扭曲的东北人的心灵”为题提出过这一问题，但没有收到本论中来，而是列作了“附录·短论10”。考察伪满洲国的时候，这是不可避免的问题，它对本章来说具有“前言”意义，倘若能对照参考则深感荣幸。

第1章 大东亚文学者大会 和伪满洲国代表

1942年5月26日发足的日本文学报国会承担的最大的国际活动是“大东亚文学者大会”。第1次（1942年11月3日～5日）、第2次（1943年8月25日～27日）在东京召开，第3次（1944年11月12日～14日）会场移到南京，采取由中国方面主办的形式。可是，在南京举行的第3次大会，以日本代表资格参加的高见顺，在日记中写下了他的感想：

大会的情景很有意思。

中国人几乎什么也不听，偶尔有人听一下，多数人则读桌上的杂志或是看报纸。

确实是自由的态度。不拘束不顾虑。——不用说是令人羡慕的。

满洲国代表，人人都做了千篇一律的无聊发言，什么“适值激烈决战之际云云”。

中国方面有关要如何解决文化人生活窘迫的实质性提案很多。^①

离开东京，第一次在中华民国的首都召开的大会，可以说是在对手的地盘召开的大会。在这里我见证了中国代表是如何从容地以一种无拘无束的态度参加会议的。受高见顺这段话的

^① 高见顺《高见顺日记·渡支日记》854～855页，劲草书房1966.5.10。

启发，我曾著文澄清这第3次大会的实际情况^①，但那时没有着手弄清会议上那些心存忌惮，做了“千篇一律的无聊发言”的伪满洲国代表何以如此？

其实，关于这一问题，战后武田泰淳曾在《上海之蜚》中以小说的形式写下过同样的事实。当时在上海的武田，曾以观察员的身份参加了会议。下面引用的场面，是大会结束后代表们返回上海时车中的情景。

不一会儿，他们断断续续地谈起了会议的印象。

“满洲来的代表，怎么那么拘谨？”一个人说。
“你说的是日本人呢，还是中国人呢？”“想来也不奇怪。是因为紧张。要是光为发言而回不去，岂不是糟啦。”“我们不是也没有做什么像样的发言吗？这作为代表可是有点说不过去。”“是呀！我们也不能批评他们的认真劲儿！”^②

同前面高见顺所说的“千篇一律”的发言一起，对甚至得到了日本人同情的伪满洲国代表拘谨的态度，我还想用一些客观的材料具体说明这一实际情况，同时也考虑出现这一言行的背景，回答这些遗留的课题。

1. 伪满洲国代表“千篇一律”的发言

高见、武田参加的第3次大会的资料所剩无几。这次大会

^① 拙论《“大东亚”的虚与实——从对第3次大东亚文学者大会的分析开始》，《季刊中国》No. 43，1995.12.1。

^② 武田泰淳《上海之蜚》154页，中央公论社1976.12.20。

的会议记录我也未能看到，所以不能从大会发言的内容来凸现那“千篇一律”演说的无聊劲儿。但这里有《大陆新报》刊载的大会结束时的感想，即日本代表丰岛与志雄、伪满洲国代表古丁、大会副议长陶晶荪三人的感想。

首先说丰岛，他谈到大会决议最大的重要课题“大东亚文学院”的确定时说：“我认为，应在推进大东亚的根本观念即正确的新世界文化理念的同时，统一和促进遵循其理念的所有具体事业”，而要实现这一目的，政府当局全面的援助是不可缺的，应采取将其置于日本大东亚省文化部外围运动的位置上来推进事业的方针。^① 这里可以看到他作为日本国代表对承受课题的负责而诚恳回答的态度。

陶晶荪从20年代创造社结成开始就参加文学运动，在当时的上海是少数被称为元老的文学家，他对日本的情况也很熟悉：

很高兴能见到许多我所熟悉的文人，更高兴的是能聆听到久违的武者小路氏文章的朗读。（中略）

[文人们互相拉手寻找交谈机会的阶段到了，在此基础上]今后我们要逐步实行，其间自然会有困难，但连这样的大会我们也能够成功地筹备，完全可以相信我们今后也会有所贡献。^②

他说着不疼不痒的话，显出一付悠然自得的态度。

对此，古丁则说：

① 丰岛与志雄《文学院的目》，《大陆新报》1944.11.26。

② 陶晶荪《促膝》，《大陆新报》，1944.11.26。

这次大会是名副其实的决战大会，各国代表同仇敌忾激情满怀，坚定了必胜信念，热心协议，带来了有终之美，的确值得普天同庆。

值此战局激烈之际前线皇军将士战果频传大东亚文学者大会也凯歌高奏。这文学大战果简直就是大东亚共同宣言道义精神之体现。这精神战斗力之增强必令敌人胆战心寒！^①

罗列着令人肉麻的语言，完全成了孤立的发言。该说是标准答案，还是在背教科书？这里面感受不到一点个性。高见、武田等人的苦涩的回想也源于此。这是因为，这种令人扫兴的“千篇一律”的发言，并不只是古丁个人的问题，也不只是仅限于这次大会的现象。这只要看看材料比较完整的第1次、第2次大会上伪满洲国代表的发言，那情况就会不言自明。

这里先整理一下第1次到第3次大会被选为伪满洲国代表的作家的名字。

第1次大会：山田清三郎、古丁、拜克夫（白俄作家）、爵青、小松、吴瑛（女）。

第2次大会：山田清三郎、古丁、田兵、吴郎、大内隆雄。

第3次大会：山田清三郎、古丁、爵青、小松、石军、疑迟、田琅、竹内正一。

现在来研究一下他们在大会上的发言。有关第1次大会情况以《文艺》10卷12号刊载的《大东亚文学者会议·全会议录》为准。

^① 古丁《文学的战果》，《大陆新报》，1944.11.26。

首先，在大会第一天开幕式上，作为伪满洲国代表出来致辞的古丁这样说道：

现在正值大东亚圣战由亲邦日本进行，我满洲国任北边镇护之责。因此在文学方面，我满洲国也应时刻不忘北边镇护之责。诚如所知，我满洲国期待协和道义世界之实现，然其崇高且美丽之建国精神之渊源，实乃发自亲邦日本肇国精神之八纮一字之理念。时值显赫开幕式之际，此为我等满洲国代表诚恳强调之事也。^①

这是在开幕式上的致词，如果按照礼仪格式的要求来理解也并无不当。可是，第2天开始的会议发言，伪满洲国代表也未能从古丁强调的“北部镇护之责”、“建国精神之渊源”等论调中迈出一步，这就令人感到吃惊。

盖民族协和精神实乃与满洲建国同时诞生之精神，旋即发扬于大东亚共荣圈内，我等确信其将成为大东亚文学建设之根本^②。（古丁）

盖我等当击退英美乃于去年十二月八日决然而起。实则言之，我等已于十年之前揭开其战幕，即可称之为大东亚共荣圈建设之序幕之我满洲国建国也。（中略）换言之，各国各民族虽有自负乃至矜持，然

^① 《文艺》10卷12期11页，1942.12.1。

^② 同^①注，18页。

日本精神即八纒一字之宏大精神必将君临整个亚洲^①。(爵青)

切望次期会议能于我满洲国首都新京召开。其理由为：满洲实则大东亚建设之先驱，满洲国有诸多大东亚建设先驱者之血液在流淌^②（山田）

我满洲国担负北方镇护之任，协助大东亚圣战之进行。（中略）是于此我主张招聘南方作家至满洲，派遣满洲作家往南方^③。（小松）

上述发言即是伪满洲国代表的全部发言。此外还有惟一来自海外的女作家吴瑛的发言——宣扬“我东洋夫人之道德”、“贞节与孝行”，和作为白俄老作家而引人注目的拜克夫的以“青少年教育之重要性”为宗旨的发言。说到具体提案，有山田的主张次期主办地应在满洲和小松的南方作家和满洲作家互相派遣。而发言要点，则是主张伪满洲国在大东亚战争中是担负镇守北部任务的国家，伪满洲国建国本身就是大东亚共荣圈的理念——民族协和与八纒一字的先行和实践。

参加这次大会回到满洲后，山田清三郎通过广播举行了报告，请看原稿：

作为满洲国代表之一，我首先想向各位汇报的是：通过这次大会，我满洲国在大东亚的地位已被莅

① 《文艺》10卷12期27、28页，1942.12.1。

② 同①注，47页。

③ 同①注，49、50页。

会文学家所广泛承认。而此势必对日后大东亚建设战起到有形无形之巨大效果，这是我们满洲国代表暗自引为自负的。(中略)

我满洲国代表古丁极力强调：我满洲国与亲邦日本同心同德之关系，其建国精神实乃渊源于亲邦日本之肇国精神，因而，以建国精神为基调的满洲文学之目标，当系于八纮为宇之博大精神之美的显现。此发言博得来宾、全体协议委员乃至千余旁听者深刻感铭。^①

很清楚，作为伪满洲国的代表，山田想把在大会取得的成果中的什么内容传达给伪满洲国的人们。

第2次大会的参加人员虽有变化，但仍是同一类型的重复。关于这次大会的发言，《文学报国》(第3号，1943年9月10日)“特辑·第2次大东亚文学者决战会议号”刊登了发言原文。其中也有古丁代表的致辞：

我满洲国于大东亚战争中担以北部镇守之任，因而其文学形式也应考虑如何以文学发挥北部镇守之作用。又现实中可见勤劳服务文学、皇道文学，文学家应炼就以亲邦日本肇国精神之八纮一字为深刻根源的勤劳精神，为获最后胜利而鞠躬尽瘁^②。

① 山田清三郎《参加文学者大会》(据11·9新京中央广播电台的广播)《满洲艺文通信》1卷11期1、2页，1942.12.15。

② 《文学报国》第3号2页，1943.9.10(据复印版《文学报国》，不二出版1990.12.10)。

同样的论调还有：

我国已于距今十一年前建国，满洲建国正表明其为大东亚战争完成之先驱。满洲建国精神理念为八纮为宇之大精神所孕育。同时，与大东亚建设同样含有巩固今日太平洋作战北部基础之巨大戏剧性意义^①。
(山田)

为使大东亚彻底认识满洲建国精神，先渗透皇道精神尤为重要。

满洲建国精神渊源于日本肇国精神，满洲建国是以八纮为宇之大理想最初体现于大陆的最辉煌国家，是伟大坚实的成果。此系日满两国国民近于父子关系故称日本为亲邦^②。(吴郎)

田兵则说：“艺文指导要纲是满洲国艺文以建国精神为基调，是八纮为宇大精神之美的显现，缘于此，满洲文学方能极为明确其前进方向”^③，并要制定发挥以此为训的“大东亚文艺建设要纲”。

进入第3天的分科会议，开始讨论满洲国方面准备的具体提案：“缔结日满文化协定”（大内）、“出版期刊《大东亚文学》（暂名）”（山田）、“设立大东亚翻译馆”（古丁）等等。

① 《文学报国》第3号2页，1943.9.10（据复印版《文学报国》，不二出版1990.12.10）。

② 同①注。

③ 同①注，4页。

上面列举了两次大会上伪满洲国代表发言的要点，大概从中可以看到开篇提到的高见、武田所说“千篇一律的演说”和“拘谨”言行的内容吧。说它毫无个性、内容划一、同义重复也决不过分。当然，最大的问题是，大东亚文学者大会本身就是作伪。长与善郎诱导说：“千里迢迢特意赶来开会，很想借此难得的好机会，稍微深入一点敞开胸襟披露心声。我们不是外交家不是军人也不是政治家，我们应该站在自己的立场上直率地合盘披露我们的想法”^①。可是，日本代表姑且不论，“吐露心声”的外国代表几乎没有。尽管如此，过于一致的伪满洲国代表的发言，在整个会议上还是显出了异常。这里我想来探讨一下这一问题的背景。

2. 大东亚共荣圈和伪满洲国所处的地位

当时，人们常说大东亚共荣圈核心国是“日满华”（日本、满洲、中华民国）。可是，说是中华民国，不过是指汪精卫的南京政府，而与重庆国民党政府和延安共产党政权正在继续着陷于泥沼中拔不出脚的战争。1942年1月9日，汪伪南京政府发表宣战公告参加了“大东亚战争”，但其影响下的中国人民，无论如何也难以想和日本结为一体而与美英为敌。这样一来，能参加聚集了主张赢得大东亚战争全面胜利的全亚洲文学家的“大东亚文学者大会”并体现大会宗旨的“外国”，也不过只有一个伪满洲国而已。当初设想中包括的南方诸国如泰国、缅甸、爪哇、菲律宾、马来西亚、法属印度、印度等国，最后均未能参加。我认为伪满洲国很清楚自己所处的这种地位。

^① 《文艺》10卷12期26页，1942.12.1。

前面提到的伪满洲国来的参加者，如果根据伪满洲国的文学状况——满洲文艺家协会登录的作家人数来看，应该更多地选送出在满日本人作家来。可是，除去山田清三郎，只有两个日本人参加。这显然是在清楚地了解到伪满洲国有何要求上的人选。大东亚文学者大会如果由日本人来做，那么只认为满洲文学是一地方文化的在满日本人文学家就没有必要参加。作为民族协和实践印证的中国人或是白俄的参加才是人们所期待的大东亚的象征。

大东亚文学赏的颁发也有同样的问题。第1次获赏的是石军的《沃土》和爵青的《黄金的窄门》，第2次是古丁的《新生》，但符合获赏条件的——就遵循国策的作品的意义而言——并非没有日本人的作品。

久米正雄这样谈过第1次文学赏的选考经过：

日系作者中尚有更上乘作品，然此次鉴于该赏之本质日系作者予以婉辞，故决定仅授予满洲国之满系二人大东亚文学赏。^①

表彰作为民族协和的先进的例子，表彰作为其成果而诞生于伪满洲国的“满系”作品，这才是“该赏之本质”。

还有，在伪满洲国，接受这一政策性课题的文学家组织早已得到了完善。1941年7月27日成立的满洲文艺家协会即是。这是在太平洋战争爆发之前4个月，日本文学报国会结成10个月前的事。利用政府强权强制结成的这个组织选出参加会议人员，推敲出提案，确定好发言要旨。当然，有形无形的

^① 《文学报国》第3号9页，1943.9.10（据复印版《文学报国》，不二出版1990.12.10）。

监视机构的作用也得到了发挥。其结果是由参加者漂亮地扮演了大东亚文学者大会所期待的角色。

还有一点应该指出，报道第1次大会的《文艺》杂志，登载了古丁致辞的新闻照片^①。身着协和服面对麦克风的古丁，左边坐着穿西装系领带的高村光太郎，右边是穿长袍的钱稻孙、着和服的武者小路实笃，然后是拜克夫。钱稻孙译过《万叶集》，当时是北京大学校长。而古丁当时刚刚28岁（谎称33岁），既不是职业作家，也没有长期的创作经历。如此一介青年，被夹在大名鼎鼎的文学家中间进行演说——能替代古丁的中国人作家肯定在何处存在——我觉得我在这里则看到了伪满洲国代表的缩影。使古丁站到讲坛上的，除了上述政治理由之外别无其他。而且，演出这历史创造出的一幕世纪喜剧时，可以说那“协和服”是最为相称的服装吧。

这是伪满洲国被置于大东亚这一地域时的必要的演技。当他们离开大东亚这一舞台而将舞台服装换成便服来谈大会的时候，才露出了几分本来的面貌。下面是第2次大会结束后回到满洲，他们再次谈到了作为代表的感想时的记录：

文学家并不是政治家，他唯一的任务，是“写”。我们为了实践，是必须通过了“写”才可以完成的。文学者和文学者之间的互相提携与理解，当然见面，开会，也是一个很好的方法。而最好的办法，还是通过作品去增加彼此的理解。

（中略）

我希望将来的大东亚文学者大会能够有机会以作

^① 《文艺》10卷12期25页，1942.12.1。

品为中心，作热烈而诚挚的批判。^①

这是古丁的文章，但文中那种狂热的腔调不见了，使他更像是提倡“写印主义”时的古丁（参照第2编第1章），或许这才是接近他心声的发言。田兵也归纳了与会上的豪言壮语截然不同的像是本意的感想：

我想：我们的真情，我们的意欲，我们的精神，
必须溶化在作品里。说多少话，也抵不住一篇作品，
唯有作品，才是由我们的血液迸出的灵魂的结晶。^②

最能理解“见面开会”、“说多少话”也毫无意义的，也许只有他们本人。

最后看一下山田清三郎战后写的回忆。我认为，他作为伪满洲国代表的实际负责人参加了历届大会，是最熟知内情的。下面是他在第1次大会所有日程结束后的感想：

然而，另一方面，我感到格外满足：大东亚文学者大会总算无事告终：包括在大阪的讲演会，“满洲国”代表谁也没露破绽，皆遵要领而行。

我并不是什么领队，但他们的举止言行，超出了我的预想。他们远远地巧妙地在大会的波浪中畅游。他们百分之百地上地利用了冈仓天心的“亚洲归一”这句话。他们在开幕式上的致辞和在会议上的发言

^① 古丁《大东亚文学的创造》，《青年文化》1卷3期95页，1943.10.1。

^② 田兵《分科会的印象》，同前《青年文化》1卷3期95页。

中，在讲演会座谈会上，像搬弄万能药似的使用这句话，但同时也没有忘掉随时搬出护身符似的靖国神社、八纮一字等将战争进行到底的口号。吴瑛女士还提出将“东洋固有的妇女道德”活用于“大东亚文学”的精神。

在团体行动方面，“满洲国”代表也被誉为守秩序守规律的。至于这一功绩，人们都归功于我，有人甚至当着我的面对我说：“到底是由你率领的啊！”

这一切，与对大会的一些客观的批评精神，多少也使我感到有些满足。当会议临终之际，我提议次期大会在满洲国新京召开，赢得了满场鼓掌，也获得报界赞赏。我作为“满洲国”代表的领队，一定是得意洋洋了吧。^①

山田的回忆录证明了他们的发言和行动不是出于本意，而是被强制地勉强表演出来的。从作为被着令演一出世纪喜剧的赎罪或者减轻与日本合作罪过的意义来讲，这话颇有意思。但最应该得到确认的，则是作为日本的政治奴隶被随意加以利用的伪满洲国的姿态，以及被当成傀儡随意操纵的中国籍作家身后——请想想他们“后半生”——作为其执行机关起作用的由山田他们组织的文艺组织所发挥的作用。

^① 山田清三郎《转向记——暴风雨的时代》134～135页，理论社1957.9。

第2章 王度的日本留学时代

1994年8月在长春，日本社会文学会和东北沦陷14年史编纂委员会共同举办召开了研讨会。会上见到伪满洲国老作家们的时候，李民交给我一部日语诗集《新鲜的情感》和手稿《日本留学时期文学活动风云录》。手稿是208字稿纸计294页的庞大力作，并付一封日语信：

这种回忆录对普通读者是否有用另当别论，但我认为对专家的研究肯定有价值。因此，我觉得很有必要把这回忆录的全部原稿交给您这样的先生。倘若放在我这里，就没有任何作用而形同废物。出于这种想法，便带到会场交给您。

这突然发生的事使我深受感动，也使我觉得有一种心理负担。

后来，西田胜·和平研究室的《来自地球的一角》编辑部，请李民先生写一篇回忆录，便将李先生寄来的日语原稿《从被捕到逐出日本》在机关杂志上连载发表^①。这篇回忆录即上述《风云录》的缩写。这样，心理负担虽然略微减轻，却还未完全消失。这里以这两个资料为基础，通过一个年轻人在日本的文学活动来探讨日本和满洲的落差，以敷衍塞责。另外，第1

^① 李民《从被捕到逐出日本》，《来自地球的一角》72~75号，1994.11.26~1995.2.28。

次草稿完成时曾寄给李民先生征求意见，得到若干回答后改正草稿，又加了必要的注释。

1. 《日本留学时期文学活动风云录》

王度，1918年12月14日生于吉林省，现名李民。东京留学时代的主要笔名是林适（时）民。新京时期以杜白雨、北平时期以吕奇等主要笔名进行文学活动。1935年10月，吉林一中毕业前渡日，入日语专门学校。翌年4月，入日本大学艺术学部创作科，专攻“文学创作”。1937年冬，组织“影艺之友”社，创刊中文文艺杂志《影艺之友》，李占功（化学专业）因出资较多而任名誉社长，王度为社长，张英华^①为总编辑。其他成员姚明吉、唐某、乌某等，均系来自伪满洲国的留学生。但这个文艺杂志因发表鲁迅文章，只出一期就被迫停刊，“影艺之友”社也被迫解散。1937年7月8日出版的日语诗集《新鲜的情感》，也被视为有问题而被禁止发行。从此以后，他受到警视厅外事科亚洲股特高的跟踪和监视，朋友们也疏远了他，不得已而过起了孤单的生活。

1939年1月初的一天，凌晨4点左右，他的家突然受到搜查，他被带到高田马场附近的野方警察署，受到严厉的审讯，不过，被判“暂缓起诉”，4月下旬获释，即被强制遣返回祖国。《日本留学时期文学活动风云录》就是回忆这不足4个月的拘留所的生活体验。上述《从被捕到逐出日本》中已大致说过，这里想提出几点有意思的问题。

^① 张英华：笔名辛实，高中时代王度的同学，王度是受他之邀才决心去日本留学的。同在日本大学艺术学部电影科学习，回国后活跃于满映。文艺志事务会成员。

首先作为嫌疑的事实有三点：(1)“影艺之友”社及出版杂志的内情；(2)诗集《新鲜的情感》的内容问题；(3)关于和朝鲜人的交往。与朝鲜人的交往是指和金浩永、崔品三、李柱三等人的交友关系。金浩永是在日朝鲜人，曾有过几次被捕的经历，现已“转向”，在神田小川町经营一个叫朝鲜新报社的出版社。印刷他的诗集的也是这个朝鲜新报社。这个人也就是附在中野重治有名的诗《下雨的品川站》里的“(大典)纪念，赠李北满、金浩永”中所说的金浩永。崔品三同是日本大学学生，原朝鲜共产党员，同样是有多次被捕经历的“危险分子”。李柱三也是学友，1938年夏曾一起组织名为“唯物主义研究会”的读书会，还曾造访过拘留中的山田清一郎的空宅。王度被捕的同时，他们也都被捕。杂志同人都是伪满洲国出身，交友关系又多为朝鲜人，关于和关内中国人的交往，李民这样回答了我的提问：

留学期间，我们和关内的留学生几乎没有交流。交流最频繁关系最密切的是朝鲜人。这大概是因为出于共同的命运感，有了一种能相互理解的感情的缘故吧。加上大家都有左翼倾向，所以有共同的语言。^①

这正和我期待的回答一样。当时，关内和满洲的中国人之间存在着某种感情的壁障，所以这成了中国人同胞之间自由交流的一种顾忌。(参照短论10)

那么，基于上述嫌疑事实被捕之后，通过拷问审讯，查清了同情共产党、信奉共产主义的所谓“罪状”，但因无背景关系而被判为前述“暂缓起诉”。虽属无罪，但能不被起诉，也

^① 1998年11月5日李民致笔者书简。

一定是由于他父亲能有幸请到吉林的律师岛博通（当时法务大臣的学生），通过他的门路做了检查机关工作的缘故。

上述是简单的事实经过。

在这篇回忆录中，王度反复强调了殖民地伪满洲国和日本民众对司法权利的领会有所不同。比如，他在介绍了在狱中第一次被允许与人见面时，和第一个来的房东以及不怎么熟悉的日本学友的会面情况后，谈了这样的感想：

对我这样自幼在专制的棍棒和异族的铁蹄下长大，看见“警服”就心惊胆战的人来说，这的确是个值得玩味的“过节儿”。[中略——日本虽然是个军国主义国家]在一定程度上，惧法不惧人的思想在社会上处于主要地位。^①

又如通过与在拘留所认识的日本学生山田敦接触之后，也产生了同样的感慨：

当我悄悄告诉他，日军在伪满如何以“斩首”的残酷手段来镇压、威吓当地人民时，他惊得目瞪口呆，半晌无语。看来，从小习于法治的他，根本想象不到自己的同胞会干出这种野蛮的勾当。^②

“伪满洲国司法权力无视法律疯狂镇压”，带有这种固定观念的王度，最惧怕的是自己被引渡给伪满洲国治安当局。

① 《日本留学时期文学活动风云录》119、120页。

② 同①注，178页。

即使服刑也罢，最好能留在东京，不要被遣送回国。同时，最害怕的就是被押解出境移交给伪满的日本宪兵队或警署特务科。（中略）我深知如果落到那种下场，则不仅性命难保，而且将会遭受比上刀山、下油锅还要厉害的人间地狱之苦。^①

他还说，如果“被驱逐，引渡给伪满警察，就一定从船上跳到海里自杀”。这是近60年前的体验。现在虽然难以完全接受这里引用的回忆所表述的内容，但刚过20岁的青年，一面在异国警察的拘留所里受到拷问，一面却极度恐惧着被引渡回到故乡伪满洲国的事实，这却是可以确认的。

被作为“赤化思想”根据之一的，据说是收在诗集《新鲜的情感》中的两首诗。这里，据《风云录》来介绍一下他被特高逐步紧逼的情景。还是先看看被当成问题的《我的歌》中的如下一节：

我依然焦躁，愤懑，疯狂
不能歌唱自己的歌
就像囚禁在牢笼中的野兽
（中略）
诉不尽的悲痛、讥骂与压迫哟
快来吧，为埋葬我这腐朽的世界（意识）
啊！我要歌唱新的诗歌
我要进入勇敢的生活

^① 《日本留学时期文学活动风云录》122页。

(《我的歌》)^①

“这些诗句，以其鲜明性触动了特高警官的中枢神经”。于是有了下面这样一段对话：

山田眨着眼，突然问：“你在牢笼中不能歌唱是指什么说的？你是不是过去住过监狱？”

我笑笑说：“那是比喻！”

齐藤插言：“比喻什么？是不是比喻你的环境？”

我答说：“是。”

火野接着追问：“腐朽世界是指什么说的？”

我说：“指我的环境。”

他再问：“你的环境从属于什么？”

我说：“从属于我的生活。”

这句遁词激怒了火野，他立即吼叫：“胡说！”然后又用脚猛踩我的腿面，发出沉闷的震动声。直到我说出“我的环境从属于社会”时，火野的脚方才收回。^②

还有一个成为问题的，是讴歌参加西班牙反法西斯战线并在战斗中牺牲的美国女演员罗吉塔·戴阿斯的诗。

你的死激起了我们的悲痛，
悲痛变成热烈的愤怒，

① 《我的歌》，《新鲜的情感》22、23页，诗歌刊行会1937.7.8。（以下所引诗均据此版）

② 《日本留学时期文学活动风云录》，66、67页。

我们将以海啸般的气势，
加强共同的意志，
向前猛进！
(《献给作为战士的明星》)^①

火野指着诗集，提出了一连串的质问：

“西班牙内战是谁和谁斗？”

“戴阿斯为什么参加政府军？美国人到外国打仗，
为谁牺牲？”

“你歌颂她是为了什么？”

“你向前猛进，要走向何处？要干什么？”

如此等等，一个问题接着一个问题，如同连珠炮一样，落在我头上。我的答复稍一迟疑，立即遭到前左右左右的痛打猛踢。而我跪坐的姿势却不许变动，刚一摇动，马上又是一阵急风暴雨似的打骂。^②

当经受不住拷问被迫承认创作意图是反法西斯之后，他们的审问还不肯结束。

问我为什么要反法西斯，问我西班牙政府军是什么性质的，和苏联有什么关系，和共产党有什么关系，等等。纠缠不休，吼叫不停，使人头疼不已，比挨打还要难受。

有一个“精彩”的场面，使我永志不忘。当我辩解时，我只是主张民主而反对法西斯时，这段话当中

^① 《新鲜的情感》40页。

^② 《日本留学时期文学活动风云录》68~69页。

有一个“可是”。我刚一说“可是”（意思说，可是我没进一步考虑共产党问题），火野立即煽了我一个嘴巴，十分响亮。^①

后来就一律不许说“可是”，在他们逻辑严密的步步紧逼之下，被迫承认作诗的意图是“拥护共产主义，反对法西斯主义”。在特高警察看来，这自白是很充分的，套出这自白正是他们的目的。王度分析说。

在中日战争如火如荼之际，我在日本人的鼻子底下如此大肆活动，又从我的日记中挖出“蒋介石万岁”这样的抗日口号，特警们何以不施查讯，不做笔录呢？（中略）因为日本法律上没有抗日罪的条文，难以藉此构成罪行而起诉，故而搁置不问。另一方面，按日本法律，即便未参加共产党或其他红色团体，仅仅是个人宣传共产主义，也要判刑三年以下。这是后来起诉后，检察官对我说的。^②

在巧妙熟练的审问和恫吓面前，简简单单地就被特高警察逼出了他们所需要的口供。对积累了各种各样丰富经验的特高来说，“陷害”未成熟的异国青年，也许是小菜一碟吧。

2. 诗集《新鲜的情感》

这里介绍一下诗集《新鲜的情感》。书籍底页有著者：林

① 《日本留学时期文学活动风云录》70页。

② 同①注，73、74页。

时民，发行所：诗歌刊行会，印刷兼发行人：金浩永，印刷所：东京朝鲜新报社；发行所、印刷兼发行人、印刷所等住所均为“东京市神田区小川町3—10”。正文111页中收录了27篇诗。

除了日语的不熟练之外，诗中还有不少印错的字，想要完全弄懂是很困难的。这里所说的日语的不熟练，是说在有语法错误的同时，汉语也原封不动地在诗中出现。譬如：犹如尚未经历过炎凉的初春的风^① /爱抚着破烂不堪的鞋？^② 那家伙就曾睡在你的怀里^③ /也有那柔软疏松的新的竹叶哟！^④ /两重矛盾的枷锁缠身^⑤ /生活也不过是装饰了的猪^⑥ /只可惜你是个无用^⑦ /终于拉开了新生的顾嘴^⑧。以下引用的诗包括印错的字在内，我想忠实于原文来再现，以确认“日语的不熟练”。

关于诗的出版，他谈到这样一件逸事：

出版前，我曾去秋田雨雀先生处请教。先生看过之后，这样回答说：“你有能力在日本搞文学。能做这样的诗很让人高兴。可是，读了你的诗，我想还应该再努力，一年以后再出版岂不更好。”当时我年轻气盛，听了以后不服气，回去就轻率地印刷了。^⑨

① 《生日》，《新鲜的情感》10页。

② 《昨日与今日》，《新鲜的情感》12页。

③ 《昨日与今日》，《新鲜的情感》13页。

④ 《风》，《新鲜的情感》14页。

⑤ 《娼妓感化院》，《新鲜的情感》17页。

⑥ 《献给作为战士的明星》，《新鲜的情感》41页。

⑦ 《新的记事》，《新鲜的情感》79页。

⑧ 《雨天感想》，《新鲜的情感》95页。

⑨ 王介人《日本与我》，《中国文学》1卷1期67页，1944.1.20。

关于这一点，他又在致笔者书简中补充说道：把原稿交给雨雀，其后得到的回答是“再努力学习日语，一年以后出版最好”。^①

作者在前言中写道：“沉溺于痛苦的生活浊流之中，虽苦闷仍尚存泼辣的精神，于是直面社会罪恶而战斗，健康地活下去的现代进步青年的姿态皆在其中。”^②这里断言自己是“进步青年”，从中可以看出年青人特有的傲气。

这种自信来自何处？我以为它与作者的思想有关。在秋野七江^③寄语诗集的跋中，这样赞扬了他的生活方式：

发现了微弱的光亮，要去那该去的地方，那里小布尔乔亚共有的烦恼……像陈旧的铁链一样有着家庭、骨肉的爱。然而我友时民却得以超越所有该唾弃的一切。他是了不起的，惟此也多出别人一倍的痛苦与烦恼！^④

超越小资产阶级的烦恼，站在无产者的立场上与社会丑恶搏斗——这里看得到当时左翼青年共同的英雄主义的刚强劲头。就像是为了证明这一点，诗中共同的主题是呼吁超越民族和国家的对“被虐待的人们”的同情和反抗的号召。在前面提到的前言的最后，以“我想在这里致以世界的敬礼”来结束，这不是走形式的表达方式，而是他的真心。主观的幼稚的信念（当时他还是个不满20岁的青年）使他决定冒险：用卢沟桥事

① 1998年11月5日李民致笔者书简。

② 林时民《写在前面》，《新鲜的情感》5页。

③ 秋野七江：据王度致笔者信，是少数日本朋友之一，原名小田桐良枝。与秋田雨雀相见即经她介绍。

④ 秋野七江《寄语诗集》，《新鲜的情感》2页。

变第2天的日期来出版，当时，那是不用说在满洲就是在日本都很难发表的无产阶级诗集。由中国留学生出版日语诗集，几乎是没有前例的行为。^①关于用日语写作的理由，书简中这样做了说明：

[当时的日本]和伪满警察的统治相比，言论是相当自由的（明治宪法的基本精神还未动摇）。我的诗，如果用中国语来写，就不能完整地发表，即使发表一部分，也是很危险的。日语适合于吐露不满的情绪，所以我用日语出版了诗集。^②

“明治宪法的基本精神还未动摇”是真是假姑且不论，这里确认一下对于出版、审查的严格性有着不同认识的王度的意识。下面进入诗的分析。

前面谈到日语不太熟练，要真正理解诗意也很困难。尽管如此，他的诗本身却是象征性的、感觉性的。语法词汇虽笨拙，但在汪洋的感觉世界中却夹杂着一种不可思议的创造世界的气势。

月儿弯弯如醉如睡

^① 据北冈正子《雷石榆〈沙漠的歌〉——中国诗人的日语诗集》（《日本中国学会报》第49集1997.10.18），已知有日语诗集出版。雷石榆不是被剥夺了母语的台湾作家，而是广东省出身。他参加左联东京支部的活动，和日本作家的交流也是多彩的。上述《沙漠的歌》是1935年3月出版的，和王度来日时期相重，但不见两者接触的痕迹。本书涉及的关内人和伪满洲国人之间也许有感情的龃龉关系。在这个意义上说，我对出身于满洲、参加了左联东京支部的骆驼生这个人物很感兴趣。

^② 1998年11月5日李民致笔者书简。

朦胧静寂轻盈的乳白色的光
潜入迷雾的棉一样的腹中
柔和的晴空中撒满群星
悄然、寒冷的夜哟
让我沉思
“十七年前的夜也是这般？”
我从那遥远虚幻的彼岸
一直匍匐在这空间
美满？抑或悲惨的空间？
(《生日》)^①

狂人般瞪着冷酒中暗淡的红日
咯吱吱嚼碎烟头
“畜生”挑衅的声音
被逝去的生活微弱的脚步声
所困惑的今夜
“是品味自杀的日子”
我为这昔时窥视墓穴般的诗句感到羞耻。
(《新的出发》)^②

没有闪烁的光带（光）
没有恶作剧的车
垃圾箱茫然地蹲着
空空地张着它过大的嘴
破破烂烂的天空

① 《新鲜的情感》9~10页。

② 《新鲜的情感》35页。

一片铅灰，阴沉沉地蠕动着，实在难看
 我享受着轻柔的彻夜的风
 ——这是黑暗的玻璃色的街，贫民的街
 （《街头风景》）^①

用感觉的印象编织出的表象使人产生同感——也许会有这样的意见，但我觉得正如雨雀指出的那样，日语的不熟练还是最大的缺点。

还要涉及一个诗的技法问题，即在汉字上注假名。在汉字具有的意思上加上所加注假名产生的附加读音和意义，读起来就出现了两三重重叠的意象世界（即下述括弧中译者据日语读音添加的意思）。例如：使人想到明天（未来）人类史中交替的战斗的象征（声音）^② /向着，向着你的目的（光明）——在黑暗的环境（隧道）中^③ /已然成癖的汉奸（这些家伙）的阿谀是敌人^④ /令交通堵塞的生的要求（罢工）也毅然跃起^⑤ /活的人（奴隶）赤裸裸的，像袜子一样被酷使（蹂躏）^⑥ /不知何时留下了少女（橘子）的清新的香味^⑦。可以说这是很巧妙的手法，它出色地利用了日语的表记方法，大大地增强了诗的表现效果。当然，这并不是王度的首创。我对当时的日本诗坛不大清楚，现在还没有能力来论述这一技法与当时日本诗人的关系。

① 《新鲜的情感》97页。

② 《除夕》，《新鲜的情感》33页。

③ 《空想》，《新鲜的情感》64页。

④ 《父》，《新鲜的情感》72页。

⑤ 《赏花》，《新鲜的情感》76页。

⑥ 《新的记事》，《新鲜的情感》81~82页。

⑦ 《砧村的回忆》，《新鲜的情感》100页。

还有，我以为这本诗集中贯穿着一个思想，即人应该摆脱旧世界，向着新世界进发。

人被吹得
忘记了时代的悲哀与幻想
小布尔乔亚式的幸福的幻觉
也被吹得七零八落
只感觉到
被滔滔洪水般的力量所推动
(《风》)^①

如果不前进就只能被这“风”吹倒，指明了走上那条前进道路的必然性。那前进的道路是什么？是斗争之路。是吮吸“殷红的血”而长得肥头大耳的人，与生活在贫困之中的穷人的斗争：

滋滋地吮着殷红的鲜血
终于营造出黄金的生活
荣耀也罢，名誉也好
还有丰腴的脂肪
都得成为进呈你们的礼物
孩子和女人也……

是靠那菲薄的薪水
难以支撑高昂的物价对身体的重压吗
生活像佝偻一样

^① 《新鲜的情感》14~15页。

终将成为驼背的残废（《夜游》）^①

而穷人在被剥削中锻炼了斗志：

而我们被你吮血啖肉

不断地变得衰弱并被你驱向坟墓

（中略）

但你罪恶的黑手却滋养、孕育了我们的意志

嫩芽（力量）在迅速地生长

（《给敌人》）^②

由于顾忌到审查而采用了抽象的表现，但还是相当大胆地表明了阶级斗争的必然性。《昨日与今日》、《新的出发》、《不知不觉间的提高》、《空想》、《天下名胜日光》等诗篇也采取了这样的主题。然而，姑且不论表达方式，从内容来看，恐怕难免有人会做出“概念堆砌”的评价。

其中有以妓女感化院为题材的诗，让人感到了某种现实感。“惨害丑恶和欺诈/这里是可称为人间地狱的世界（地方）”（《空想》）^③。比起只用语言装饰的世界，这使人更加感觉到一种现实感。

每天每天她们都要去感化院

必须去学习那高贵的感化

再回到阴暗的人肉市场

① 《新鲜的情感》49～50页

② 《新鲜的情感》46～47页。

③ 《新鲜的情感》63页。

接受合理的强奸

说些或听些与感化相反的猥亵的话谈

(《娼妓感化院》)^①

还有的描写日本的女性形象，用丈夫的衣带“几番番系上柔弱的腰/这才安心”，“系在厨房和笊帚上/度过寂寞的一生”。显然，正因为是异人才获得了这样的视点。

被揉搓的女性哟

啊，那粗鲁的“你”这个代词也是为你而造？

难道你也认为这与你的身份完全相符？

难道就没谁想到有什么不恰当？

(《无所谓的人》)^②

诗的最后呼吁从桎梏中解放出来：“不管那些家伙怎样霸道/你当扔掉那细针！/拿起现实些的粗针来猛刺！”

也有几篇是描写置于日本统治下的故乡的。“也许我们的河川已经被热血堵塞/殷红地沸腾着”。而游在其中的鱼，“但是它们没有自由/因为它们没处可逃”，“啊，是的，不反抗只有死”(《鱼》)^③。为了自由，这是假托“鱼”来呼吁反抗。

还有从春风吹起小沙粒“吧哒吧哒嗵嗵”的响声，想到“连发枪”的声音，进而想到故乡的现实：

啊！那血尸如山的我的故乡哟

① 《新鲜的情感》17页。

② 《新鲜的情感》83~87页。

③ 《新鲜的情感》19~21页。

田野荒芜，树林稀疏
多么惊人的红彤彤的山涧
更威猛的卓越的斗争
连日作响的“吧哒吧哒嗵嗵”

(中略)

但我微笑着不肯低头
不顾那“不投降就杀了你!”的
怒吼狂叫

(《春之声》)^①

就在那血染的故乡山河之中，追求自由的斗争在继续，这首诗相当明确地表达了抗日的意志。然而下面诗中的一节，虽然同是以故乡为题材，却与前者大不一样。是身在异乡从事文学活动的人自我反省的诗：

我背井离乡
与思念的人们隔海相望
被冷漠地置身于孤独
孤独哟！却是稍微安全的孤独
虽一时逃出了可怕的杀头刀
——可这里怎能说是理想的安全地带
这是何等卑怯的我
(《雨天感想》)^②

终于逃过故乡的“杀头刀”，在“稍微安全”的日本，用

① 《新鲜的情感》58~59页。

② 《新鲜的情感》94~95页。

他还不十分熟练的日语“吐露不满的情绪”——但是在伪满洲国，同胞至今仍在横暴无法的权力下挣扎。带着这种认识，作者将自己界定为“卑怯的我”。这其中也有日本比伪满洲国“略微安全”的意识在起作用。

伪满洲国历来被看作思想方面留有自由和可以追求“理想”的余地，所以很多左翼“转向者”因看透了日本本土的闭塞状况，便渡海而来。这也许是伪满洲国还存在着部分真理，但这是从日本人的角度所看到的真理。生活在伪满洲国的日本人，被占压倒多数的异民族包围着，必须维持“国家”的治安。不用说那一次又一次讨伐“胡子”（同胞）的行径，在中国人眼里看来，伪满洲国的现实是超过了日本权力机关的残酷镇压的，但在日本人眼里毋宁说是理所当然。

然而，日本却不是王度所想的那种“理想的安全地带”。他本人的被捕就证实了这一点。

作者在前言中写道：“手拿着诗集一册，我欢欣着：我居然有了赠给友与敌的礼物。而作为一个消息寄给故乡的人们是我的本望。”^①但是，这在异乡日本用异国语言日语写就的诗集是否传到了满洲呢？诗集到了“敌人”之手，也到了朋友的手中。大内隆雄在《满洲文学二十年》里写道：“这时期，林时民在东京出版了日文诗集《新鲜的情感》，引起人们的注目”^②。也有的作家写了书评，给予很高评价，那就是古丁。他在《评〈新鲜的情感〉》一文中说：“诗坛是文坛的最寂寞的一角，诗人变成了低能儿的别名，诗变成了神经衰弱患者的诊断书。”又说道：“我被一种不可知的力量鼓动着不可知的热

① 林时民《写在前面》，《新鲜的情感》6页。

② 大内隆雄《满洲文学二十年》396页，国民画报社1943.10.5。

情，读完了这本诗集：《新鲜的情感》^①，而且“我已经看不清他是拿着笔杆的诗人，还是横着长枪的斗士，我已经听不清他的声音是清美的诗歌，还是粗砺的号令。”^②他用这样的表达方式敏锐地切入矛盾，赞扬了他的勇气。这是在诗集出版两个月后写的诗歌评论。

一个充满了反抗之心、爱好文艺的留学生从伪满洲国来到了日本。他感到比起自己的国家来这里“言论相当自由”。他还断定，比起“无视法而疯狂镇压”的本国司法权力来，日本还保护着“法治”。所以他用在“故国”不被允许的表达方式，来揭露阶级社会的矛盾，呼吁故乡的人民进行不屈服于镇压的抵抗。虽然他被日本的宪兵逮捕了，但作为伪满洲国抵抗文学，他却留下了一本用日语写成的诗集。

3. 归国后的王度

王度回到故乡的第2天，吉林市警察厅特务科派的一个姓白的特务就找上门来，以后他就一直被置于这个特务监视之下。这里简单地叙述一下回国后王度的足迹。

调查王度在新京的活动时，他在满映有关人士座谈会上的发言，成了一个重要的线索。

我来到满映只有两年，有一半时间是协助宣传方面的事，实际和电影发生关系才只有一年。虽说还在

① 古丁《评〈新鲜的情感〉》，李春燕编《古丁作品选》43页，春风出版社1995.6。

② 同①注，46页。

学习中，但从进文艺科时起，牧野先生对我说你不妨写写历史剧剧本，于是我就尝试着写了一部《龙争虎斗》。当时我完全没有信心，但上映后却颇受欢迎。^①

座谈会的召开是在1942年5月12日。也就是说王度1940年前后在满映宣传科就职，一年后转到文艺科，在牧野光雄（1941年冬离开满映）的劝诱下写了第1部电影《龙争虎斗》。王度参加这次座谈会的头衔是娱民电影剧本家。而这《龙争虎斗》成了轰动一时的作品。下面引用一段他的上司娱民电影部文艺科长大内隆雄的话：

另外，他从康德八年起开始制作古装片〔历史剧〕。那是根据牧野部长的建议着手制作的，虽有人担心是否能成功，但他仍毅然决然进行创作。第1部古装片《龙争虎斗》博得了意想不到的好评。满映的目标是超过上海的古装片，创造新的历史剧。^②

据山口猛《幻觉的电影满映》^③一书，《龙争虎斗》脚本作者是姜衍。那么以此为线索，王度用此名还写了《镜花水月》、《瓔珞公主》、《娘娘庙》、《黑脸贼》（与丁明共作）等电影剧本。王度顺利地走上了剧本家的道路。在“满洲国语研究会”（1939年10月7日成立）的评议委员中也可以看到王度的名字。他出色的日语能力也得到了人们承认。还有，他以杜白雨之名写的作品量也不少。综合看来，这一时期他在满洲文

① 座谈会《鸟瞰满映》，《映画旬报》55号24页，1942.8.1。

② 大内隆雄《满映娱民电影之路》，前出《映画旬报》55号46页。

③ 山口猛《幻觉的电影满映》，平凡社1989.11.15。

坛占有了一定的地位。但留学时代被捕所受到的心灵伤害，却不是可以简单说清的。还有来自特务机关的监视，一时也还没有放松。这种内心的阴郁，都隐藏在他满洲时期的作品中。这里请看一下直接吐露这一时期心境的散文——1941年晚秋回到故乡吉林时的感慨。

一面反省“过去很多的失败、悔恨、轻率，特别是大学时代的莽撞和几个月的铁窗生活”，一面思考现在的生活方式：

对于复杂的事，我始终带着一种单纯的公式化的概念，因而遭到惨败。然而我明白了这个光怪陆离的社会诸相只想用单纯的原理去解释到底是解释不了的。不过这意思不是否定真理的真实性，毋宁说是如何灵活运用这原理的真实来应付风云变幻的客观世界的问题。反省和沉默是必要的。^①

这是王度对留学时期所做的概括。把同在《风云录》里强调殖民地伪满洲国司法权力的横暴结合起来考虑，这时期的王度，基本上是沉潜于“反省和沉默”之中吧。可是，据首都警察特务的下述报告，王度突然离开满洲，移住到了华北。

曾在东京受左翼文学运动牵连而被起诉、释放后在满映文艺科任职的王度，从该社退社赴华，任职于天津武德报社，然八月十六日来京，投宿第一旅馆，午后六点至九点于同旅馆宴请在京作家。^②

① 杜白雨《归乡记》，《北窗》3卷6期14页，1941.11.25。

② 拙论《满洲国首都警察文艺界间谍活动报告》，《立命馆言语文化研究》6卷2期7页，1994.9.20。

尽管推测他生活安定,工作和文坛方面也都有定评,却为什么又去了华北?对于我的这一疑问,王度在致笔者信中回答说:

1939年回国之后,我被长春首都警察厅特务科列为甲种“需注意人物”。经过两年埋头工作,被降格为丙种。但42年秋,因组织“首都歌剧团”,上映郭沫若的《卓文君》、田汉的《南归》,引起警察的注意,又升格为甲种。同学朋友程一智在警察署工作,告诉我这一内情,劝我逃走。所以,43年夏〔6月〕逃到了北京。当时托满映宣传科长陈承翰从汪精卫伪政权驻满大使馆领来了假签证,化名“王介人”,到了北京。^①

王度好像不可能长期沉耽于“反省和沉默”的。

搬到北平之后,他用吕奇、王介人等笔名,在武德报社出版的杂志上陆续发表文章,积极参加了当时以北平为中心的新的文学运动。不但如此,他还作为华北作家协会派遣的“满日文学视察团”的一员,访问满洲、日本,也曾作为华北代表,参加了第3次大东亚文学者大会(1944年11月,南京)。他的华北时代时间虽短,但已摆脱了满洲时代监视的枷锁,开始从“反省和沉默”走向“决心和行动”的飞跃时期。这是我的假说。

^① 1998年11月5日李民致笔者书简。

第3章 中国文学翻译家大内隆雄

大内隆雄有两副面孔：原名山口慎一用来从事政治和社会时评，笔名大内隆雄用于文艺时评、创作和翻译工作。政治、社会时评的业绩有专著《支那研究论稿》^①、译著《支那革命

^① 山口慎一《支那研究论稿（政治经济编）》，青年书局，发行人曲传政，1936.3.10。

该书目录和最初出处如下：

- 1、支那的资本主义发达过程→原题《支那经济与国家主义、无产阶级》，《支那》18卷6期。
- 2、支那国民革命的自我批判——以陈公博的论述为中心→《大陆》195号。
- 3、支那经济的发展及其诸问题→《支那》21卷1期。
- 4、中国国民党与南洋华侨→《国际知识》10卷1期。
- 5、支那政治形势的理论解明→《支那》21卷6期。
- 6、国民政府的对内政策批判→《协和》。
- 7、支那左翼工人运动的展望→《世界动向》1卷6期。
- 8、又一个解党派→《协和》。
- 9、支那的农村、农民状态→《国际知识》10卷7期。
- 10、支那的人权保障问题与新文化运动→《东洋》33卷8期。
- 11、中央支那的赤色恐怖→《协和》。
- 12、关于支那的租税制度→《东洋》34卷1期。
- 13、中华民国的报纸→《国际知识》11卷7期。
- 14、南京政府的社会基础→《改造》32卷9期。
- 15、新蒙古的登场→《改造》32卷10期。

论文集》^①《支那问题研究资料》；文艺评论方面有专著《东亚新文化的构想》^②、《文艺谈丛》^③（中文）、《满洲文学二十年》^④。这里在关注他在政治、社会时评方面发言的同时，也看他的文艺评论活动，特别是要关注像有人说的“说起满人文学即是大内隆雄，说起大内隆雄就是满人文学，今天的大内一手承担了满人文学”^⑤那样，着重谈一谈他与满洲中国文学家的关系。

1. 上海·大连时代的大内

大内隆雄 1907 年生于福冈县柳川町，1921 年来到叔父居住的长春（后来的新京），插班进入长春商业学校上学，1925 年作为南满洲铁道株式会社（满铁）公费派遣留学生，到上海东亚同文书院学习。一直到 1929 年毕业，这期间的上海和广东一起成为激荡的中国革命的策源地。国民党和共产党之间结成统一战线，组成国民革命军，1925 年开始了打倒华北军阀

① 山口慎一《支那革命论文集》，马克思书房 1930.1。

所译论文：

陈独秀《中国国民革命与社会各阶级》

彭述之《谁是中国国民革命的领袖？》

屈维它《中国资产阶级的的发展》

蔡和森《中国革命运动的国际关系》

屈维它《帝国主义侵略中国的各种方式》

蔡和森《党与机会主义》

立夫《中国革命和党的任务》

超麟《中国革命面临的重要理论问题》

② 山口慎一《东亚新文化的构想》，满洲公论社 1944.5.30。

③ 大内隆雄《文艺谈丛》，艺文书房 1944.1.20。

④ 大内隆雄《满洲文学二十年》，《国民画报社》1944.10.5。

⑤ 《十几岁开始对支那文学的热情》，《满日》1940.5.11。

政府的内战（北伐），提出反帝反封建的口号，以求中国的统一。但是，1927年，对共产党势力的扩大感到不安的蒋介石，在上海发动了“四·一二反革命政变”，革命前夜的兴奋一夜之间暗转为白色的政治恐怖。

在1925年上海发生“五·三〇事件”引发的工人运动的高潮中，文学界摆脱了“五·四退潮期”，进入“从文学革命到革命文学”的时代，所谓的“创造社向左转”也是在这个时期。在国民革命的前进和狂热之中，很多文学家投身这一运动。但政变以后，集结于创造社、太阳社的文学青年掀起了一场“革命文学论争”，攻击只揭露中国黑暗面的茅盾、鲁迅等人，说它们是落后于形势发展的小资产阶级。1929年这一论争趋于平静，翌年进入组成“左翼作家联盟”的准备阶段。

大内作为上海同文书院的学生置身于这激荡的旋涡之中。

1929年，身上沾着革命与白色恐怖的血腥味的大内回到大连，任职于满铁弘报科（后为经济调查会），这时期的大连也成了激荡时期东北社会的中心。日本政府对以前自己一直为之撑腰的东北军阀张作霖彻底失望，于1928年6月4日制造了爆炸事件，抹掉了这一隐患。而后继者张学良在同年12月29日与蒋介石解除对立，同国民党合流（易帜），日本与东北的紧张关系猛然高涨。到了1931年6月中村大尉事件、7月万宝山事件相继发生，9月终于爆发了“柳条湖事变”（九·一八事变）。早已摩拳擦掌、跃跃欲试的关东军遂一举席卷东北，并于翌年即1932年3月1日，强行宣布成立“满洲国”。大内在大连亲身体会了这后来扩大为亚洲、太平洋战争的日本侵略战争的序幕。

请看生活在这一动荡的上海、大连时代的大内的思想与行动。

他在回顾上海时代的文章里，几次谈到与田汉、郁达夫、

欧阳予倩、郑伯奇等创造社成员的交流。也即上述从“创造社向左转”到与“革命文学论争”同步的这一时期，他不但翻译介绍了这些意气风发的左翼青年文学家的作品，也作为朋友和他们有过亲密的交流。作为学生，汉语话剧《获虎之夜》上演的时候，田汉、欧阳予倩等曾来观看演出。在田汉任上海大学文学系主任的时候，大内曾当过日语、日本文学的讲师，写过他曾造访田汉书斋时的印象，他还曾记下过他1930年到东京旅行时访问政变后亡命日本的郭沫若（1928年逃到日本）的事^①。作为这种交流证据之一，这里有郁达夫对大内1927年3月25日在《上海每日新闻》发表的公开提问书的回答，请看其中最后一段：

况且现在中国思想革命的时候早已过去，已将入于无产阶级专政的时代了，我想将来中国若没有文学则已，中国若有文学，一定是现在一般人所说的无产阶级的文学，断没有像日本那样的讴歌有产阶级的文学发生。所以山口君，临末，我想夸一句大口：“中国的将来，是无产阶级的，中国的文学，也是无产阶级的。因为有产阶级的足迹，将要在在中国绝灭了的原因。”

拉杂的写了一大篇，希望你能够将我们的努力、我们的志愿，翻译过去，告诉你们日本的青年同志。我们大家都应该联合起来，废除国界，打倒我们共通的敌人。^②

^① 《书香》（满铁图书馆4~17号，1929.7.1~1930.8.1）上连载了大内上海时代的回忆。

^② 郁达夫《公开状答山口君》，《洪水》3卷30期241、242页，1927.4.1。

在中国现代文学的洪流中，大内把有着这种亲密交往的创造社文学置于一种怎样的地位？还是看一下他论述中国“左翼文艺战线发展过程”的题目为《中国文艺·文化的展望》一文吧。

“将其置于文学运动中来看，能够继续正确继承文学革命传统的，可以说只有创造社同人在创作方面的努力”，对创造社给予了很高的评价。之后又展望说“以创造社、太阳社这两个组织为中心的辉煌的普罗列塔利亚文学的高涨期”将被“左翼作家联盟”所继承，到1932年度，“联盟的组织基础将逐渐转移到工人、农民方面来”，“以文化运动的国际联合为目的的活动必将具体展开”^①。

丸山升在论及鲁迅的《阿Q正传》传入日本的过程时，谈到山口慎一的《支那小说二三》（《满蒙》1929年8月1日）：“顺便提一下这篇文章，就我所知，这是日本人写的关于《阿Q正传》最早的文章”，对该文“从以与辛亥革命的关系为中心来看《阿Q正传》的角度”，给予一定的评价，还指出，这是“在日本，在某种意义上，只有接受了左翼运动的洗礼才有可能形成”的视点。^②。和当时日本大多数知识分子一样，大内也是在对权力的抵抗之中发现了作品的意义，并从这一姿态出发，加强了对在“革命文学论争”中提出更激进的行动并把阶级性放在第一位的创造社、太阳社的倾斜。也正因如此，他预测了以创造社、太阳社的活动为中心的中国无产阶级文学的发展趋势。

这一时期，他随着对左翼文学的倾斜一起，对共产党所领

^① 《中国文艺文化的展望》，《满洲评论》2卷2期25-29页，1932.1.16。

^② 丸山升《一个中国特派员——山上正义和鲁迅》188页，田畑书店，1997.6.15。

导的革命运动、革命理论也给予了很大关心。这方面的成果之一，就是1930年1月东京马克思书房出版的《支那革命论集》。

大内一直保持着对中国左翼文学的关心和对共产党领导的革命运动的同情。回到大连后，又面临着日本侵略中国第一步的柳条湖事变和紧步后尘的伪满洲国的建国，此时的他是如何反应的？他在哪里取得了立脚点？

作为满铁职员，大内一面继续从事调查研究，一面加强了与《满洲评论》^①的关系，很快就在1卷2号（1931年9月5日）上用徐晃阳的笔名，发表时事通信。关于柳条湖事变（时称奉天事变），他利用《满洲评论》尤为活跃地翻译、介绍了中国方面对事件的报道。他最大限度地灵活利用周刊杂志的特点，逐一介绍中国各地报纸报道的抗日言论和抗议行动。进入1932年，他接替转到北京工作的首任责任编辑大塚令三，成为第二任责任编辑。这里参考他在《满洲评论》发表的文章，来探讨一下他的想法和立场。

首先，他在以T·O为笔名的《满洲文化建设之我见》一文中说：“满洲由各民族杂居，因而文化程度有所差异。面前存在着不同色彩的民族文化这一事实是不容无视的。（看社会主义苏联，各民族特有的文化越来越得以发展。）”在认识现状的基础上，谈到“普通教育”的状况，他说“民族融合精神的渗透——也可谓社会团结心的养成，应排斥侵略主义，压制卑躬屈膝的排外主义。根本大计是各民族于实际生活之中必须平等。政治经济也是如此。”关于“共同语”问题，则建议“应

^① 《满洲评论》：1931年8月15日在大连创刊的时局评论周刊杂志。满铁社员多数参加，但作为从满铁独立的组织来运营。所以，被认为是与政府和满铁界线分明的比较自由的论坛。1945年7月停刊。

推广支那语和世界语。应发挥占主要地位的支那文化（支那语）的优越性和利用辅助语”^①。提出世界语做辅助语虽令人感到有些突然，但大内谈到了对上海世界语学会的回忆和与世界语提倡者胡愈之会面^②的情形。可见，对他来说，那是被一定的知识印证了的设想。

他还在《满洲的民族文化问题》一文里这样说：

柳条湖事变“是一个特殊的变革”，“是对人的大规模改造”，而作为“文化革命”的总结，主张在继承“苏维埃联盟”的经验的同时，“现在必须保障满洲诸民族文化的平等权”。而结论是，“满洲的大众文化，一方面以帝国主义侵略政策的‘文化运动’为敌，另一方面也必须与披着‘落后的’民族主义外衣的中国资产阶级代言人的攻势相对抗”^③。

他又进一步强调：“这种情况下，最重要的是真正的民族国家的形成必须意味着脱离帝国主义资产阶级而独立。受帝国主义统治，被帝国主义的政治、法律、文化所强制的时候，绝不可能树立民族国家！”^④他的这种主张，再加上他对批判国民党的论文^⑤的翻译和介绍，从中可以看到这时期大内描绘的伪满洲国建国的理念。那就是，为了建立伪满洲国内诸民族真正的平等，就必须从日本帝国主义那里取得完全的独立，同中国民族资产阶级的代言人——国民党相对抗，（虽然以后他

① T·O（大内隆雄）《满洲文化建设之我见》，《满洲评论》2卷15期24页，1932.4.16。

② 《世界语提倡者的回忆》，《书香》12号，1930.3.1。

③ 《满洲的民族文化问题》，《满洲评论》3卷3期24~27页，1932.7.16。

④ 《单一经济和民族自决》，《满洲评论》2卷6期10、11页，1932.2.13。

⑤ 大内所译批评国民党的论文有：朱其华《中国的社会民主主义运动》，《满洲评论》2卷22、23期，1932.6.4，6.11。

丁琳《国民党诸派的分析》，《满洲评论》3卷17、18期，1932.10.22，10.29。

没有明确提出过)争取与代表中国民众的共产党联合、合作。这里应注意,苏联的民族政策被他当作了这一构想的画稿。

对于了解后来历史的人来说,这是个颇令人震惊的甜美的梦想。大内的这种幻想,绝不是他一个人的想法。譬如,请看一下他担当编辑时的《评论》。“橘回忆道:昭和六年(1931年)八月以后,一年或过了一年半的初期,《评论》编辑的最高方针具有关东军‘本庄意识’的政治性格。这时期的‘本庄意识’是志向于满洲国的完全独立,是想扶植协和会和实现王道民族政策的理想主义”^①。这正是前面引用的大内文章执笔的时期,也是他就任责任编辑的时期。

大内立足于这个“理想主义”,并没有导致他与上海时代同左翼文学青年的交流和对中国共产党的同情以及自我矛盾,而是使他能够接受伪满洲国建国这一事态。倘若今后被问起:对伪满洲国建设的“现实”,他的“理想主义”是怎样忍受的?他肯定会严格自省。例如,建国不足7个月,在伪满洲国诸法令不断完备之时,他一边指出其帝国主义的性质,一边不得不无奈地承认了观念论的软弱无力,说“在观念论者们大谈满洲国的‘王道政治’、‘大同社会’、‘乐土’之时,现实却毫无顾忌地在那里建立了现代的国家机构。我们眼前的诸法律就清楚地表明了这一事实。”^②

本想追踪其后大内的理想与现实的纠葛,但他却一度从满洲销声匿迹了。“1932年(昭和七年)末,因被逮捕,翌年的1933年退出满铁。逮捕内幕不明,似因左翼思想的嫌疑”^③。

① 山本秀夫《〈满洲评论〉解题·总目次》13页,不二出版1982.5.30。

② 矢间恒耀(大内隆雄)《满洲国的诸法令》,《满洲评论》3卷14期11页,1932.10.1。

③ 同①注,24页。

大内复出于新京，再次开始执笔写作，已是 1935 年了。

2. 新京时代的大内

“大内隆雄昭和八年三月离开大连去东京，同年未回到奉天，第二年一年住在奉天。昭和十年二月，他回到成了新京的他的第二故乡。这期间整整两年，因里里外外的事情，他完全疏远了文艺和笔墨”^①。这是他自己谈到的两年间的空白。这期间他的生活除了在乃斯尔乳品公司驻奉天办事处工作这段经历之外，其他则鲜为人知，对他思想的变化根本无从考察。但这之后，他隐藏起过去那样的理想言辞，潜心于大量介绍翻译满洲中国作家及其作品的工作。对自己新京时代的出发，他说：“我从这时起逐渐对满系文学产生了热情，虽然从很久以前就曾留心关注，但现在我则坚信我应该做的一个工作确实就在这方面”^②。因被捕被迫离开满铁的挫折，也可以说是诞生了翻译家大内隆雄的根源。

在新京，他任职于新京日日新闻社。1941 年 3 月，在新京日日新闻社被满洲新闻社兼并的同时，他转到了满洲电影协会（满映）。他一边工作一边精力旺盛地进行翻译。毫无遗漏地列举出他的全部翻译是不可能的，以前我曾编过伪满洲国日译满洲中国作家作品目录^③，即使据那不完全的资料也可判明翻译者名字的作品有 142 篇，其中就有大内所译 110 篇。这个目录当然需要大幅补充，但仍可查明大内“一手承担”的实际

① 大内隆雄《满洲文学二十年》194 页，《国民画报社》1944.10.5。

② 同①注，199 页。

③ 拙论《东北沦陷时期的“日中文化交流”》，《立命馆大学外国文学研究》78 号，1987.11.20。

情况。总结他的翻译工作，出版的文选有：《原野》^①、《蒲公英》^②、《现代满洲女流作家短篇选集》^③。个人小说译有古丁的《平沙》^④、山丁《绿色的谷》^⑤、爵青短篇小说集《欧阳家的人们》^⑥、石军《沃土》^⑦、爵青《黄金的窄门》^⑧等。这之中应该指出的是《原野》的出版。说日本人通过这部作品集第一次知道了满洲也有中国作家存在也不过言。在日本如是，就连在伪满洲国也是如此。日本人中间谈到满洲中国人文学，是以这《原野》为开端的。

大内隆雄的汉语能力是极为出色的，他的日语表现能力姑且不论，其翻译几乎是准确的。而且选择作品也很有眼力，如但娣《售血者》^⑨、古丁《原野》^⑩、关沫南《两船家》^⑪、爵青《废墟之书》^⑫、山丁《绿色的谷》、王秋萤《矿坑》^⑬、小松

① 《满人作家小说集 原野》，三和书房 1939.9.15。

② 《满人作家小说集·第2辑 蒲公英》，三和书房 1940.7.30。

③ 《现代满洲女流作家短篇选集》，女性满洲社 1944.3.30。

④ 古丁《平沙》，中央公论社 1940.8.1。

⑤ 山丁《绿色的谷》，吐风书房 1943.7.5。

⑥ 爵青《欧阳家的人们》，国民画报社 1945.5.20。

⑦ 石军《沃土》，满洲杂志社 1944.3.15。

⑧ 爵青《黄金的窄门》，满洲公论社 1945.7.15。

⑨ 但娣《售血者》，前出《现代满洲女流作家短篇选集》→《售血者》，《华文大阪每日》9卷2期，1942.7.15。

⑩ 古丁《原野》，前出《原野》→《明明》3卷1期，1938.3.1。

⑪ 关沫南《两船家》，《观光东亚》10卷5期，1943.5.1→《新满洲》4卷3期，1942.3.1。

⑫ 爵青《废墟之书》，《满洲行政》7卷5期，1940.5.1→《艺文志》第2辑 1939.12.17。

⑬ 王秋萤《矿坑》，《满蒙》23卷8期，1942.8.1→《文选》第2辑，1940.10。

《人造绢丝》^①、疑迟《北荒》^②、袁犀《邻三人》^③等，都是各作家的代表作，80年代以后，中国的研究者也给了这些作品以积极的评价。

作为他选择目光之正确、立场之公平的实证，这里介绍一下他翻译的评论。原作者韩护是满映文艺科大内部下的文艺评论家。

韩护首先指出：“最显著的是满洲的日系文化人的满洲文化观和满系文化人的满洲文化观的差异。从统治阶级和被统治阶级的角度来说，这是政府的满洲文化观和民间的满洲文化观的差异。从理论和实际的角度来说，则是原则上的满洲文化观和事实上的满洲文化观的对立。”在此基础上他还这样批评了日系的文化观：

满洲的日系文化观认为满洲文化是日本文化向满洲的延长，满洲的日系文化是满洲文化的代表，否认满洲他系的满洲文化的存在。但也有若干日系文化人，主张不否认满洲文化的独立和满洲他系文化的存在。但在这一观念的背后，还是认为满洲文化是日本文化的延长。所谓独立性，也只是这延长了的日本文化的改造。而不否认满洲他系文化存在则只是口头说说而已。因其主张满洲文化是在延长到满洲的日本文化的基础上加以改造而成的，所以其根本当然还是以日本文化为本，嘴上说着不否定的同时，实际上就

① 小松《人造绢丝》，前出《原野》→《明明》3卷4期，1938.6.1。

② 疑迟《北荒》，前出《蒲公英》→《明明》1卷1期，1937.3.1。

③ 袁犀《邻三人》，《满洲浪漫》第2号，1939.3→《明明》3卷1期。

在否定他系满洲文化的存在。^①

不用说，韩护的意图是想确立“作为满洲文化建设先决问题的正确的满洲文化观”。然而，作为前提问题被提出来的日系满洲文化观，却完全带有在满日本人的“心声”。对在第1编第1章讨论过的“民族文化的共生还是日本主导的同化政策”，他表示了中国人方面对客观现状的认识。倘若从正面追问这一问题，对日本人就是很头痛的问题。这时期大内所追求的，则是“日系、满系”，也就是超越各自固有的文化，创造新的独特的“满洲文化”。这和韩护确立各自对等平等的民族文化的主张并不一致。大内认真地拾起了这种主张不同并且令日本人头痛的发言，这表现了他吸收中国人的心声并想将其传达给日本人的真挚态度。可以说，这种态度始终贯穿在他的译作之中，产生了他那至今仍经得住推敲的翻译事业。

自上海时代以来，大内也广泛关注中国现代文学，对20、30年代的东北文学，也有一定的了解。他读过萧军、萧红、穆木天、端木蕻良等在关内的作为抗日作家而活跃的“东北作家群”的作品，这扩大了他探讨包括这些作家在内的满洲文学的视野。

他在《满系文学的展望》这篇比较集中的评论中，介绍了萧军的《第三代》^②和端木蕻良的《科尔沁旗草原》^③，总结出四点“北方特色”：“一、广阔雄伟的大自然的影响；二、特别是自然条件对人的重压；三、豪爽坚韧的人的性格；四、很多

① 韩护《满洲文化观的确立——为了满洲文化》，《满洲评论》22卷18期10、11页，1942.5.9。

② 萧军《第三代》：作为长篇小说之一部，1937年2月由文化生活出版社出版。后来加上续写的部分，改题《过去的年代》，1957年由作家出版社出版。

③ 端木蕻良《科尔沁旗草原》：1940年开明书店出版。

带有以开拓民为基础而形成的半封建残渣的社会结构的影响”^①。这是涉猎很多作品之后归纳得出的结论，即使在今天也具有充分的说服力。

大内还对中国籍作家所处的严峻环境及不能自由讲话的创作环境有一定的理解。例如，他列举很多描写批判反抗旧的家族制度的作品，并做出了这样的判断：

还有一个可以想到的，就是对这个问题可以比较自由地写作这一情况也在起作用。若是写其他问题，如对旧事物的叛逆则容易引出是非，产生麻烦。于是首先在比较不至于惹出是非的家族制度的问题上，进步青年们尽情地进行着批判和反抗——阅读作品时必须考虑到这种情况。^②

他还指出，在伪满洲国的中国文学中，文艺评论活动不够活跃，作家们有逃避到随笔、杂文世界中去的倾向。“若做评论，就难免要涉及到社会与政治。在微妙的形势中，笔头没有灵活性的评论家就只有萎缩而无所措手足。于是作家就逃到‘杂文’中去了”^③，表现出对不能自由写作的作家的理解。

大内对于日本人对中国作家的不当对待和误解，敢于提出异议，就像起到了中国人的律师、代理人的作用。

他对日本人议论满洲文学时，“完全无视满洲人的意见，或给予不当的过低的评价”，表示不满，并指出：

① 《满系文学的展望》，田边澄夫编《满洲短篇小说集》348页，满洲有斐阁1942.3.25。

② 矢间（大内隆雄）《满系与家族制度》，《满洲评论》21卷18期31页，1941.11.1。

③ 《评论活动的贫困——满系文学理论的构筑》，《满日》1941.11.23。

然而，那里，即便是潜在的，但是否有人在有意识地采取例如像沙俄帝制那样，竭尽全力阻挠少数民族经济社会以及文化的发展，不允许少数民族有拥有普通当地语言的学校和报纸的权利以及保有自己民族文化的权利，千方百计地来推行俄罗斯化的做法？如果存在这样的意图，是断乎应予排斥的。^①

他感到了一种危险：在轻视“满人”之中，有一种扼杀中国文化，使其同化于日本的意志在作怪，于是敲响了警钟。

以上列举了作为翻译家、文艺评论家的大内翻译作品数量之多，选择目光之正确，以及对东北文学的广博深厚的造诣和对处于闭塞状态中的中国籍作家的理解与同情。综上所述，再加上他高超的翻译能力和对中国文学的很深的造诣，可以说当时在满洲，大内是最优秀的翻译家。这是我姑且下的结论。

1941年12月8日太平洋战争爆发，一部分在满洲的日本人和中国人都迎来了某种解放感。那是因为在中国与日本处于战争状态中，接受“五族协和”的建国理念是难乎其难的。赶上太平洋战争爆发，为使之正当化而树起的招牌，是从欧美解放亚洲——“确立大东亚共荣圈”。日中两国共同的敌人是欧美，这样一种模式给了人们一种安心感。大内也指出：“可以感到，十二月八日以后，满系大众也确乎对光明的前途有了希望。和我挨桌办公的满系诸君也劲头十足地忙碌着。”^②

当然，日本和中国之间的矛盾并没有什么变化，但大内此后的发言却有了微妙的变化。迄今为止的大内，从未对中国人

① 《满洲文学的回顾》，《满洲行政》4卷8期96页，1937.8.1。

② 《满映娱民电影之路》，《映画旬报》55号47页，1942.8.1。

作家以指导者的态度颐指气使，始终保持着谦虚地倾听中国人声音的姿态。可是，以12月8日为界，大内开始指点中国文学应走的方向，有时还发出对中国籍作家进行鞭策激励的发言：

“文艺形势虽说不错，但停滞于阴沉的现实主义手法者很多，整体上是寂寥空泛。最近虽有部分表示出向新阶段的飞跃，但一般地讲还是幼稚者居多”^①。他把这“向新阶段的飞跃”称作“建设性的现实主义”：

我不想否认满系文学的主流是现实主义的，并且相信今后它将继续得到发展。但只是“平庸”的现实主义却令人作难。换句话说，可谓这里要求的是建设的现实主义。我认为现在满洲最需要的，是把握正确的现实，基于远大理想来制定周密的计划，以及将其付诸实施的热烈而坚强的意志。

（中略）

用建设的现实主义来处理题材的时候，即使描写黑暗描写悲哀，也能给予超越这种黑暗与悲哀的正确方向。^②

“大东亚战争”开战两周年之前，“建设的现实主义”又被具体化为“战斗的文学”。

想想满系文学，在某种意义上多是“战斗的文

① 《满映娱民电影之路》，《映画旬报》55号47页，1942.8.1。

② 《满系艺文的方向——关于满系艺文》，《兰花溢香的国家》92页，吐风书房1942.5、20。

学”，那是对旧体制、旧社会制度、旧的社会道德的战斗。作为这样的文学，即使是对现实满洲的黑暗面、否定面的描写也是具有积极意义的。

(中略)

然而，新意义上的“战斗的文学”这一年间早已在满系作家中间出现。那就是大同报等报刊掲載的一种时局文学、爱国文学。这些短篇小说，写了国家征兵法，写了前线和后方的配合，也写了人们如何努力增产粮食。^①

用日语写的评论中，还可以看到拥护中国人的语调，而用汉语直接讲给中国人的时候，表现就更为直截：

一部分人说，因有生活上的妨害，所以不容易写。可是我想这是太卑怯的话——是弱者的发言。请看日本的几个作家在剑光盔影炮弹炸裂的战场里也写作着他们的作品呢！家庭里的烦恼是何等的小事情呢！

(中略)

我们要求今日的作家更多研究我们的社会、政治、经济等等。今日的作品内容的单纯性，大半是由作家眼光的狭小而来的。若仔细地看，研究我们的环境时，我们必定能发见好多的创作的材料^②

不论在日本还是在满洲，日本作家开始纷纷走上了协助战

^① 《大东亚战争以后满系文坛的动向（上）》，《满日》1942.12.3。

^② 《作家与环境》，《大同报》1942.9.1。

争之路，在完遂大东亚战争大合唱的高涨声中，在满洲中国作家作品中却听不到这一声音——这是直截表达大内内心焦躁的表达方式。在前面呼吁“战斗的文学”的文章的最后，他也不得不承认这样的现实：“新意义上的‘战斗的文学’”“还远未成熟，多是以前文学的东西”，“不能动员”“已经具有了出色的写作能力的作家们。”^①

暂且撇开大内的烦恼，还有人公开地对中国籍作家做过这样的批评：

有人把看到的现在满系作家的状态称为无风带。直率地说，就是他们对形势采取观望的态度。满系作家的创作虽然一直有“不明朗”之说，但如果转向“建设性的现实主义”乃至“时局文学”方面，那么作家作为作家的生命就会与日俱衰。^②

如果是对中国人“始终保持着谦虚地倾听中国人声音的姿态”时期的大内，这一批评也许会比较容易被接受，或者是他也许会站在中国人一面进行辩护。但大内却是在配合战争的进行，他越是期待时局文学、爱国文学的出现，与中国籍作家之间的鸿沟就变得越深。1943年2月，即使到了这样的时期，他也不得不叹息那“阴暗的风景。满系作家为什么对这样的题材感兴趣呢？希望他们能有所进步”^③。结局是大内进退维谷：如果不能找回建国之初所怀有的“满洲国”的“文化革命”与

① 《大东亚战争以后满系文坛的动向（上）》，《满日》，1942.12.3。

② 寺田喜治郎《形势观望的无风带——培养翻译和语言学者的问题》，《满日》1943.10.2。

③ 《最近的满洲文学》，《满洲评论》25卷23期29页，1943.12.4。

中国无产阶级的革命运动可以联合的那一“幻想”，也许问题就根本无法解决。

最后，想通过他当时对苏联的评价，指出进入这一时期的大内，在思想方面和上海、大连时代的立场有了本质的不同。

他有一篇文章中说：“关于苏联的民族教育政策，常常作为一种理想形象来加以介绍”，但“实际情况却存在很大差距”：

允许母国语言、消灭文盲和尊重祖传的民族财产等民族政策之中，盛有国际主义的毒素，它被用于苏联针对东亚诸民族的政治宣传。而事实是，一九三五年以来，苏联摘下了这一民族政策的假面具，取代民族自立的是急速流放各加盟国官员，将居民从原民族居住地大量迁出，在“他民族”中强行普及俄语。据共产国际的民族政策，殖民地是西欧资本主义实力的源泉，应依靠殖民地的革命运动来打倒西欧资本主义。^①

这样的发言在当时具有怎样的意思，大内应该是很清楚的。同左翼作家的交流和对共产党的同情，这一时期是以怎样的形式共存于他一身？“据共产国际的民族政策”，依靠殖民地伪满洲国的“革命运动”，“应该打倒”的该是日本帝国主义吧。

^① 《大陆教育建设论备忘录》，《满洲评论》25卷6期9页，1943.8.7。

3. 中国人眼中的大内

1994年夏，我作为日本社会文学学会成员访问长春，与经历了满洲时代的老作家举行了座谈会。座谈会上，李民（参照第3编第2章）在回答关于对在满洲日本人的印象这一问题时，做了主要发言：“山田清三郎不歧视中国人，对中国人很有好感，可大内却边翻译作品边搞思想调查，据说他向宪兵告密，中国人对他都很警惕。”同席的两三个老作家也都表示了同样的意见。李民首先谈到了对大内的不信任感，这给了我不小的冲击。这是因为他留学日本时因受左翼文学运动牵连而被捕，被强制遣返后在满映文艺科，作为大内的部下工作过。在这一时期他还以杜白雨的笔名发表文艺评论，其中数篇还被大内翻译过。李民还精通日语，通过日常生活对大内其人应该是相当了解。从这样的人口中讲出对大内的不信任，对我的确是个冲击。

更有传闻说，大内是官宪派来的间谍。许多回忆文章都曾这样谈过：

我写出长篇小说《绿色的谷》连载于《大同报》夕刊，又蒙日本大内隆雄先生译成日文在《哈尔滨日日新闻》上连载。当时，我对大内先生是怀疑的，他翻译这篇小说没和我打招呼。我曾听说他是关东军的特务，因而对他的翻译，使我很不安。^①

① 山丁《关于东北沦陷时期的乡土文学》，马兴国主编《中日关系研究的新思考——中国东北与日本国际学术研讨会论文集》158页，辽宁大学出版社1993.2。

翻译了这篇作品的大内说：“这里有冲破黑暗闪烁着新曙光的力量在发展”，“有走向明天建设的强健的思想。《绿色的谷》是这一年里满系文学最大的收获。”^① 尽管给予了很高的评价，但原作者和译者之间却没有能够相互理解。

作家王秋萤在下述回忆中，冷静分析了当时强权统治下相互不信任的情况：

我们怕日本人，日本人也怕我们。如当时日本学者大内隆雄翻译我们的作品最多，一时传言他是文化特务。翻译我们的作品是向日本特务机关提供情报。但我们作家中也传说某人是日本关东军特务，连日本文人也怕与他接触。如果打个比方的话，当时的情况很像我国京剧中的《三岔口》，都是在深夜的暗室中互相防犯瞎摸瞎斗。^②

我在前面把大内说成是当时满洲“最优秀的翻译家”。现在回过头来看这一论断，并不打算改变这一基本评价。思想方面另当别论，只要看看他的翻译，可以说他从未翻译过趋时附势的浅薄的作品。

作为大内，大概没有看到中国人对自己抱有的这种不信任与怀疑。他们的疑心梦鬼和不必要的警戒之心，是伪满洲国滋生的。践踏个人的良心和诚实，扭曲人与人的关系，这正显示了伪满洲国的实际状态。进一步说，将大内和中国人作家连在一起的是“翻译”。在文学的世界里要实践“民族协和”，依靠

^① 《大东亚战争以后满系文坛的动向（下）》，《满日》1942.12.4。

^② 王秋萤《关于东北沦陷时期乡土文学的争论》，《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》131~132页，沈阳出版社1992.6。

翻译的相互理解是不可欠缺的。作为这一翻译的忠实实行者大内，却因翻译而招致警戒心和恐怖感的这一事实，可以说正雄辩地讲述了伪满洲国的真实面貌。

结束语

现在可以得出结论：权力能够约束人的行动，但不能束缚人的心灵，这是最平凡的事实。我无法验证这里提到的作家们或未曾提到的作家们欢呼伪满洲国的成立，热心投入其建设的痕迹。其中被认为最为合作，在行动方面也向理想国家建设迈进，最靠近日本人的古丁的真实面目已经清楚，可以说已成定论。其他作家们则千方百计，尽可能地远离他那样的危险道路。

从这个意义上可以说，“满洲文学”、“满洲国文学”并不存在。这并非由于不存在单一的共同语言的表面上的原因。在肯定国家存在的基础上力图创造“满洲的独自文学”的日本人的文学，与拒绝承认国家存在，描写异民族统治“黑暗”的中国人的文学——想用单一的概念说明这截然分成左右两块的向量是不可能的，也是毫无意义的工作。其中能够找到的，只有在满洲的日本文学和在满洲的中国文学。

所谓满洲国，它为我们证明了无人能在国家的名义下束缚其国民，进而束缚他民族之心，对我们全体国民来讲这是十分宝贵的经验。

这里，我想附带再谈谈我在论述古丁、山丁时稍微接触到的满洲中国作家的“后半生”。在第2编里，我曾谈到过满洲女作家田琳（但娣）在东北解放后旋即出版的《东北文学》创刊号上，发表了小说《血族》后受到了批判，作品被说成是“奴化思想”的作品，作者是“伪满作家”。田琳立即写了反驳文章抗议（参照第2编第5章）。

然而，40年过后，她不得不又一次对这不当的评价提出

了抗议，控诉未能解除那莫名冤案的后来的历史：

记得刚光复，我在长春，就有人在报上攻击我《但娣是汉奸文人》。我很气愤。我反过日本法西斯，也写过反日的小说《安狄和马华》，我没写过一篇宣传敌伪国策的文章，更没写过亲日的文章，怎么成了汉奸文人？

（中略）

有些人称沦陷时期的作家为“伪满作家”，我很生气。就因为生活在东北，就称“伪满作家”吗？为何那些生活在国民党地区的文人，不叫他们为“国民党文人”呢？^①

在1985年10月15日至18日召开的“东北沦陷时期文学讨论会筹备会”上，田琳做了这样的发言，这是在中国首次召开的包括满洲作家在内的讨论会。筹备会上，第一次聚集到一起的老作家们怨气冲天，要求能进行正当评价、科学研究的呼声不绝于耳。

让我们来听听曾在满洲和北平从事创作活动的一个女作家梅娘的声音。

当准备再版1943年出版的中短篇小说集《鱼》^②时，为了让作者本人写点什么，研究者徐乃翔给梅娘写了一封信，寄到了她所在的工厂。但是在工厂里谁也不知道梅娘是什么人，为此还轰轰了一阵子。梅娘回忆当时的情况后接着说：

^① 田琳《回忆〈无田〉与巴来》，《东北文学研究史料》第3辑167页，1986.9。

^② 梅娘《鱼》，新民印书馆1943.6.25。

正如梅娘这个名字，在我厂内，几乎没人知道一样，我自己对梅娘、对《鱼》也久已忘却。这只不过是一段往事，一段早已逝去、早已深埋，已经与现在毫不相干的往事。之所以如此，主要是由于众所周知的原因，我曲折的政治经历，使我谈《鱼》色变。《鱼》带给我的苦难，一言难尽。^①

以此为开头，梅娘谈到了她半生不断遭受的苦难。在1952年、1955年、1957年开展的历次整风运动中，她都要被拉出来受到批判。文化大革命中，红卫兵来抄家，撕下了日本文艺评论家在杂志上写的《鱼》的书评，还搜出了剩下的一些资料，于是她被扣上了“现行特务”的帽子。

这里说是半生，一点也不夸张。直到1978年恢复名誉的近30年间，她一直背着“满洲的沉重的包袱”。这就是她们的“战后”，这就是在满洲执笔的作家们不得不体验的“后半生”的命运。

与此相反，日本经历过满洲时代的人的满洲又是什么样的呢？

仅有十三年寿命的满洲国的建设，终于成了一枕黄粱。但我确信这期间日本年轻人所表现出的努力精神和拼搏精神却是永远值得日本民族自豪的。对能够参与筹划满洲国建国的事业，至今仍觉得是幸福，我觉得这绝不是我一个人的想法。^②

① 梅娘《写在〈鱼〉原版重印之时》，《东北文学研究史料》第5辑36页，1987.11。

② 星野直树《一枕黄粱——满洲国外史》326页，宝石社1963.9.16。

我们日系官吏〔中略〕志在将在白人势力之下受苦受难的亚洲人从他们的束缚中解放出来，建设一个诸民族协和的理想国家，我们是想在满洲这块土地上将这一理想变成现实。

我们自信不是作为“征服者”，而是作为“服务者”投入满洲国建设的。

我们不是把满洲当作殖民地，而是要与当地住民同心协力，建设作为一个多民族国家的自立的理想国家。^①

这是星野直树、武藤富男这两个在伪满洲国建设中起过重要作用的中心人物的回忆。他们在回忆中大谈建设伪满洲国的梦和理想以及倾注其中的青春的热情，这是可以理解的。这也可以说代表了很多日本人的想法。可是，这个“梦和理想”必须得到“同心协力”的“当地住民”的认可。以日本人的主观愿望代替伪满洲国历史的总结而降下帷幕，可谓一种极不负责任的态度。

还有，我并不打算说，解放后中国给予满洲作家的不公平待遇应该由日本人来负责任。但是，不能容忍对他们的“后半生”的无知。因为这一残酷命运的原点发源于伪满洲国。

今后，我想从中国人的角度来验证伪满洲国的实态，继续弄清伪满洲国的真相。我认为，确认其真相，是重新探讨日本和中国之间战争责任的出发点，也是因为从与异民族混住的“国民的体验”中，能够吸取最宝贵的教训。

① 武藤富男《我与满洲国》，《文艺春秋》462页，1988.9.1。

附录·短论

我所属的中国文艺研究会出版发行的《中国文艺研究会会报》，从最初的不定期到季刊、双月刊直到现在的月刊，已经出版了200期以上，依然健在。这是一种小范围内的研究杂志，我也是发现一点问题，或是和某一问题的见证人有了接触，或是得到了什么材料，就随手写成研究笔记类的东西投稿。有时用笔名且变换文体，略伸大胆想象的翅膀，倒也着实有一番乐趣。大概是因为篇幅短且内容适合吧，有几篇在中国被翻译发表了。

现在，我决定把包括在《会报》以外发表的东西，作为本文正文的补充，以及作为论文还不够成熟的东西选出，以“附录”的形式附在这里。虽做了必要的补充与订正，表达方式上并未做刻意修饰。因为包括了与很多人的会面，对我来说，就像一本令人怀念的日记。

1. 日本人是否参与过“乡土文学论争”

（《中国文艺研究会会报》第111号，1991、1、30→莫伽译《东北日本人是否参与过“乡土文学论争”争论》，《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》沈阳出版社1992、6）

我在写《东北现代文学史》（东北现代文学史编写小组编，沈阳出版社，1989年12月，以下简称《文学史》）书评的时

候，曾对日本人是否参与过“乡土文学论争”提出过疑问。^①后来因为收到青木实先生寄来的《满洲文艺年鉴》（第1辑，G氏文学赏委员会，1937年10月1日）中收录的有关资料，才决定着手解决这一问题。

根据《文学史》的记载，疑迟的作品《山丁花》（《明明》1卷3期，1937年5月）发表后，山丁发表了《乡土文学与〈山丁花〉》（《明明》1卷5期，1937年7月），提倡“乡土文学”。古丁等被称为“明明派”、“艺文志派”成员对此进行了反驳，于是掀起了一场争论。

《文学史》接着写道：

接着，在东北的日本文人也出面干预，他们以文学权威、救世主的姿态和口吻大谈殖民地文学，编造文学通常是从“乡土文学”经过“国民文学”而走向“世界文学”的论调，并认为文学之达到世界性，并不因为具有地方色彩；而“满洲”的文化是很低的，日本的文化是很高的，因此，要从“日本的国民文学向满洲输出”，即采取“从乡土文学到国民文学到世界文学相反的方向进行的”。不难看出，他们的目的就是企图同军事占领、经济掠夺同步，将侵略者的思想文化浸透、灌输到中国东北。即要用日本法西斯文学来绞杀和取代沦陷区的乡土文学及其他进步文学。^②

该书作为上述引文的注释，举出了大谷健夫的《地区与文

^① 拙论《文学评价的基准及其运用》，《野草》第47号，1991.2.1。

^② 《东北现代文学史》102页，沈阳出版社1959.12。

学》一文。

但这并不是什么新的见解。在1982年的《东北现代文学史料》第5辑上，自王有吉根据《满洲文艺年鉴》第1辑译出了大谷健夫的《地区与文学》、西村真一郎的《再论殖民地文学——泛论殖民地文学》、古川哲次郎《在满洲的日本人的艺术立场》^①以来，同一论调不断出现。

(1) 日本帝国主义分子在1937年《满洲文艺年鉴》(日文版)第一辑上载文进行反扑。大谷健夫在《乡土与文学》一文中，攻击乡土文学是“低级”、“幼稚”、“笨拙”的文字，竭力推行其反动的国民文学的理论，号召日籍文人“把日本的国民文学向满洲输出”，用“日本移植文学”亦即殖民地文学取代东北的“乡土文学”。西村真一郎在《再论殖民地文学——泛论殖民地文学》中，竟公然提出：“所谓殖民地文学，就是建筑在对殖民地统治政策基础上的文学。殖民地不但是本国过剩人口的输出地，而且还要在那里建设产业、经济、军事以及文学基地。这都需要在培植移民的土著精神的同时，还要肩负起对满洲土著精神加以提高的任务和使命。”并露骨地反复地强调：“殖民地文学就是强化殖民地的文学，是统治殖民地的文学”，为了用殖民地文学取代东北文学，他叫嚣要将东北“存在着的立足于反殖民地思想的文学”取缔。为日伪反动统治服务的《明明》，也秉承主子的旨意，发表文章对山丁的乡土文学理论进行攻

^① 王有吉《译文四篇》，《东北现代文学史料》第5辑，1982.8。

击。^①

(2) 在这沉寂的东北文坛上引起了一场壁垒分明的论战，日本帝国主义分子及其御用文人在《满洲文艺年鉴》等刊物上发表《乡土与文学》（大谷健夫）、《再论殖民地文学——泛论殖民地文学》（西村真一郎）等文章，嘲笑、攻击“乡土文学”的“低级”、“幼稚”、“笨拙”，同时露骨鼓吹“殖民地文学就是强化殖民地的文学”，以此“肩负起对满洲土著精神加以提高的任务和使命”。^②

(3) 同时，日本文人也参与了这场论争。大谷健夫在《地区与文学》中指出：“国民文学一旦形成，乡土文学就只是以维持比较低级的文艺创作阶段为原则，我们的乡土文学也就很难摆脱那种朴素、幼稚而笨拙的艺术构思。”并且叫嚷要采取“从乡土文学到国民文学到世界文学的相反的方向进行”的方式，向东北灌注“日本的国民文学”。日本人在诋毁乡土文学的同时，重要的是意图建立为军事侵略服务的殖民地文学。为此，他们曾写有《再论殖民地文学——泛论殖民地文学》、《在满洲的日本人的艺术立场》、《地区与文学》等诸多文章，加以反复论说。^③

① 铁峰《沦陷时期的东北文学》，《文学评论丛刊》第23辑354页，1985.2。

② 黄万华《沦陷国土上的民族悲歌——论东北沦陷时期的乡土文学创作》，《抗战文艺研究》1986年4期42页。

③ 张毓茂主编《二十世纪中国两岸文学史》798页，辽宁大学出版社1988.8。

类似同样的逻辑反复出现，“日本文人”参与了“乡土文学论争”在中国似乎已成“定论”。但是，正如我在前面说过的那样，这些日本人的评论文章都是发表在《满洲文艺年鉴》第1辑上。根据惯例，年鉴都是以整理前一年的实绩为宗旨的。现在我们要看的这部年鉴的“后记”中清楚地写着：“据昭和十一年（1936年——译者注）中的业绩编成此年鉴第一辑出版”。所以，日本人介入1937年7月发生的乡土文学论争，在时间上是不可能的。

大谷健夫文章（原题《土地与文学》）论述的主旨是：随着社会的发展，文学也是从乡土文学到国民文学再发展到世界文学的。基于这一观点，“殖民地特别是满洲的日本移植文学是日本的国民文学向满洲的输出。这一过程应当同我过去所说的乡土文学——国民文学——世界文学是相反的路线”。虽说如此，这“不要勉强在作品中加入红土地和土匪一类的情节，不要在不理解中国人的生活情感的情况下胡乱使用中国人的固有名词”^①，却是在呼吁日本文人要培养出能够反映生活情感的作品来。

大谷所说的“乡土文学”，意思是指与“国民文学”、“世界文学”相对比的一地方文学，它同山丁提出的“乡土文学”并不一样。大谷还总结说：“大内隆雄曾说过，满洲人作家有在此地创造中国北方文学的意图。我们也想把日本的北方文学发展成为丰富多采的文学。”^②这些话让人感到大谷的关心不在“满洲人作家”（在满洲的中国籍作家），最多不过是把他们当作竞争对手而已。因此，把大谷的文章视为攻击山丁所提出

① 大谷健夫《土地与文学》，前出《满洲文艺年鉴》第1辑19页。

② 同①注，19页。

的“乡土文学”是站不住脚的。至于据此便认为古丁等《明明》成员与日本人有勾结，那简直可以说是近乎荒谬的了。

我要预先说明的是，我的意思并不是我拥护这些日本人的说法。这里提到的三篇文章，有一个共同的也是在满洲的日本作家一贯的课题——创立独立于日本既成文学的独自の满洲文学——但会产生怎样的矛盾？中国人将如何接受？这是值得好好议论的问题。例如，在被铁峰点名批判的西村真一郎的文章（原题名应为《殖民地文学的再检讨——殖民地文学的一般论》）中，也有应该指出的下述问题：

如果殖民地文学就是强化殖民的文学，那么正如盾有两面一样，也必然存在立足于反殖民地思想的文学。本来，反殖民地思想的构成因素是某特定国家的殖民地政策下的当地住民的思想体系，同时也包括出自同情乃至利害与共的观点和能产生共鸣的思想。能把这种倾向的文学也名之为殖民地文学并作为殖民地文学的一部分吗？我认为这是毋庸赘言的。^①

作为“一般论”，西村一面把“殖民政策下存在的当地人民的”“反殖民地思想”作为必然，一面又作为自己的现实问题，认为“毋庸赘言”（并未像（1）那样说“应予取缔”），这是在回避正视问题。如果认真考虑“五族协和”的话，那么就应该认识到有必要对这一问题“多加解释”。我以为，这里日本人所想的“满洲文学”是有其局限性的。

今后，我们有必要通过揭露和批评这种矛盾，弄清满洲文

① 西村真一郎《殖民地文学的再探讨——殖民地文学的一般论》，前出《满洲文艺年鉴》第1辑21页。

学的真实面目。不过，我希望能够冷静地科学地进行这一工作。

2. 旧事琐忆——《文选》与《作文》

(黄玄作·冈田英树译《作文》151集，1992.5.1)

不久前，在长春召开的东北沦陷时期文学国际学术研讨会上，看到了日本学者冈田英树先生。他带来一册青木实先生送给我的刊物《作文》，又使我回忆起40多年前的往事。

我与青木先生真是久违了。半个世纪以来，人世沧桑世事多变，如今又能看到他们的《作文》在自己国内继续出版，确有隔世之感。睹物怀人，心潮起伏，思绪万千。记得那是1939年，我与陈因正在沈阳组建文选刊行会，创办同人季刊《文选》。后来听说沈阳还有日本文人创办的同人刊物《作文》，经陈因之手把《文选》寄给他们一册，不久便接到他们寄来的《作文》，从此我们便互相交换起来。

大约在1940年左右，我们在沈阳一家饭店举行聚会。《作文》方面除青木实先生外，还有日向伸夫等人。由于语言障碍，全靠李乔从中翻译，即使如此，在思想感情上也有了初步沟通。特别是他们听到《文选》的创刊，还是陈因卖掉祖遗的房产，拿出一部分钱作印刷费，对当时在长春的某一派^①同人刊物，能得到官方的资助，颇为不平。尤其对这一派同人的作品，有很多已被译成日文，介绍给日本读者，而无视《文

^① 指“文艺志派”，即一边接受日本人的资金援助，一边出版《明明》、《文艺志》等文艺刊物的古丁等人。

选》的存在，更感不满。他们表示虽不懂中文，但在这方面也想勉为其难，把《文选》的作品翻成日文。

这是我们第一次与日本文人接触。当时日向伸夫先生给我留下较深的印象。他豪放直爽。这次散会后，我们同走过一段路。他能说几句中国话，竟直言不讳地向我表示过，对他们军国主义的侵略掠夺行为非常愤慨，并举例说：你们自己耕种的大米，却不许你们吃，简直是强盗行为。

从此，我们更有了一种心灵的契合。不久，青木实先生还把我一篇小说翻成日文，介绍给日本读者。近年来我看到冈田英树先生评论我的创作^①还引用了青木先生回忆当年翻译这篇小说的经过：

正当长春的古丁、爵青等人作品被译成日文并受到好评时，在沈阳有一群作家，他们不懂日语，也不同日本人接近，我把他们中一个人的作品（即拙作《书的故事》）草草译成日文……那是一篇内容阴暗、惨淡的散诗式的文章。文章反映了作者出生的乡土由于日本人入侵而缩小的民族情感（《旅顺，我的南京》1982年12月1日作文社出版）。

也许都是出于反殖民统治的心理，青木先生当时才选择了这篇小说吧。在这次研讨会上，我还看到沙金成同志一篇关于当年华北对东北沦陷区文学的介绍，其中也提到日向伸夫为《文选》的孤立无援，代为不平。如：

^① 拙论《“满洲”的抵抗文学——从王秋莹的作品谈起》，《立命馆文学》第500号1987、3、20。

新京（长春）的文人们（指《艺文志》同人）容易的拿了当局补助印出书来，因为用着流利的日语和日系文人交欢，得到日本文坛及其读者的介绍特殊的机会而显赫起来。反之，像那无人补助，在奉天（沈阳）出版的……《文选》，连被介绍翻译的机会都得不到……

如果不是40多年后才看到这篇资料，当时还不知道日向伸夫先生有这样文章发表。其实尽管他们怎样为《文选》鸣不平把我们的作品译成日文，这都是徒劳。日伪统治者怎会资助这样反现实的刊物？现在又能看到新刊的《作文》，而且纸张和印刷更精美了。特别是青木先生已到80高龄了吧？还能担任编辑工作，更感钦佩！

由此我又想到日向伸夫先生，在《作文》新近的同人名簿中竟不见他的名字。

记得敌伪末期，在太平洋战争中日本军国主义者败局已定，为补充兵源不足，听说他已被召入伍。难道他已成了他最愤恨的侵略战争的牺牲品了么？

译者的话

这里译载的是发表在《长春晚报》（1991年10月22日）上的黄玄（王秋萤）先生的回忆录。其中谈到的研讨会，是在1991年9月3日到5日之间召开的，“东北沦陷时期文学”是所谓“满洲文学”的中文表达方式。这个时期的文学，作为中国现代文学之一环成为研究对象而得到正当评价，是在80年代中期以后。这次“国际研讨会”，也是在国内外确认了其“研究的正当性”的基础上召开的。

1949年以后，在满洲的中国作家近30年间受到不公平的

对待——只是因为在日本的统治下写了作品或是作品被译成日文，就被说成是汉奸，成为历次“整风运动”的罪证——饱经苦难的老作家们，当他们有了发言的机会时，恐怕难免只谈他们自己光辉的一面（他们所剩时间不多了）。从这个意义上说，在这样的与日本人的交流中，敢于自己执笔写回忆——其中即使包含着一定的粉饰成分——也可以说是极为少见的。我冒昧地请求青木先生将此文挤进《作文》杂志上发表，是因为我希望诸位同人也能看到它。相信各位也一定感触良多……

* 将此文收入本书，颇有感触。王先生和青木先生皆已作古。谨衷心祈祷冥福。

3. “击灭美英诗”的表里

（《中国文艺研究会会报》第105号，1990.7.31）

我在《野草》第44号上论述东北沦陷区作家山丁的时候，作为“过去的山丁像留下了一张无法处理的卡片”，介绍了大内隆雄所译山丁的《新世纪的晓钟响了!!!》的“击灭美英诗”，但附加了以下说明，表示出相当的慎重。

这是首出处不明的诗的译文。是否确是山丁的作品，翻译是否准确，还留有很多应确认之处。之所以抛开犹豫在这里提出此事，是因为我感到其中存在着靠说漂亮话无法解决当时状况的可能性。我想这即便是山丁的作品，也可能并不是他自发创作的作品，也许只是按别人规定的题目而写的。从前面提到的首

都秘密警察的资料来看，1942年6月这一时期，山丁已经被秘密警察注意起来，他的人身安全已经受到了威胁。这个课题诗完全可能只是一种思想调查的手段。精心设计的思想统制的状况必须弄清。这就是我敢于公开发表此诗的原因。^①

另外，又曾附上几个想弄清的问题，一起将登在《野草》上的这篇《山丁论》寄给了山丁。山丁对此做了如下回答（1989年12月7日）：

击灭美英诗是我写的。是响应满洲文艺家协会的号召而写的，但请仔细研究一下那些诗句。我是把美英和日本帝国主义作为同一货色来处理的。（中略）请相信我的诗魂。亚洲不单是指中国，也包括被帝国主义侵略的弱小民族。

山丁的这段话不可简单理解成是为了自己身后所做的自我辩解，当时治安警察的“思想调查报告”出示了一定的论据证明了这一点。

“思想调查报告”分析指出了作为几种隐蔽的左翼危险思想之一：

说是英美帝国主义已经制（征）服亚细亚残酷压迫支那民族，在反英美的口号下，巧妙地描写支那民族被压迫的痛苦，拐弯抹角地把日本看作帝国主义侵

^① 拙论《“满洲”的乡土文学——以山丁〈绿色的谷〉为中心》，《野草》第44号31页，1989.8.1。

略者，以资培养反满抗日的思想。^①

山丁的诗与上述分析几乎毫无二致。这是权力方面插进的剧情说明。

最近，在满洲出版的中文报纸《盛京时报》上发现了山丁诗的原文。名为“献纳诗”，系从1943年6月13日到26日期间连续刊登的诗篇之一。先看一下连载的“绪言”：

举东亚十亿民众总力，一致击灭美英之途上迈进。这是吾人当前，惟一重大课题。

(中略)

满洲帝国协和会，为赞颂此意义深远的历史战争，前者曾主办献纳诗的盛举，经艺文联盟热意援助之下，动员全国文士诗家，业已执笔创作完了。日满文共五十篇，满文十八篇，除与各杂志分别发表一部外，下余十五篇特于本报逐日发表。^②

可看到的“献纳诗”如下：

古 丁《击灭而后已》(6·13)

金 音《起来！我十亿的民众》(6·15)

山 丁《新世纪的晓钟响了》(6·16) 大内隆雄译诗载
《满蒙》1943.7

外 文《圣战颂》(6·17)

① 拙稿《“满洲国”首都警察的文艺界间谍活动报告》，《立命馆言语文化研究》6卷2期17页，1994.9.20。

② 《刊载〈献纳诗〉绪言》，《盛京时报》1943.6.13。

冷 歌《东亚复光明》(6·18) 大内隆雄译诗载《旅行杂志》1943.8

陈征丘《铭记哟! 十二月八日》(6·19)

噩 疋《征旗之歌》(6·20) 大内隆雄译诗载《旅行杂志》1943.7

石 军《击灭美英》(6·22)

方 砂《长征曲》(6·24)

金 闪《沃土斗士歌谣》(6·24)

杜白雨《粉碎英美》(6·26)

由于《盛京日报》复印版不全,不能网罗全部15篇诗,但仅从诗的题目也可以看出大概的氛围。尽管我没有余力逐一分析这些诗的内容,但所有诗中都有“前进”、“起来”、“击灭”、“打倒”等词汇,简直是豪言壮语的泛滥。诗的内容也是空洞的,完全感受不到个性。这样的诗,如果同冷歌回顾青春时代爱的诗篇《船厂行》^①,以及噩疋藉清纯的紫丁香香味表现心灵悲哀与空虚的《圣女篇》^②等同时期的诗作相比较,性质是截然不同的。

的确,不管作者主观意图如何,但毕竟是秉承权力者的意志,成了鼓动战争的一部分。产生这样的批判是很自然的。但是,如果仅限于这样的批判,那就看不到作者所处的“靠漂亮话无法解决当时状况”和在那种状况下为保持节操所做的抗争。能否看到隐藏在山丁的“诗魂”,还是看一下原诗吧:

① 《华文每日》11卷4期,1943.8.15。

② 《华文每日》11卷5期,1943.9.1。

新世纪的晓钟响了

起来。起来。起来。

啊！亚细亚。我们的亚细亚。

新世纪的晓钟响了。

燃烧吧！愤怒的火把。

不要再贪恋酣醉。

要粉碎那盏颓废的酒杯。

那里面饱蔽着英美的鸩毒。

企图溃烂我们的肚腹。

吗啡。鸦片。红丸……

和怪异的学说载满船帆。

从辽远的港口输入。

为的向我们的血管注射。

于是。钢铁一样的筋骨。

被毒害成百孔千窟。

再不能静穆的忍受。

虽是酷爱和平的懦夫。

要推翻法利赛的飨宴。

要捣破鬼畜的假面。

挥动神圣的正义的剑。

击破恶魔的欺瞒。

不要再犹豫迟延。

要像柏洛米修士那样勇敢直前。
跟随着朝升的太阳。
响起十亿人的合唱。

新世纪的晓钟响了。
啊！亚细亚。我们的亚细亚。
起来。起来。起来！
燃烧吧！抗敌的火把。

4. 论古丁·补遗之一——内海氏的《追忆古丁》

（《中国文艺研究会会报》第63号，1987.1.31→于雷译《论古丁·补遗之一》，李春燕编《古丁作品选》，春风文艺出版社，1995.6）

看过《野草》连载的《艺文志派的文学轨迹》，神户大学的一海先生给我介绍了内海库一郎氏。内海先生是京大统计学教授蜷川先生的门生，在伪满洲建国大学任职时，兼任伪满洲国国务院总务厅统计处统计科的事务官，据说和古丁桌挨桌地办公。先生已经写过《缅怀酒友古丁》^①和《浓醉的一夜——缅怀酒友古丁Ⅱ》^②描述了他与古丁的交往。文中生动地描画了身着便装的古丁的形象。这里摘录几段插曲。首先是内海去古丁家造访时的情景：

我到古丁家去拜访。

① 《武藏大学中国语通信》No2，1986.6。

② 《武藏大学中国语通信》No3，当时尚未出版。

首先问我的一句话是：“内海先生，在门口没有被宪兵盘问吗？”

“没有。”我说。接着他讲了一段：

“昨天在这条街抓了一名共产党的组织干部，他从拘留所逃跑啦。他有可能去的地方，全被抄家。我这儿也被‘抄’啦。刚才宪兵还站在门口，不论是谁，一律盘问。那么说，已经撤啦？”

(中略)

那间屋子是寝室兼书斋。桌旁的书架上排列着鹿地亘译的《大鲁迅全集》。我看一眼那套书，古丁指着说：

“这套书用不了几天也非烧掉不可了吧！宪兵那些家伙经常来，真讨厌！”^①

介绍了古丁紧张的日常生活的一端。然后又写下了与古丁的国家观相关的一段重要的话：

“我从懂事以来，国家变了三次，钞票变了五次。那正是卢布贬值的时候。我老爹做买卖发了大财，装了一皮箱卢布，对我们孩子们说：‘只要有这些钱，你们可以一辈子吃喝玩乐。’可是还不到半年，卢布都成了废纸，成了孩子们的玩具。内海先生！现在的钱”——说着他指一指放在桌上的满洲国中央银行券说：“眼看就和卢布一样喽……中国自古有这么一句谚语：‘小乱进城，大乱下乡’，现在将要发生的，估计是大乱，所以，我也准备下乡哩。”

① 《武藏大学中国语通信》No2, 11页, 1986, 6。

难道这是头号亲日派中国文人心中所应该有的念头吗？我不由得想到了日本的黑暗的前途。^①

“国家变了三次”，大概是指是从清朝到中华民国，从张作霖政权到国民党政权，最后到伪满洲国的变迁。从这种体验而生的国家意识，自然与日本人的有所不同，特别是在是否相信伪满洲国的牢固这一点上……对古丁所说的“准备下乡”，他想莫不是他要辞掉官僚生活，用个人的资金开始经营书店？

还有一天，意气相投便饮酒，饮则大醉的古丁，竟在警察署门前突然唱起《国际歌》。“危险，别唱啦！”劝他他也不听，继续地唱。内海先生说古丁最后是这么说的：

[这儿的署长山田]“是满洲妇孺皆知的有名的日本人呐。不论犯多么轻微的罪，被抓住，若不是对这位署长行贿，决不会放，因而很出名。仅仅一年半的时间，他就捞了一百五十万元，回国去了。”我当时是第一次听到传闻中的“满洲一旗组”的贪得无厌大发其财的实例。听了这番话，我明白了古丁为什么特意在警察署门前唱《国际歌》。那是他涌上心头的愤怒的爆发。^②

这是多么鲜活的古丁形象！与此相比，我剪剪贴贴的那些资料，简直就是一张薄薄的剪成的纸人。

另外，后来内海先生给我来信，又告诉我一些珍贵的史实。如有关古丁辞掉职务开办艺文书房的经过——上面说过的

① 《武藏大学中国语通信》No2, 12页, 1986.6。

② 《武藏大学中国语通信》No3, 13页, 当时尚未出版。

“准备下乡”——是统计处新上任的日系事务官□〔一字不明〕野策动赶他走的，以及他调转到协和会后连斟茶倒水的事都叫他干的冷遇，还有“我一想到自己好像说过‘我父亲是个投机商，所以我也想干投机买卖’的话，就真的辞了协和会，开起书店来了”，等等^①。

我过去是根据以下资料考虑这一问题的：

满洲文学众望所归的古丁、小松、外文等各位，都弃官辞职，在新京开起了书店。书店在读书周的10月11日隆重开业，既搞出版也卖书。

满洲出版界的不景气是众所周知的事实。这些人敢于自筹资金，涉足这一行业，无疑是因对那种不景气的现实感到不满而采取的行动吧！^②

这虽然算不上错误，但是否忽略了隐藏在古丁等人干劲之后的抑郁心境。

此外，内海先生还告诉我许多事情。如他还读过大概是满铁创建10周年纪念式典上古丁接受记者采访的一篇报道。报道中说，对记者的提问古丁回答说：“请想想《火车司炉工》（指中野重治的小说）吧。”当时他说想：“古丁先生，可别说那危险的话！”还有古丁在建国大学当讲师一事得到了同乡李松伍^③的帮助，以及在该大学古丁好像是担当中国文学史课程（前出书信）等等。

① 1986年12月12日致笔者书简。

② 矢间（大内隆雄）《艺文书房的事》，《满洲评论》21卷16期30页。1941.10.18。

③ 李松伍：1905年生于吉林市，笔名非斯，北京大学历史系毕业，建国大学教授。

他还说,《缅怀》一文今后要继续写下去,还想与古丁遗属取得联系。

一次见面(当然,这一次是我自己硬要去的),有时会产生出新的人际关系,使个人的状况大为改观。对我进行的古丁研究来讲,与内海库一郎先生的见面就是这种机会之一。

5. 论古丁·补遗之二——鼠疫骚动与古丁

(《中国文艺研究会会报》第66号,1987.5.31→于雷译《论古丁·补遗之二》,前出《古丁作品选》)

2月26日,我得到与内海库一郎先生直接见面的机会。谈话从回忆古丁到建国大学的情况,涉及颇广,还得到了贵重的资料和底稿。这是他的亲身体会。他说:“如果能派上用项……”。对此深情厚意,我深表感激,同时,也感到责任重大。现在就其中有关新京(长春)鼠疫流行以及古丁的情况做一下归纳整理。

这些情况,最先是根据浅见渊从山田清三郎口里听到的一些话记下来的。

去年(1940年)秋,新京流行鼠疫时,古丁住的大杂院的一隅也发生了鼠疫。因此,古丁的房子也被烧掉,一切财物家具也被烧光。尽管古丁突然遭此飞来横祸,过去一直在吹捧古丁,古丁也为其成员之一的满洲文话会,却由于种种原因而突然变得冷淡起来,根本无意设法为他筹集捐款。古丁碰上了飞来横祸,家被烧掉,加上又受到文话会的冷落,一时心灰

意冷，遂决定投笔离开满洲文坛，一再要求转到乡下去工作。^①

这次鼠疫流行，森村诚一的《新版 恶魔的饱宴》^②也采用了这一素材，并指出这可能是一大阴谋。另外，读当时《满洲评论》上刊载的《国都鼠疫之灾的教训》^③一文，亦可以窥见在伪满洲国首都发生如此可耻事件，政府当局惊慌失措的样子。

那么，被卷进那场鼠疫灾难中的古丁是什么样子呢？内海先生的记忆如下：

那一天，我和古丁如同往常，在南广场的一家饭馆喝酒，又吃了点饭，就分手了。忘记是为了什么事，又约好第二天在总务厅统计处见面。我10点左右上班（我想，那件事大概是就编辑《满洲国统计表》要与古丁商量）。然而，我干等古丁也不来。晌午，古丁的满系部下到我这儿来，告诉我说：“昨夜古丁家那一带被指定为鼠疫隔离区，古丁大概被隔离了。”其后一段时间，古丁没有到班上来。我记得，他重新来到总务厅，大约是两周以后。

“到底怎么啦？”我一问，他说：“倒血霉了！伙食全是高粱米饭。我们平时不吃那玩意儿。孩子们哭着喊着不肯吃，日本人的护士‘阁下’就耀武扬威，大声申斥。真是叫人感到生命和财产受到了威胁。”

① 浅见渊《满人作家会见记》，《新潮》38卷7期99页，1941.7.1。

② 森村诚一《新版 恶魔的饱宴》，角川文库1983.6.10。

③ 大原《国都鼠疫之灾的教训》，《满洲评论》19卷17期，1940.10.26。

(中略)

关于隔离的情况，古丁还谈了一些别的。“我想既然被隔离了就必须注意卫生。就偷偷弄来些酒精，劝周围的人们说‘鼠疫是由细菌造成的。大家要用这个经常消毒。’可真是岂有此理，竟然没有一个人相信鼠疫是由细菌造成的，他们说‘那么邪虎的病，你还说什么是由肉眼看不见的细菌造成的，这不是瞎掰吗？’我一强调，他们就说‘你是细菌！’嘲笑我一通。真叫人来气。那个人呀，是现代无产阶级，在新京的机车库（满铁的列车修理厂）干活。”古丁说这话时表情是阴郁的。

对隔离期间的待遇，古丁非常愤慨。他说：“我想把这些事写进小说。可是，我没有写这个的自由。”^①

内海先生关于古丁的回忆，从只配给高粱米的中国人生活写到横行的大米黑市的奸商……这里从略。另外，浅见先生所说“古丁的房子也被烧掉”一事也还有疑问。

当然，并非得到了写作的自由，但古丁却似乎将这段经历写成了小说。以下系石田武夫^②来函的一部分。

池岛信平（我听说他在东京文艺春秋社当过常务董事）当时在文艺春秋社的新京分社，现已成故人，

^① 《鼠疫骚动——缅怀酒友古丁IV》（原稿）。

^② 石田武夫：笔名达系雄，生于小豆岛，东亚同文书院毕业。曾为满洲地方行政官，在各地赴任后，1940年8月为建国大学副教授，兼任学监，一边与学生一起生活，一边翻译中国作家的作品。笔者也曾多次向他请教过当时文坛的情况。

我想说说也无妨吧。

我从古丁手里收到的一部长篇原作，想将其译成日文，求文艺春秋社给印成单行本（时间大约是昭和十九年的深秋或是初冬）。尽管我事务繁忙，还是锐意译出，拿到文艺春秋社，转达了古丁的意思。过些天我再去分社时，池岛对我说，开头写的“我们是黄帝的子孙……”，这不行。结果，就因为这个理由，文稿被枪毙。但是，我说其内容还是很好的嘛，要求再作考虑，所以古丁的原稿没有退回。当然，我也说了“黄帝的事，在中国是无人不知。写上那么几句是理所当然的，那是汉民族的骄傲嘛”。古丁的原稿一直压在文艺春秋社。后来战争结束，古丁也没与我取得联系，不知哪里去了。原稿怎么样了，当然也就不得而知。

原稿写了些什么，这里顺便介绍一下大意。当时新京出现鼠疫嫌疑患者，被认定由于华人街不卫生，成为鼠疫蔓延的源泉。卫生当局下令，强制中国人戴口罩。自然，大多日本人也自发地戴上了口罩……

小说题名我已经忘却了，古丁在小说中把口罩叫做“口带”，运用他独特的幽默笔触，极尽讽刺地写成。不过，这件事，并没有触犯池岛的逆鳞，这是很清楚的。^①

再者，其后与石田先生取得联系得知：

1. 这篇小说就是古丁的长篇小说《新生》；2. 是从杂志《艺文志》译出；3. “黄帝云云”是写在“日译本序”中的可

^① 1986年11月16日石田武夫氏致笔者书简。

能性很大。《新生》刊于《艺文志》（1卷4期，艺文书房1944.2.1），同年获得第2次大东亚文学赏银赏。

其次，“我们是黄帝子孙……”这句话，在上述浅见先生的文章中出现过类似的叙述：夜宴上，应邀而来的古丁在彩纸上挥毫：“今夕复何夕！我乃黄帝子！君乃大和裔！君爱大和子！我爱黄帝裔！”^①写到了这即兴题词的逸事^②。这种表现民族气概的话语，我想，古丁是很喜欢的。

* 其实，当时我手头还没有古丁的《新生》。因此难免有只因那是说以鼠疫为素材的作品，便将石田先生译的小说和《新生》生拉硬扯在一起之嫌。后来，在1991年的国际研讨会上，从黄万华先生那里得到了复印的《新生》——本书所使用的——才得以一阅。但与石田所说的“大意”未必完全吻合。古丁是否还有其他以鼠疫为素材的小说？或是以未得见天日而终？这还是一个未能定论的问题。

6. 论古丁·补遗之三——古丁“转向”问题始末

（《中国文艺研究会会报》第68号，1987.7.30）

必须弄清古丁的转向问题。

北方左联组织部部长徐突微，被捕之后叛变，出卖了同志。这个徐突微，就是北京大学时代的古丁（原名徐长吉）。

^① 此诗也许是因袭“今夕何夕，见此良人”（《诗经·绸缪》）。我因偶然的机
会，从某旧书店得到了这彩纸，珍藏起来。

^② 浅见渊《满人作家会见记》98页，《新潮》38卷7期1941.7.1。

先说结论，只要还没有出现否定这一事件的材料，就不得不承认古丁当时叛变并泄露秘密情报。但也并非毫无酌情的余地。还是先从给我寄来许多有关材料的古丁的长子徐彻，写给笔者的第2封信说起吧。

徐突微是古丁用过的一个名字。有没有变节行为，这是很难下结论的。端木蕻良^①说他参加北方左联是古丁介绍的。古丁被逮捕（带走）的途中，两个人打了照面，古丁明确地给了他暗示，让他不要搭话。端木明白了他的意思，才没有被捕。古丁非常信赖端木，曾将和自己有关系的所有人都告诉了端木。由端木负责联系的这些人没有被捕。这件事说明了古丁没有变节。

这些都是端木亲自跟我说过的，他还说要写成文章发表。虽有几个人写了文章，但都是基于推测，并不正确，所以现在很难下结论。^②

直系亲属的证言不足为凭，对这种说法，这里有一份证言，即端木蕻良的来信。信略长了些，望能见谅。

我在1932年经徐突微介绍参加了北方左联。当时徐突微在北大文学部学习，是左联组织部部长，常常出入等待考试的学生住的公寓。我夏季考试被清华

① 端木蕻良：1912年9月25日出生于辽宁省昌图县，从天津南开中学到清华大学。作品有《憎恨》（短篇小说）、《大地的海》和《大江》（长篇小说）等。1938年和萧红同居，直到在香港看护到萧红至死。

② 1987年2月14日徐彻致笔者书简。

大学录取后，马上从北大红楼附近的公寓搬到了清华园内的旧宿舍。

我先是编辑《四万万报》，被查封之后又编辑《科学新闻》。那时，我在日本刊物上发表了漂亮的题字版头，就把它复制使用在《科学新闻》上。如果调查当时贵国的刊物，也许是很有意思的。^①

徐突微日语很好，《科学新闻》上载有他的译稿。他在被捕之前，曾想让我兼任组织部长。那时从清华园到西直门通了火车，但去清华大学每天只有往返一班车，所以我每天基本上都是骑自行车，非常不方便，就没有答应。他曾经对我说过，要负责几个学校，必须扩大组织，但没有说出具体的名字。

有一天，我从清华园来到市街，看到徐突微坐着人力车从西单的人行路上过来，我正要打招呼，他慌张地给我递了个眼神。我发觉有个骑自行车的人就跟着那车后，便提高了警惕。那时知道特务抓到人以后，往往让他们在公共场所露面。不管是谁，只要搭话就当场逮捕。我没说话，急忙去了北大宿舍。宿舍的守卫和我关系很好，他一看见我就告诉我徐突微被捕的事和不要进校园。

① 日文版《科学新闻》是普罗列塔利亚科学同盟的机关杂志。科学同盟是日本普罗列塔利亚文化联盟（克普）的所属团体，1933年1月改组普罗列塔利亚科学研究所之后设立的。《科学新闻》经过4月的准备号，于1933年5月20日创刊，1934年1月1日第14号、1月30日号外号出版后停刊。（梅田俊英《解说·普罗列塔利亚科学研究所和科学同盟的活动》，《普罗列塔利亚科学》，法政大学大原社会问题研究所，法政大学出版社1986.1.31）。

中文版《科学新闻》作为北方左联的机关杂志，于1933年6月24日创刊，同年8月1日出到第4期后停刊。如端木所说，双方采用同样的题字，这在日中普罗列塔利亚运动交流史上，也可谓是一个小小的插曲（花絮）。

*我马上离开那里，没回清华，也没去母亲那里，在一个朋友家过了两天，后来逃到在天津的二哥曹汉奇家，在那里写出了长篇小说《科尔沁旗草原》。从那以后，和徐突微就再也没有联络了。^①

从上述两个证言可知，被捕时古丁努力不连累别人。因此，端木或其他成员得以脱离危险。但这并不能否定成为问题的“变节行为”。因为问题不在于被捕时如何如何，而在于后来的行动。

1933年8月3日，在北平艺术学校召开了巴比赛反战调查团的筹备会——被释放了的徐突微也参加了，其间，张学良手下的警官队闯入，逮捕了15个人。有事件当事者藏云远的证言^②，也有方殷的证言^③。更起到决定性作用的，是理应站在徐突微一方为之辩护的端木蕻良本人，也认定徐在8月3日叛变了^④。对这些身临现场者有说服力的详细证言，我不可能予以推翻。

然而，我想：事件发生时有关人员的年龄是，徐突微18岁（1914年9月29日生），端木蕻良20岁（1912年9月25日生），方殷19岁（1913年10月11日生），藏云远19岁（1913年11月22日生），陈北欧22岁（1910年7月14日

① 端木蕻良致笔者信（1987.4.1），但这个回忆中多少留有疑问。*号以下的记述几乎与④一样，但那是在巴比赛调查团筹备会上一同被捕后的行动。似乎与古丁被捕有所混同，容我日后继续探讨。

② 藏云远《“左联”盟员谈“左联”》，《中国现代文艺资料丛刊》第5辑，1980.4。

③ 方殷《记一次被出卖了的会议》，《左联回忆录（下）》，中国社会科学出版社1982.5。

④ 端木蕻良《编辑〈科学新闻〉的回忆》，《端木蕻良近作》，花城出版社1983.1。

生)。应该考虑到他们这些事件的中心人物还很年轻。当然，不能因为“年轻”，就可以饶恕古丁出卖组织的罪行……

最后，再说几句也许是多余的话。

我所关心的，还有一个古丁的形象，即背着罪行的烙印回到故乡满洲，在日本帝国主义统治下，又一次拿起民族主义抵抗之笔的古丁。在山田清三郎的回忆录里，记录了一段与古丁等人的谈话，其中涉及到被官宪杀害了的日中双方作家，如小林多喜二、左联五烈士。

我也谈过被吊起拷问致死的小林多喜二遗体的样子和对多喜二的死鲁迅寄来了吊唁文章的事，还有关于皇制权力对日本无产阶级作家的镇压等。可现在想想自己，实在是羞愧之至，“我已经没有资格自豪地谈论小林多喜二了……”我悲哀地说道。

“我们也是呀！”古丁像是救我似的说：“可是，实在是难以丢掉那份羞愧呀。”一瞬间，大家的脸上交叉着复杂的表情。古丁的这句话，刺痛了我的心。^①

当初，我对这部分的理解只是：这是从无产文学转向的山田和对日本取合作态度者的代表古丁等人之间，那种能说真话的人交流的场面，现在则应该考虑到，在古丁的心中还有着更为扭曲的东西。

当时在满洲的中国人之间，好像并不大知道古丁北平时代的这一“变节”。王秋萤在给我的信中说：

^① 山田清三郎《转向记·雾的时代》225页，理论社1957.4。

古丁被捕的事，当时文艺界的人士谁也不知道（但《艺文志》同人中也许有人知道）。一般大家只知道他是北京大学毕业，思想曾经相当进步。对《艺文志》的批判，并不包括这样的问题。^①

这样说来，古丁是把“转向”的伤痕深深地密藏在心里，继续从事活动的。这种扭曲的心情，肯定会在其作品中投下阴影。我很想具有能看出这阴影的能力。

7. 古丁与“八纒一字”

（《中国文艺研究会会报》第122号，1991.12.30→木风译《古丁与“八纒一字”》《文学信息》第74期，1992.1.15）

众所周知，“八纒一字”的口号，是日本提出建设“大东亚共荣圈”时广为宣传的一个口号。据《广辞苑》第2版该辞条的解释“是在太平洋战争期间，为把我国向海外出兵合理化而使用的口号，意为使世界成为一家。这是田中智学据《日本书纪》中的‘兼六合以开都，掩八纒而为宇’，作为日本统一世界的原理造出的一个说法。”如在这个说明上再加上原典日本书纪·神武记中叙述日本建国传说的部分，作为以下论证的前提，就很充分了。

这“八纒一字”在当年旧满洲（中国东北三省）也被频繁使用。1941年3月23日出台，成为后来界定伪满洲国文艺政策的“艺文指导要纲”中也说：“我国艺文以建国精神为基调，

^① 1987年4月13日王秋萤致笔者书简。

因而是八纒一字伟大精神之美的显现”。又，列席第2次大东亚文学者大会（1943年8月，东京）的伪满洲国代表在发言中也大量引用：

“文学家应练就扎根于亲邦日本肇国精神之八纒一字中的勤劳精神。”（古丁）

“满洲建国精神理念中蕴含八纒一字的博大精神。”（山田清三郎）

“应归于以亲邦日本肇国精神之八纒为字的理想。”（吴郎）

“表明满洲国的艺文是以建国精神为基调，是八纒一字博大精神之美的显现”（田兵）

众多代表在高唱“八纒一字”^①。这样的众口一腔，一定令说者和听者都会大为厌倦，却也值得同情。

这里我要转而谈一下古丁和“八纒一字”的关系。

今年9月，我在长春参加了“东北沦陷时期文学国际关系研讨会”，会上表示“我将要对古丁进行研究”，当即有一位年轻的研究者黄万华先生给了我一本载于《麒麟》杂志的古丁写的《历史小说·竹林》。古丁（徐长吉）被指责为“政治上是亲日派，后来堕落为汉奸”，这篇小说作为其罪状之一，被说成是“逃避现实而写了历史小说”“竹林七贤”^②。因此，应该特别慎重地对待。

这是一篇根据从魏到晋的王朝交替时期坚守节操的所谓

① 所有发言均据《文学报国》（第3号，1943.9.10）

② 铁峰《也谈东北沦陷区文学思潮——与黄万华同志辨析》，《文学评论》91年5期27页，1991.9.15。

“竹林七贤”，再加上《世说新语》和《晋书》中的一些逸话拼凑而成的历史小说。我认为，如果将对强权者司马昭的抵抗，当作异民族日本统治下的知识分子的抵抗来读这篇小说，那就不能说是“逃避现实”。但中国研究者尚未提出这一问题。

这篇小说里有两处引用了刘伶的《酒徒颂》：

“有大人先生，以天地为一朝，万期为须臾，八荒为扁牖……”

“行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如……”^①

查《文选》卷47原典，正确的题目应为《酒德颂》，文章内容如下：

“有大人先生，以天地为一朝，万期为须臾，日月为扁牖，八荒为庭衢；行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如……”

两者比较，不同的只是古丁将“日月为扁牖，八荒为庭衢”短缩成“八荒为扁牖”。其中“扁”字可看作“肩”字的印刷错误，但原典：“天地为一朝，万期为须臾”（时间）和“日月为扁牖，八荒为庭衢”这漂亮的对仗被破坏，着实令人难解。

“八纒”作为“蔓延八方的广大空间”与“八荒”意义相通。《熊野中国语大辞典》写作：“八纒”为八方之隅、地之边际=“八荒”、“宇宙”。开头说的“八纒一字”是日本人的

^① 古丁《竹林》，《麒麟》1942年6月号127页。

“造语”，中国语中没有出典。在“八纒一字”铺天盖地之中，古丁头脑中浮现出的会不会是这个“八荒为庭衢”呢？之所以将“庭衢”改为“扃牖”，可能是因为意义与“家”相近。于是，他破坏了对仗的对称，有意识地使读者意识到些什么……

这样想来，就可以理解他把《酒德颂》改写成《酒徒颂》的原因了。作为“醉者狂言”，大概更易于使人接受某种暗示。

再进一步考虑，在引用《酒徒颂》的前一部分里说刘伶喝酒时总是脱光了身子，有人讥笑他，他就放言自己是“以天地为栋宇，以屋宇为禪衣”^①。从这一段有名的逸话来看，“屋宇”对于刘伶来说，不过就是“禪衣”而已。

上述考证如果不是“醉者狂言”的话，那么古丁在高喊“亲邦日本肇国精神之八纒一字”的时候，他心中的一个角落里，就有嘴里说着“家什么的，不过是我脱掉的衣服！”一个无拘无束，只求以天地为友的自由“大人先生”醉醺醺的姿态，在他心中飘来荡去。

这么说来，也可以联系到古丁的代表作《原野》结尾的诗：“你的灯将要照亮八荒，你的灯将要温暖草莽”^②。这诗中的“照亮八荒”，就是指由新生代支撑着的东北的“原野”。那么对古丁所说的“八纒一字”的内涵，就有必要加以注意探讨。

尽管这可以说是一种“游戏之心”或是一种“自慰行为”。但是，古丁在中国人同事之间可以以此作喝茶聊天时的话题，而在大东亚文学者大会上，在众多的日本文学家面前，伪满洲国的中国人代表一齐高呼“八纒一字”。尽你的想象想想，这滑稽的情景，不也是件有意思的事吗？

① 古丁《竹林》，《麒麟》1942年6月号127页。

② 古丁《原野》，《明明》3卷1期44页，1938.3。

8. 阴暗峡谷一朵花——三轮武氏的回想

(《中国文艺研究会会报》第78早, 1988.5.31)

斋藤敏康氏投稿的一篇文章《在哈尔滨会见东北作家陈隄》^①, 引起我的注目。因为陈隄教授的回忆, 告诉了我在日本中间阴暗历史的峡谷中盛开着一朵鲜花。请看有关部分:

1942年1月1日, 我因“哈尔滨左翼文学事件”被捕, 理由是在文学作品中鼓吹反满思想。从那时开始到1945年8月16日出狱约三年半, 我是在监狱中度过的。最初是在哈尔滨的秘密拘留所, 11月16日移到“伪首都警察厅”, 再于12月23日被关进新京的监狱。在新京的狱中(1)认识了一个叫三轮武的日本共产党员。党员的事是他自己告诉我的。(2)他和其他十几人一起在马来被捕后移送到新京来,(3)他说他父亲在东京经营医院。狱中墙壁上有个小孔, 通过这个小孔我和关在邻室的三轮武进行交往。我坏肚子时还从那里拿到过药。1945年日本战败前夕他出了狱, 但还给留在新京狱中的我送来过苹果、黄瓜和伤寒药, 也送来过饭盒。有一天饭盒底下塞了一张纸条, 打开一看, 上面写着: 时代马上就变, 一定要活着出去。8月6日我被移到吉林市监狱十天后出狱, 返回长春后我找过他但没能找到。日本宪兵当局在8月15日投降以前把认为是日本共产党的人物全部处了刑。三轮武也许在哪里被

^① 斋藤敏康《在哈尔滨会见东北作家陈隄》, 《中国文艺研究会会报》第66号, 1987.5.31。

杀害了，当然墓也不会有。

这里说到的三轮武，其实还健在。去年11月24日我见到了他，与他进行了长谈。这里先介绍一下他的简历。

三轮武氏简历

1906年2月 生于东京。

1931年3月 京都帝国大学经济学部毕业。

1933年4月 入南满洲铁道株式会社，隶属经济调查部。

1942年1月 应召被送往马来前线。

1943年4月 在马来因“满铁调查部事件”^①被宪兵队逮捕，押送回新京。

1945年5月 被判缓期执行，获释。

1945年8月 在日本战败、苏军进驻的混乱中，与山田清三郎、淡德三郎、和田耕作等一起，结成“在长春日本人民民主主义者联盟筹备会”，与另以满映摄影所为据点的大塚有章、三村亮一人组织的“在长春共产主义者同盟”取得联系，为战后日本的民主化开展工作。

1945年11月 被苏军逮捕拘留。

^① “满铁调查部事件”：1942年9月21日（第1次）、1943年10月29日（第2次）以“满铁调查部”成员为中心的44名日本人被宪兵队逮捕的事件。当事人之一的石堂清伦这样说明过事件的背景：“调查部说大概是因为本身没有注意到对自己主人的关东军性质的历史变化所致，但即便是注意到这一点并采取了相应对策，结局仍是未能接受科学精神的关东军与志向于逐渐走向科学调查而欲自立的调查部之间的矛盾，早晚必然爆发。（中略）”

总之，最后阶段的调查报告描画了已成败局的日本的态度。这使看到自己姿态的军部大为恼火，他们忘记了使日本走向败局的元凶就是军队，反而将其罪责强加于调查部成员，从背后加以打击。我认为置身于日本帝国主义机关之内，就不得不顺从帝国主义的理论。”（《十五年战争和满铁调查部》183页，原书房1986.10.6）。

1949年12月 回到日本

见面时的三轮武先生，尽管已是81岁的高龄，却还清楚地记得40年前与陈隄的交往。但他一直以为是叫陈“堤”，是奉天医大的学生或是毕业生，这回才知道原来是叫陈隄。另一方面，对陈先生回忆中的几处误解，他也做了订正：

下线(1) 我虽可能说过我信奉共产主义之类的话，但没说过我是党员，我不是党员。

下线(2) 受“满铁调查部事件”牵连，在马来被捕转送新京的，是我一个人。

下线(3) 我的父亲是陆军士官学校的教官。

战后长期埋在心底，从未谈及的过去的记忆，一接触到陈隄氏的回忆仿佛被一下子唤醒了，他谈话的内容非常丰富。后来，他又把自己整理的包括当时谈话内容在内的回忆札记寄给了我。我将这回忆札记作为那黑暗年代中透露着勇气且给人以一种清新感觉的逸事记录于下（因篇幅所限，一部分有所割爱）。

我被关进见到陈先生的“新京”监狱，是我被宪兵队审讯完后移交给高等检查厅的1943年11月到1945年5月上旬。那段期间，也不知是什么原因，在吉冈检查官审问之后的1944年11月前后，有三周左右我一度被转移到了“奉天”的拘留所。记得我又回到“新京”时住的单人牢房的隔壁，碰巧就是陈先生住的牢房。

墙上有个筷子粗细的小孔，我们就通过这小孔说

话。用的是日语还是用中文，现在怎么也想不起来了，大概是两者混合着说吧。我们对对方的话有所误解，或许就是这种语言的不够熟练造成的。

因满铁调查部事件被捕者有44名，从1944年夏季开始，有人被缓期起诉而获释，有人则被保释，陆续地出了拘留所。就我一人直到1945年5月判决之日也未能获得保释。这是我在听到吉冈检查官宣读判决书说：因“该被告全无改悔之情”，“判处7年监禁”时，就想到了的结局。

在狱中一年半，几乎没有人给我送东西，我努力从拘留所里一日两餐的小米和高粱米中尽量摄取营养，熬过了1943年2月患斑疹伤寒时发的高烧。在当时的情况下，我一心想的就是保持健康以与体制的暴力比耐性。当时有一个看守，好像挺同情我。记得他的名字像是叫芳贺。后来他曾经帮助我将一些东西送给陈先生。有一天，放风的时候，他将我一个人带出牢房，让我在院子里做体操，并对我说：“怎么就你一个人不能被保释？是不是审讯时你冒犯他们了？你知道满洲国的治安维持法吗？回头我借给你一本六法全书好好研究研究，也许你自己能估摸出该判几年刑。”我坐牢一年半中第一次看到的铅字就是六法全书。比起法律条文的内容来，问题在于当权者如何捏造事实，然后又如何加以认定，所以，那六法全书也就没有什么参考价值了。我只是漠然地想：“闹不好也许得吃10年官司。常言道：人生50年。活到50岁，总能出狱自由了吧。这之前，不管发生什么我也要坚持。”但同时我也想过，在这场战争中日本决不会再打到10年以上。我对芳贺看守说：“我准备再坚

持10年。”他说：“你可真有耐性啊。”

1945年5月，我被判处监禁5年，缓期7年执行，出了监狱。与最后剩下的21人中，一起参加满铁调查部组织活动的松冈瑞雄同样是最高刑罚。

出狱后，我也一直惦记着陈先生的事。曾经在北京、天津令我觉醒的中国朋友们^①，马来的年轻中国人对抗日斗争的决心^②，以及背负着另一种苦难的陈先生总是重叠着出现在我的脑海中。应该给陈先生送点什么，我想。但有的朋友反对，弟弟也不赞成，他们劝我不要忘了自己是在缓期执行中。

那年5月中旬，因我决定去大连做一时静养，为了告别我去拜访了芳贺看守。谈话中提到了放风时在一起的中国人和拘留所的伙食，我说陈等人的身体怕受不了。意外的是，芳贺马上说：“那你就带一些能通过检查的东西来，我替你交给他们。”听了这话，我觉得眼前似乎一下子变得明亮起来。5月20日过后，我出发去大连之前，第一次带了东西去了监狱。记得好像是苹果和烧饼之类的东西。

因为我一直认为陈先生是奉天医大的学生，所以去大连途中先在奉天下车，拜访了在奉天医大当教授的京大学兄藤浪修一先生，求他给陈先生想想办法。

① 作为三轮氏难以忘怀的一家中国人，他提到了像自家人一样亲密的刘家。刘家出身于江苏省常州，住在北京宣武门附近的北新桥小三条。1937年8月起近1年间，跟其儿子与女儿学习中文。据说是个富裕的大家庭，但家里每个人的抗日意识都很强烈。

② 在马来的军队时代，作为军队将官的助手参加治安活动，接触过很多抗日游击队的中国人，曾以“可反过来利用他们”的名义，尽力释放他们。据说在通过贝那州时，偶然遇到逃跑的游击队的一对年轻夫妇，曾受托为新生儿取名。

记不得是大学院还是病院的研修生中确实有个叫陈“堤”的学生。我求藤浪先生当保人，由学校方面办保释手续。由于我弄错了，想来一定给藤浪先生添了麻烦。藤浪先生后来病逝于名古屋。

那年7月中旬，满铁调查部事件的难友渡边雄二应召当补充兵，听到消息我去了“新京”。送走了去齐齐哈尔参军的渡边后，我又去“新京”拘留所去看望芳贺，第二次给陈先生送去了东西。那时战况日益恶化。听在满洲国通信社的朋友说，据该社监听国际无线通讯的消息，日本政府已经通过瑞士，开始就停战问题进行试探或已经开始进行谈判。给陈先生的饭盒底下塞了纸条也是在那时。那时我所能做的就是这些了。

1945年8月，听到苏联参战，我又从大连去了“新京”。当时的“新京”混乱至极。关东军司令部的首脑部已经开始逃往东部的通化，为让军队家属优先疏散到南方，军队铁道司令部凭其强权命令满铁编成特别列车运送。这时，“新京”拘留所中的中国人的思想、政治犯，好像已经转移到吉林、奉天等地。在后来的混乱中，无法知道陈先生等人的消息，直到11月17日我被苏军逮捕，又过了4年的拘留生活。

我与陈先生的关系，决不是发生在拘留所里的一时的偶然。从忍受着政治性拘禁的严酷环境的陈先生那里，我不能不感受到了一种同北京的朋友和在马来抗日游击队的年轻中国人一样的民族抵抗气息。我感受到了任何东西也难以取代的一种崇高的精神。因为他们的斗争，和我们对手握大权、傲慢骄横、不知反省的军部错误的战争政策进行的最大限度的抵抗一

样，有着一脉相通之处。

1986年秋，我终于找到了刘氏一家惟一留在北京的龚萍，阔别47年后喜得一叙，接着就是1987年冈田英树先生告诉我斋藤敏康先生手中有一份陈先生的回忆，真是望外之喜。我想，幸亏我活到了现在。如有机会，我务必还要和陈先生见上一面。祈愿陈先生健康活跃！

1988.3.24

9. 伪满洲国的朝鲜籍作家——今村荣治

（《昭和文学研究》第25集，昭和文学会，1992.9.1）

昭和文学会编辑委员会的设想，是将旧“满洲”的文学（中国称为“东北沦陷时期文学”）从中国视点分离开来进行研究，遗憾的是，现在还没有发现能够立即与其相适应的材料。

说是研究论陷时期东北文学，但并不是不把日本人的问题纳入视野之中。我甚至认为，毋宁说把握了这一点，就是找到了同中国人的研究截然不同的途径。迄今为止，我已经涉及到与日本作家的交流，在满洲国的日本人的民族观、国家观等问题。其时，也因为对日本文学及资料搜集的基础知识所知甚少而大为头疼。我在研究中，尽管有时发现了很有价值的东西，却因为是一个陌生的领域而不得不放弃的课题就有好几个。这里，就在满洲的朝鲜籍作家今村荣治的情况，整理一下手头的资料，做一笔记。

今村荣治，我是因《新京日日》的机缘认识的。

后来，他作为新京文艺集团的同人而大显身手。听说有一次他在某处放东西的仓房似的的地方，深夜里点起蜡烛写东西，引起一场小火受了严重的烧伤。从这件事不难看出他是何等地执着于文学。^①

这是大内隆雄的介绍。这里说的“新京文艺集团”，是拥有浜田到、奥一、高木喜久藏等成员的文艺同人组织，有机关杂志《文艺集团》（出到6卷，1938年7月停刊），出版过同人作品集《赭土》（1938年3月）。

今村荣治的代表作，当属发表在《隘衢》上的《同行者》^②。后被收到《康德六年版 满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑。小说的内容大致是这样的：

在“满洲事变前夕”的紧张的气氛笼罩着“长春的附属地”的情况下，在大都市的生活中碰了壁的申重钦，便投靠当农民的大哥，搬到“满洲偏僻的”农村去住。

① 大内隆雄《满洲文学二十年》235页，国民画报社1944.10.5。

② 今村的作品收集起来的不多。以下是我所见到发表的作品：

《未刊稿》，《大新京日报》连载。

《咳》，《文艺集团》。

《同行者》，《隘衢》→《满洲行政》5卷6期，1938.6.1→《满洲浪漫》创刊号→《满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑，满洲文话会1939.11.10。

《新胎》，《满洲行政》5卷12期1938.12.1，6卷1期1939.1.1。

《风雨之后》（戏曲），《宣抚月报》4卷4期，1939.4。

《出世》，《宣抚月报》4卷11期，1939.12。

《冻屋》（戏曲），《冻土》。

《雾雨》（小故事），《山南海北话满洲》，满洲文话会1940.6。

《荣兴村的朝鲜农民》，《艺文》2卷6期，1943.6.1。

《现地指导者》（随笔），《续现地随笔》，满洲新闻社1943.8.30。

生为朝鲜人，却不喜欢朝鲜的风俗和习惯，甚至忘掉了语言，一心学起了日本人。而到了最后，结局却是不被双方所容，遭双方排斥，被赶到原始的、文化程度很低的满洲偏远的地方去。这就是我申重钦。

申重钦感到自己的样子就像一个什么滑稽的角色，又像在世纪进程中产生的一个悲剧角色。^①

当时，正好有个要回同一方向农场的日本人，为途中的安全起见要找一个朝鲜人的“同行者”，于是他们一同坐上一台拉货的马车。申“穿上中国工人的服装”装成中国人，而同行的日本人则打扮成朝鲜人。他说，听说在满洲农村，“比起中国人来不逞鲜人”最危险。结果，在途中果然中了“不逞鲜人”的埋伏。这个日本人认定是申给其同伙报的信儿，亮出了手枪。作品这样描写了申重钦被日本人误解了的心情：“我不能不回顾当站在所谓的不逞鲜人与日本人之间，与那种鲜人处于敌对地位却又被视为与其同类时自己的身心状态”^②！

于是，申夺下手枪，决心和“不逞鲜人”斗争，小说也就结束了。

小说这样描写了经营廉价小客栈的朝鲜人老板，对申重钦这个“个人已经完全日本化了”的朝鲜人投射过来的那冷淡的目光：

“你明明是朝鲜人，却硬要装出日本人的样子，还真挺像呢！”

说着，老爹仿佛把许多人的目光都集中成一束似

① 《同行者》，《满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑 295—296 页。

② 《同行者》，《满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑 302 页。

的，冷冷地刺了申重欽一眼，然后又干咳了一声。^①

作者从正面描写了欲做“完全的日本人”，却受到日本人和朝鲜同胞的轻视，在满洲也难逃被划为“不逞鲜人”之同类地位的“朝鲜籍日本国民”绝望性的矛盾。

今村虽为“日本国民”，却从日本人那里受到更低的待遇，也受到满洲中国人的敌视和蔑视，他就生活在这样的满洲。再看一下他在满洲的足迹。

今村不仅活跃在上述“新京文艺集团”，也积极参与了民间文艺团体“文话会”的活动。前面提到的《满洲文艺年鉴》第Ⅲ辑的发行所虽系满洲文话会，但著作人代表、发行人则用的是今村荣治的名字。这个文话会出版的据说是献给关东军的《山南海北话满洲》，他也立下了汗马功劳，大内写道：“最干实事的是今村荣治，至今仍值得感谢”^②。青木实也这样回忆过当时今村的奋斗：

一个日本名叫今村荣治的姓张的朝鲜人，为担任文话会事务局的工作从新京来到大连。被持各种意见的人随意驱使，他累得不得了，最后跑到柴藤先生的手下。听说无论在精神方面还是物质方面，柴藤先生曾多次把他从绝望之中解救出来。^③

经弘报处斡旋，在1941年7月27日发起的满洲文艺家协会里，他以书记的身份活跃着，起到了骨干作用。上述虽然都

① 同①注，293页。

② 大内隆雄《满洲文学二十年》309页。

③ 青木实《柴藤贞一郎先生》，《作文》102集54页，1976.9.1。

是一些不完整的资料，但从中也能看到满洲时代今村的姿态，看到一个想要通过献身于文化运动、文化行政——而那工作始终是事务性的杂务——来努力使自己在伪满洲国中不稳定的存在变得稳固可靠的朝鲜人作家的形象。也即“世纪进程中产生的一个悲剧角色”的姿态。

在“五族协和”的号召之声背后，有着一个被民族问题捉弄的今村这样的存在，而且其苦恼被写成日语作品留了下来，这也是伪满洲国文学中不容忽略的一个重要侧面。

这就是被遗忘了的命运之中的今村。战后，在满日本作家写了一本对其身后表示担心的小说。这也算是一种补救吧。

竹内正一通过其化身“内海省三”的眼睛，写下过自身返回日本的体验，其中这样描写了与今村分别的场面：

今村垂头丧气的样子。他虽出生在朝鲜半岛，却根本不知道什么北朝鲜南朝鲜，朝鲜话也说得很差，就这样一个人将来到底会怎么样呢？对此，省三也感到其前途黯淡。他一心想着成为一个真正的日本人，可现实却是作为一个连搭乘回日本国的火车的资格都没有的异邦人被无情地抛弃了。省三不由得担心，想到自己落到如此下场的今村今后可该怎么做人呢？而且他身边还有家在日本内地的年轻的妻子，恐怕就是到了此时此刻，二人也肯定是不分开的。从他们之间的谈话里，省三已经感觉到今村的妻子，决不是那种能抛弃孤独的今村搭上火车自己回国的人。

倘若省三回去，即使什么都没有可却还有自己的祖国。而现在的今村呢，他果真有自己的祖国吗？省三知道，在如今已在中国政府统治下的东北地区的满洲，即便是在半岛出身的人们之间，对过于日本人

化的今村也都怀有一种很多半岛人特有的嫉妒与反感，他深深地为今村荣二今后前途的黯淡忧虑着。

“内海先生！我们总有一天也会回到国内去的！”

今村加强了语气说道。省三无言以对，只是默默地地点了点头。^①

10. 扭曲的东北人的心灵

（《来自地球的一角》第96号，1996、11、30）

1996年8月19日，第5次日中研讨会“近代日本和‘满洲’”在长春市召开。已经开过5次的研讨会在今年告一段落，以2000年为限，争取出版研究成果。这次我也被列为日本方面发言者之一，但并不打算在这里汇报这次研讨会的情况。受中国方面发言启发，想整理一下平素所想到的一些问题。

东北师范大学逢增玉教授的发言，以《多元文化因素交流融合中的东北地域文化》为题，从三个角度论证了现代东北地方文化的形成及其独立性，即（1）东北地区反复兴衰的东北各土著民族文化的融合；（2）当地文化和中原汉文化的统合；（3）俄苏、日本文化对东北的渗透。就俄国和日本对东北的侵略，逢先生既抓住了“军事的政治的侵略和强制”这一基本性格，同时又说它对建筑方式、生活习惯和生活用语产生了极大的影响。我很赞成他的这种在异文化融合的基础上来看待现在东北文化的地区性质的做法。只是在谈到俄国和日本的影响问题

^① 竹内正一《哈尔滨·新京——撤离者的手记》，《作文》67集51页，1967.7.1。

时，如果不是仅指出了个别现象，而是就其对文化的本质部分产生了什么影响，问题如能做更深入一步的分析就好了。^①

逢氏论文的旨意，大概和中国最近显著抬头的某种“文化地方主义”思潮有关。也即中国文化并非一元的，而应承认各自地方文化的独特性，并以此独特性为轴，重新检讨过去的历史，主张在这一独特性的基础上来创造地方文化。中国现在编撰出版了很多地域文学史，如《二十世纪中国文学与区域文化丛书》（湖南教育出版社），而《“闲话”中国人》（中国社会出版社），则作为反映不同地区人的特性的系列丛书，也正在出版发行之中。

而这篇论文引起我关心的，是逢氏所说：“从文明文化发展进化的角度来看，东北地方文化与关内中原早熟的发达农业文化相比，整体上差一个等级”^②，关内汉文化对东北人来说，永远是憧憬、模仿、学习、吸收的对象。换一角度来说，也即意味着在关内中原人来看，地方文化系低一等的落后的野蛮文化。在这一般情况之上，再加上已进入现代社会的俄国对东北的侵犯和日本对东北的全面侵略这一事实，关内人会用怎样的眼光来看东北人呢？对研究伪满洲国中国作家的我来说，这是最让人关心的大问题。

柳条湖（九·一八）事变以来，处于日本统治下的东北人（在满洲的中国人），在同胞的眼中形象如何呢？这里想整理一下若干材料。

① 鄙人翻译的逢增玉论文《多元文化因素交流融合中的东北地域文化》，收入《近代日本和“伪满洲国”》（不二出版，1997.6.30）。

② 逢增玉《多元文化因素交流融合中的东北地域文化》《近代日本和“伪满洲国”》124页。

孔罗荪《东北人》（《大公报·文艺》286期，1939年8月9日）

一般地看来，“东北人”这三个字在九一八以前是连一个模糊的概念也没有的。九一八以后，它代表着一种耻辱，代表着一种相当抽象的屈服主义者，然而同时也代表着英雄，被压迫者……。但在最初的几年间，毋宁说前者的印象更为深刻些。这是一种实际的经验，是每一个流亡者在最初几年间曾经身受过的事实。

孔罗荪生于山东省济南市，1927年在哈尔滨就业，与陈纪莹等人组织蓓蕾社，以《国际协报》文艺栏“蓓蕾”为舞台进行创作活动。后因柳条湖事变活动受挫，但事变前在哈尔滨的文艺活动不容无视。1932年9月，他成了“流亡者”去了上海。

左蒂《异乡人》（《罗麦诗文集》，辽宁少年儿童出版社，1989年11月）

“你是东北人？为什么不喜欢说呢？”我一向很直爽的，所以这样诘问着他。

“全是为了讨生活呀！那些有钱的人原本就是吝啬的，他们对于东北人不但没有怜恤反而有更多的辱骂。”

“为什么呢？”我拙笨地问。

“他们对东北人很歧视，认为东北人又简单，又粗野，好像就连土地也是我们自己失掉的，把罪过加

在我们每个人身上。其实东北人的勇气和热情，在他们身上永远找不到。”他有些气愤地一口气说出来。

左蒂是梁山丁的夫人。在丈夫感到危险逃亡到北平之后，她也随后带着女儿于1943年12月逃到了北平，埋头创作童话。《异乡人》作于1943年9月，发表在沈阳《东北民报》上。是一篇描写一个“同乡人”在东北参加抗日斗争失去一条腿之后，流浪到北平，靠乞讨为生的作品。

萧军《鲁迅给萧军萧红信简注释录》（黑龙江人民出版社，1981年6月）

我之被中国“文坛”上的某些作家们看不好，在我刚到上海不久就开始了。他们把我算为“外来者”、“东北佬”、有“土匪”气，有“流氓”气，有“野气”，……总而言之是“不顺眼”。一直到今天也还是“不顺眼”！

萧军在满洲建国后的哈尔滨参加共产党领导的抗日文化运动，但当局的监视逐渐强化，为逃避追查，1934年6月和萧红一起离开哈尔滨，经青岛逃到上海。上文是谈他逃到上海后所受对待的一段文章，文中的评价也许必须先去掉萧军特有的“个性”再行考虑。然而，对萧军的这些评价，成了后来与鲁

迅对张春桥批判^①有关联的问题。

这个注释，是1948年9月23日发表在哈尔滨《文化报》上的文章的再录。

上述所有的资料，都是那些在柳条湖事变后逃到关内（上海、北平）的曾扎根东北的知识分子的体验谈。这些体验，再加上此前的历史偏见，使他们感到了被投向东北沦陷区的轻蔑视线深深刺中的切肤之痛。

另一方面，滞留东北的作家，又无奈地意识到地域文化的落后。萧野在谈到东北地方上演戏剧《雷雨》时，直率而兴奋地说：

谁都知道，我们的故乡是文化落后的地方，而这在荒野里居然看到了嫩芽。朋友，你能否认不是春天不远了吗？^②

冯唐回顾满洲艺术的历史时，也掩饰不住“通过某种苦斗”筑起满洲文坛的自负。他说：

近年来的满洲，总得说是迈上了正轨的文坛发展。在某种苦斗下，拓殖了文坛的荒园，不会再被人

^① 狄克（张春桥）说萧军的《八月的乡村》“有许多地方不真实”，批评作者“应该尽快地回到东北去”。对此，鲁迅在《三月的租界》（《夜莺》1卷3期，1936.5）一文中给予严厉地反驳。狄克的批判中，也可以看到对东北人的蔑视。

这是当时以“国防文学论争”为背景展开的争论，但1976年批判四人帮时，因批判张春桥，这一问题再度曝光。

^② 萧野《由演雷雨谈起》，《盛京时报》1940.4.24。

轻视为满洲是没有文艺的。^①

这种落后于关内文化的意识，反过来又成了一种令人发愤的东西，作为对伪满洲国文艺建设的使命感和连带感起了作用。

但是，这种意识，并非是在与外部世界即关内文化接触时出现了超出必要的对抗意识、掩饰弱点的虚张声势、逞强以及自惭形秽之后才形成的。例如，卢沟桥事变（七·七）以后，北平许多有名作家逃往内地，留下一片空荡的文坛，于是很多人从各种角度呼吁重新开展文学活动。

在满洲得知了这种情况后，有人做了这样的发言：

正确地说华北文坛的景况，也不见得就比较我们的文坛起色，在质上说也不见得怎样货高物美。事实满洲群众一般人心里都曾经这样想北京文化水准高。连北京的鞋样子都好。

我们满洲人这种崇拜的精神，是任何国民所不及的。

（中略）

华北文艺如果真的就像《大阪每日》所刊载的几篇作品，我们还是不感到满意，“量”上固然可观，“质”上还谈不到是丰富的收获！

希望我们满洲的读者，还是要奋起精神努力去探讨食粮，应该灭绝崇拜和信仰的观念。^②

① 冯唐《文坛的沉寂与振作》，《盛京时报》1941.6.24。

② 新明《关于“华北文坛”》，《盛京时报》1942.11.18。

这种强烈的对抗意识，是对前述对东北人蔑视的反讽。这是仅关注伪满洲国内部所看不到的又一个世界。

目前，我手头有若干个课题。我在分析第3次大东亚文学者大会的时候^①，虽谈到了伪满洲国代表“堪称模范”的提案内容，或是“古丁等人明显的‘千篇一律’的致词”，但却未能深入探究促使他们产生这种异常行动的背景。另外，在战争末期，大量满洲的中国作家流亡到北平去参与新文学运动，但显然未能使他们融入到这一运动中去^②。这都是满洲文化和外界接触时产生的现象。倘若能再深入一步探讨一下受逢氏论文启发归纳而成的蔑视满洲文化的构成因素，也许就能解答这些悬而未决的问题。

11. “八不主义”的恐怖

（《中国文艺会会报》第213号，1999.7.31）

伪满洲国时代，曾经公布过八条限制写作的禁令，对中国作家构成过很大的威胁，使他们难以自由写作。当时这被称作“八不主义”。

在“八不主义”统治下，发表乡土文学作品是极为困难的。不许暴露黑暗面，而黑暗又无处不在。如何写作是好？在揭露日本帝国主义和满洲政府的黑暗

① 拙论《“大东亚”的虚与实——从分析第3次大东亚文学者大会谈起》，《季刊中国》No. 43, 1995.12.1。

② 拙论《沦陷时期北京文坛的台湾作家三剑客》，《苏醒的台湾文学》东方书店 1995.10.30。

统治的同时，还必须逃过检查的眼睛。结果是作者只有在表现技巧上下工夫。^①

这是梁山丁的一段话。但最早提出这一问题的，我却以为似乎是王秋萤。他在1983年发表的文章里，在涉及到1941年3月公布的《艺文指导要纲》之后说：“如在纲要中提出的八不主义，特别强调在作品中不许写黑暗面，不许流露悲观失望情绪”。^②

很多中国的研究者，都在老作家的这一说法的基础上开始进行论证。王秋萤的这段话现在已经明确记载于各种文学史之中。

(1)《二十世纪中国两岸文学史》张毓茂主编，辽宁大学出版社，1989年8月。

（涉及到艺文指导要纲之后）甚至在创作题材或主题上也严加限制，提出了“不准写阴暗面”等创作上的八个“不准写”的禁令。（802页）

(2)《东北现代文学史》东北现代文学史编写组，沈阳出版社，1989年12月。

日伪统治者发布文学创作的“八不主义”，规定

① 梁山丁《东北乡土文学的主张及其特征》，《殖民地与文学》157页，日本社会文学会编，Origin出版中心1993.5.10。

② 黄玄（王秋萤）《东北沦陷时期文学概况（2）》，《东北现代文学史料》第6辑134页，1983.4。

文学作品不准暴露社会黑暗，不准流露悲观失望情绪等种种戒律，甚至作品中出现失恋的情节也要受到查禁。(54页)

(3)《东北现代文学史论》张毓茂主编，沈阳出版社，96年8月。

东北沦陷时期的乡土文学曾使得殖民当局惶恐不安，只得抛出更加严厉的“八不主义”文艺政策，严禁写黑暗面。(36页)

关于“八不主义”的这种记述，似在文学史中已成定论。但它是何时何人怎样具体提出来的？却没有任何一个研究者加以阐明。至少在我所看到的论文之中，还没有看到能超过王秋萤、山丁所说的内容。然而，最早谈到这一问题的王秋萤，在上述引文之后，又这样有所保留地说道：

限于笔者手边的参考材料，目前对这份纲要的具体内容，虽无从查考，但据当时的传说，即使写爱情小说，也不许写失恋和离婚。这虽近于笑谈，但从当时的情况看，还是有一定根据的。^①

在“八不主义”的影响下，当时的中国文学家却为那令人笑不起来的笑谈而不得不处于一种战战兢兢的状态之中，这应该作为历史的证言而引起重视。可是，不问当事人“限于笔者

^① 黄玄(王秋萤)《东北沦陷时期文学概况(2)》，《东北现代文学史料》第6辑134页，1983.4。

手边的参考材料”这一保留条件，便将其所述内容原状挪入文学史中，这种做法，称其为“研究者的疏忽或不负责任”也不过分吧。

“艺文指导要纲”中并无相当于“八不主义”的说法。那是王秋萤的误解，必须另寻根据。

1941年2月21日，《满洲日日新闻》以《最近的禁止事项——关于报刊审查（上）》为题，刊载了对总务厅参事官别府诚之的采访报道。其中写道“关于文艺作品，去年曾向杂志负责人指示过几条限制事项”，并要求向一般人宣传其主要内容。“去年颁布的内容，列举了发表于报刊杂志的文艺作品中应引起特别注意的几点问题，在表明限制和禁止范围的同时，希望人们都知道其方针”。嗣后，列举了以下八条。

- (1) 对时局有逆行性倾向的。
- (2) 对国策的批判缺乏诚实且非建设性意见的。
- (3) 刺激民族意识对立的。
- (4) 专以描写建国前后黑暗面为目的的。
- (5) 以颓废思想为主题的。
- (6) 写恋爱及风流韵事时，描写逢场作戏、三角关系、轻视贞操等恋爱游戏及情欲、变态性欲或情死、乱伦、通奸的。
- (7) 描写犯罪时的残虐行为或过于露骨刺激的。
- (8) 以媒婆、女招待为主题，专事夸张描写红灯区特有世态人情的。

这则新闻报道将通告忠实地再现到何种程度尚是个问题，但却传达了“八不主义”的内容，并且证实了与1941年3月23日发表的“艺文指导要纲”毫无关系。

虽说如此，由于这八条过于笼统，可以随意解释。即便说我迄今所读过的所有作品都可列在这禁止条目中也不过分。风闻此事的作家们陷入恐慌，无法执笔之情当可推而查之。它不但给作者带来惶恐，甚至编辑方面也不得不抱有很强的戒心。曾在《大北新报》社工作过的刘丹华，曾这样回忆过当时编辑部的状况。

（读者寄来的）来稿内容，都是揭露黑暗，抨击伪满社会的。报社怕惹事生非，引起敌伪特务机关注意，发生不测，对来稿多加修改，甚至失去原意，引起作者不满。但是这种情况，我们又无力改变它。通过实践，我们深深感到，在报纸上写文章，是不会有有多大用处的，出路只有一条，就是要反抗、要斗争、要革命。^①

这张限制、禁止作者写作的网，不仅仅罩住了中国作家，在满洲的日本作家也同样为它所制约、束缚。我曾请身为作家并担任《作文》编辑的青木实先生谈过他的亲身体验。他在给笔者的信中这样说道：

我发表在《新天地》的短篇《杀意》和发表在《作文》的短篇《奇怪的一天》，都顺利通过了关东州内审查，但因为要在新京出版单行本之故，经进行审查的弘报处检查，却不准刊行并予以没收。因此，《新天地》文艺时评专栏的宫井一郎，白白地浪费了

^① 刘丹华《我们在东北沦陷时期的文学活动》，《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》421页，沈阳出版社1992.6。

大半个月的时间。我的辛辛苦苦的作品〔?〕也下落不明。皆因作品涉及民族问题。

《作文》同人日下熙先生的作品在关东州内审查时，更是经常因“有伤风化”之嫌，被全篇或部分删除^①。

仅仅查明“八不主义”的根据和内容还是远远不够的。“八不主义”是怎样出笼的，它对当地的作家们产生了怎样的压力，这些问题更有必要加以究明。

^① 青木实氏致笔者书简。

主要参考文献

这里整理一下与本书论述相关的中文文献，但仅限于80年代以后的，限于我所能够确认的。本来应该将在杂志发表的个别论文也一一列出，但因篇幅所限只得割爱。又，到80年代末的论文目录，已发表的有《东北现代文学研究（上·下）》，《立命馆文学》第513~514号（1989年10月，12月）→山田敬三·吕元明编《十五年战争与文学》（东方书店1991年2月），可做参考。这个目录同样也未能将东北作家群尤其是萧军、萧红尽数收进视野。这里仅限于他们之中有代表性的。

1. 综合性作品集·个人作品集

《长夜萤火》梁山丁编，春风文艺出版社1986.2（东北沦陷时期女作家作品选）。

《东北沦陷时期作品选》周有良·林红·安崎编，1987.4（东北沦陷时期文学研讨会会议资料，收录了哈尔滨市图书馆馆藏作品）。

《新秋海棠》黄万华编，广西人民出版社1988.9（抗日战争时期沦陷小说选，收录上海、华北、满洲的作品）。

《烛心集》梁山丁编，春风文艺出版社1989.4（前出《长夜萤火》的姐妹篇，收录男性作家的作品）。

《南玲北梅》刘小沁编，海天出版社1992.3（上海的张爱玲、满洲·华北的梅娘二人作品选）。

《东北作家群小说选》王培元编，人民文学出版社1992.6（作为中国现代文学流派创作选之一出版）。

- 《东北现代文学大系》张毓茂编，沈阳出版社 1996.12（1919 年到 1949 年的作品按体裁分类编纂，资料索引卷包括在内全 14 册）。
- 《中国沦陷区文学大系》钱理群主编，广西教育出版社 1998.12（将中国沦陷区作品按体裁分类编纂，史料卷除外全 7 册）。
- 《萧军近作》四川人民出版社 1981.6（萧军的回忆录）。
- 《金剑啸诗文集》金伦、李汝栋编，黑龙江人民出版社 1981.8。
- 《舒群文集》第 1 集～第 4 集，春风文艺出版社 1982.2～1984.12。
- 《晚晴集——李克异作品选》，北京出版社 1982.9（包括李克异即袁犀满洲时代 3 篇作品的作品集）。
- 《我的童年》萧军，黑龙江人民出版社 1982.10（萧军少年时代的回忆录）。
- 《罗烽文集》第 1 集～第 4 集，春风文艺出版社·辽宁教育出版社 1983.8～1990.10。
- 《城春草木深》李克异，春风文艺出版社 1984.10（收录了袁犀华北时代的长篇《贝壳》、《面纱》）。
- 《白朗文集》第 1 集～第 4 集，春风文艺出版社 1984.10～1986.4。
- 《福昭创业记（上·下）》穆儒丐，吉林文史出版社 1986.7（作为晚清民国小说研究丛书之一出版）。
- 《绿色的谷》梁山丁，春风文艺出版社 1987.5。
- 《罗麦诗文集》罗颖编，辽宁少年儿童出版社 1989.11（罗麦即左蒂的诗文集）。
- 《萧红全集（上·下）》哈尔滨出版社 1991.5。
- 《青春的怀望——青榆诗文集》，沈阳出版社 1991.6。
- 《伸到天边去的大地》梁山丁，沈阳出版社 1991.8（短篇小说集）。
- 《梁山丁诗选》哈尔滨文学院系列补充教材之一，哈尔滨文学院 1991.9。
- 《船厂》冷歌，大化书局 1991.9（1941 年出版的诗集在台湾再版）。
- 《流逝的恋情》关沫南，北方文艺出版社 1992.7（包括满洲时代作品的小说集）。
- 《春秋漫笔》刘丹华，辽宁教育出版社 1993.6（包括满洲时代作品、回忆录的散文集）。
- 《铁汉作品选集》春风文艺出版社 1993.10。

- 《东北革命作家——田贲》王建中·卞和之主编，辽宁民族出版社 1993.12（诗文集）。
- 《葬敌人——鲜血上漂来一群人》纪纲，延边人民出版社 1995.2（收录了描写国民党在满洲地下斗争并在台湾受到好评的《滚滚辽河》，附有关资料）。
- 《古丁作品选》李春燕编，春风文艺出版社 1995.6。
- 《人鬼的角逐》刘丹华·土屋芳雄合著，辽宁教育出版社 1995.8（被捕的体验和逮捕者的忏悔录一起构成的实录小说）。
- 《旅痕心曲——丹华诗选》春风文艺出版社 1996.8（1992年9月版的增补改订。是包括满洲时代作品的诗集）。
- 《梅娘小说散文集》张泉选编，北京出版社 1997.9。
- 《春花秋月集》关沫南，辽宁民族出版社 1998.2（包括满洲时代作品、回忆录的散文集）。
- 《寻找梅娘》张泉编，香港明镜出版社 1998.6（作为“超级女人”系列第4辑出版，除梅娘的作品外，还收录很多回忆录和评论）。
- 《爵青代表作》中国现代文学馆编，华夏出版社 1998.8（作为中国现代文学百家之一出版的作品集）。

2. 文学史、论文·资料集

- 《抗战时期沦陷区文学史》刘心皇，成文出版社有限公司 1980.5。
- 《抗战时期沦陷区地下文学》刘心皇，正中书局 1985.5。
- 《东北现代文学史》东北现代文学史编写组，沈阳出版社 1989.12。
- 《东北沦陷时期文学史论》申殿和·黄万华，北方文艺出版社 1991.10。
- 《东北流亡文学史论》沈卫威，河南人民出版社 1992.8（以东北作家群为中心的文学史）。
- 《东北解放区文学史》王建中等，辽宁大学出版社 1995.5（记述 1945 年到 1949 年的文学活动）。
- 《中国抗战时期沦陷区文学史》徐乃翔·黄万华，福建教育出版社 1995.7。
- 《东北现代文学史论》张毓茂主编，沈阳出版社 1996.8（以前出《东北现代文学大系》各体裁的编者为中心执笔）。

- 《东北文学综论》李春燕主编，吉林文史出版社 1997.10（古代到现代的通史）。
- 《东北文学史论》李春燕主编，吉林文史出版社 1998.9（古代到现代的通史）。
- 《萧红传》萧凤，百花文艺出版社 1980.12。
- 《怀念萧红》王观泉编，黑龙江人民出版社 1981.12（收录回忆萧红的文章）。
- 《梦回呼兰河——萧红传》谢霜天，尔雅出版社 1982.1。
- 《萧红研究》哈尔滨师范大学《北方论丛》编辑部，1983（作为《北方论丛》第4辑出版的论文集）。
- 《东北现代文学研究论文集》王建中·白长青·董兴泉，辽宁大学出版社 1986.9（收录了论述东北作家群的文章）
- 《东北沦陷时期作家与作品索引》林红·周有良·安崎编，1986.9（东北沦陷时期文学研讨会会议资料，哈尔滨市图书馆馆藏作品目录的整理）。
- 《萧军萧红外传》庐湘，北方妇女儿童出版社 1986.11。
- 《一个叛逆女性的心声——萧红诗简析》陈绍伟，重庆出版社 1988.5。
- 《关沫南研究专集》北方文艺出版社 1989.1（作为中国当代文学研究资料丛书之一出版）。
- 《东北新文学论丛》张毓茂，沈阳出版社 1989.3。
- 《东北新文学初探》沙金成，吉林文史出版社 1989.9（以东北作家群为中心的论文集）。
- 《萧红新传》葛浩文，三联书店 1989.9（1979年郑继宗译香港文艺书屋《萧红评传》的增补改订版）。
- 《萧军纪念集》梁山丁主编，春风文艺出版社 1990.10（为纪念萧军逝世出版的回忆文集）。
- 《满映——国策电影面面观》胡昶·古泉，中华书局 1990.12。
- 《萧红文学之路》铁峰，哈尔滨出版社 1991.5（萧红传记）。
- 《李克异研究资料》李士非等编，花城出版社 1991.5（作为中国现代文学史料汇编之一出版）。
- 《怀念你——萧红》孙延林·姜莹编著，哈尔滨出版社 1991.6（收录回忆

萧红的文章)。

- 《东北沦陷时期文学新论》冯为群·李春燕，吉林大学出版社 1991.7。
- 《萧红现像—兼谈中国现代文化思想的几个困惑点》皇甫晓涛，天津人民出版社 1991.8（与萧红论一起，分析了“萧红热”的论文集）。
- 《我与萧军》王德芬，广西教育出版社 1992.2（萧军夫人王德芬的回忆录，作为名人之侣回忆丛书之一出版）。
- 《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》冯为群等编，沈阳出版社 1992.6。
- 《萧军传》张毓茂，重庆出版社 1992.7。
- 《中日战争与文学——中日现代文学的比较研究》山田敬三·吕元明主编，东北师范大学出版社 1992.8（系《十五年战争与文学——日中近代文学的比较研究》东方书店 1992 年 2 月，日中同时出版物）。
- 《中日关系研究的新思考——中国东北与日本国际学术研讨会论文集》马兴国主编，辽宁大学出版社 1993.2。
- 《萧红传》铁峰，北方文艺出版社 1993.8。
- 《萧军评传》王科·徐塞，重庆出版社 1993.9。
- 《伪满文化》吉林人民出版社 1993.11（作为伪满史料丛书之一出版的论文集）。
- 《萧红新传与论萧红》钟汝霖，黑龙江人民出版社 1994.4。
- 《萧红——萧萧落红情依依》丁言昭，四川文艺出版社 1995.3（作为中国现代著名作家情与爱丛书之一出版的论文集）。
- 《黑土地文化与东北作家群》逢增玉，湖南教育出版社 1995.8（作为二十世纪中国文学与区域文化丛书之一出版，关于东北作家群的论文）。
- 《中国东北沦陷史论著资料目录》李凡·杜若主编，黑龙江人民出版社 1996.5（作为《东北沦陷十四年史》丛书之一出版）。
- 《一二·三〇事件始末——东北青年反满抗日地下斗争史事记》郑新衡，辽宁人民出版社 1996.9（究明该镇压事件真相的论文）。
- 《吉林省志卷 39 文化艺术志·文学》吉林省地方志编纂委员会，吉林人民出版社 1996.12（请参考其他各卷《电影》、《社会文化》、《出版》、《新闻事业志/广播电视》等）。

《梁山丁研究资料》辽宁人民出版社 1998.3（作为中国现代文学史料汇编之一出版）。

《萧军十年祭》哈尔滨文学院 1998.6（为纪念萧军逝世十周年出版的回忆录文集）。

3. 专门研究杂志

《东北现代文学史料》1980.3 创刊（辽宁省社会科学院文学研究所和黑龙江省社会科学院文学研究所轮流编辑的不定期刊物，到 1984 年 6 月第 9 辑休刊，后由辽宁社会科学院文学研究所更名为《东北现代文学研究》，出版到 1989 年，可确认的共 11 期）。

《东北文学研究丛刊》哈尔滨业余学院，1984.8 创刊（从第 3 辑起更名为《东北文学研究史料》，发行所也成为哈尔滨学院。可确认出版到 1988 年 12 月第 7 辑）。

《文学信息》黑龙江省文学学会编，哈尔滨文学院出版，1985.6.10 创刊（系进行成人教育的哈尔滨文学院的院刊。不定期，可确认出版到 1993 年 10 月 15 日 101 期）。

《萧红研究》哈尔滨出版社，1993.9 创刊（可确认出版到 1993 年 9 月第 2 辑）。

《东北沦陷史研究》东北沦陷十四年史编纂委员会编，东北沦陷研究杂志社，1996 创刊（可确认出版到 1998 年总第 7 期）。

后 记

1998年9月开始，我获得一年时间在国内进行研修的资格，几乎所有的时间都用在了这本书的写作上。虽说有已经发表的论文做基础，但仍花费了我预料未及的精力。如果没有这时间的保证，这本书是难以完成的。这里首先应对给了我这一机会的立命馆大学表示感谢。

我在大学院读硕士课程的一年级到二年级之间，正赶上所谓“大学纷争”，草草写完硕士论文就毕了业，一度离开了研究的道路。没有作为大学院生积累的踏实的研究经验，成了我以后最大的心理负担。是与在“纷争”的余烬残烟中成立了筹备会并于1970年10月出版了研究杂志《野草》创刊号的中国文艺研究会的来往，拉我再次回到了研究之路。在这个会上，我知道了什么是研究，也模仿别人写写论文。我认为就是这个研究会将我培养成研究者的。

1976年4月转到立命馆大学，在那里参加了“30年代文学研究会”，以此为契机，开始对中国的抗日文学也即东北的抗日文学发生了兴趣，就是现在研究的出发点。

1987年4月开始，我有幸参加了京都大学人文科学研究所山本有造先生负责的“‘满洲国’研究”班，与地域跨日本、中国、朝鲜，研究领域涉及政治、经济、历史、文学的专业完全不同的研究者们，隔周一次历时5年置身于进行共同研究的

场所，实在是受益匪浅。

1987年6月，原定在黑龙江大学召开“东北沦陷时期文学学术讨论会”，尽管我已经寄去了发言提纲，却在会期之前接到延期通知，改为以“东北沦陷时期文学国际学术研讨会”名目于1991年在长春召开。在外国参加研讨会我还是第一次，所以心情十分紧张，但可能是因为来自日本的与会者只有三名，所以颇受重视。其时，我见到了过去只靠书信交往的老作家，还认识了过去只是通过论文知道了名字的研究者们。此后，我寄往中国的论文抽印本大量增加。

在日本社会文学会和东北十四年史编纂委员会共同主持的日中研讨会上宣读论文，是1993年在川崎市召开的第2次研讨会上。那以后，在日本和中国交替召开的6次国际研讨会我全都参加了。其间，得以结识了很多致力于伪满洲国研究的日本文学研究者，还在东北师范大学吕元明教授的安排下，与很多老作家、中国的研究者见面，后来的继续交流，对我来说是一笔极大的财富。

上述研讨会告一段落后，我接受西田胜教授建议，开始到中国东北的图书馆、研究机关收集资料，今年已是第3次了。我个人收集有限制时，就依靠吕教授的鼎力相助和集体的力量，收集到许多经过相当严密的调查证实了的成果。另外，在这次调查的事前研究会上，得以与西原和海先生在一起，先生对满洲文艺关系的日语资料的博闻强记令人吃惊，我也得到了他的不少指教。

以上是与本研究有关的我个人的经历。虽未一一指出姓名，但对在我所走过的道路上给予我各种指导和帮助的人们，我这里谨表示由衷的感谢。此间，也听到曾给我以教诲的经历过满洲时代的人，如田琳、王秋萤、铁汉、山丁等中国老作家以及青木实、内海库一郎等人去世的消息。抱歉的是未能在诸

位有生之年献上这一成果，惟有祈祷冥福了。

本书的刊行，得到“立命馆大学人文学会出版资助（A）”的赞助，这里一并表示感谢。

最后将各章原文出处一并列出：

第 1 编

第 1 章：《“满洲国”文艺之诸相——从大连到新京》，山本有造编《“满洲国”的研究》，京都大学人文科学研究所，1993.3.31→改订新版，绿阴书房 1995、4、20。

第 2 章：同上→《伪满洲国文艺政策的展开——从“文话会”到“艺文联盟”》，《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》，沈阳出版社 1992.6。

第 3 章：《艺文志派的文学轨迹——满洲的中国籍作家》，《野草》第 38、39 号，1986.9.10，1987.2.15。

第 2 编

第 1 章：《“满洲国”的中国籍作家——古丁》，岩波讲座·近代日本和殖民地，第 7 卷《文化中的殖民地》，岩波书店 1993.1.8。

第 2 章：《“满洲”的乡土文艺——以山丁的〈绿色的谷〉为中心》，《野草》第 44 号，1989.8.1。

第 3 章：《传唱黑色挽歌的人——“满洲文学”的一个侧面》，《野草》第 42 号，1988.8.1。

第 4 章：《“满洲”的抵抗文学——从王秋萤的作品谈起》，《立命馆文学》第 500 号，1987.3.20→莫伽译《东北沦陷时期的抗日文学——简评王秋萤的文学作品》，《方志天地》第 24 期，1987.12→莫伽译《从王秋萤的作品看东北沦陷时期抗日文学》，《东北文学研究史料》第 6 辑，1988.12。

《“满洲国”的创作环境和技巧》，日本社会文学会编《近

代日本和“伪满洲国”》，不二出版 1997.6.30。

第5章：《扭曲的语言风景——“满洲国”的语言的相互渗透》，前出《近代日本和“伪满洲国”》

第3编

第1章：新写的原稿。

第2章：在第6次日中研讨会“作为近代日本文学空白的‘满洲文学’”（日本社会文学学会主办，1998.11.28 于政法大学）大会上发表的论文。

第3章：《翻译家：大内隆雄的进退维谷》，《朱夏》第6号，1993.12.30→《The Realities of Racial Harmony: The Case of The Translator Ouchi Takao》，《ACTA ASIATICA》No72，东方学会 1997.3。

译 后 记

1989年秋，我初到日本后不久，和朋友一起去京都参加中国文艺研究会的每月例会，在“白云庄”与立命馆大学文学部教授冈田英树先生相识，当时也不过只是交换了名片而已。后来回国。1991年9月，在长春召开的“东北沦陷时期文学国际学术研讨会”上又看到先生的身影。再去日本时所做的第一个报告是“东北沦陷区文学研究的历史与现状”，其中谈到日本方面冈田先生“出色的研究颇引起中国研究者的注目”。后来与先生交往日增，且在立命馆大学兼些课程，更见先生经常往来中国东北搞调查研究，参加国际学术会议，在日本和中国陆续发表了许多研究成果，确实确实成为东北沦陷时期文学研究的颇具建树的专家。眼下的这部书稿，就是冈田先生积多年研究心血的结晶。

这确可称为一部较为全面阐述伪满洲国文学实际面貌的学术著作，无论在日本还是中国都缺少这类专著，应该说具有填补历史空白的意义。特别是冈田先生以反省日本侵略战争的态度来“妥善处理历史的工作”精神，着实令人感动。他试图从战争发动国方面来追究日本侵略战争（文化侵略与统制）的历史责任（先生本人当然不该代受战争之过），对由此而造成的历史后果深感内疚，对深受其害的沦陷时期东北作家深表同情，如对在很长一个时期内被打成“汉奸文人”的一些东北作家的遭遇，他认为最终的历史原因则在于日本的侵略，表现出

了有良知的日本知识分子的心态。这样的由日本人自己来追究侵略别国时期历史真相的研究著作，对我国的研究者或一般读者来说都颇具价值。我们的研究者和读者，大概都很想知道日本人是如何看待自己过去的历史的。

在对沦陷时期东北作家的评说方面，先生力求以“实事求是”的客观态度来针对“粗暴的论断”。他的“不在于给人物做出评价，而在于把握包括人的精神世界在内的伪满洲国的真相”的客观态度，也表现出了学者治学的科学论证精神。

另外，材料的丰富性和可参照性也是这部书稿的一大特色。尤其是先生所发掘的日文资料，中国读者很难看到（我国的研究者有忽略实证研究，崇尚理论剖析的价值取向），并由此而澄清了一些历史事实。先生所发掘的材料并在此基础上所做的研究，对中国现代文学研究者和日本文学研究者以及比较文学研究者或许都有较大的参考价值。

本书在翻译过程中，承蒙吉林大学外语部日语教研室主任王永全教授由日文方面精心校正了译稿，日本每日新闻社的郭富光先生也对部分译文提出了精辟的修改意见，冈田先生也阅过译文并提出许多修改意见，这里一并表示由衷的感谢。当然更要感谢谆谆教诲我的尊师刘中树、刘柏青先生，也感谢日本SUNTORY文化财团海外出版助成基金的赞助和吉林大学出版社仲怀民先生对此书出版所倾注的热忱。

2000年11月3日于吉林大学