
《东北文艺年鉴》(三) 摘译

王文石译

清算与展望 [评论]

林适民

编者按：为提供沦陷期间文艺评论情况，我们选发了此译文。文中所提对当时作品的评价，今天尚需用马克思主义文艺观点和历史唯物主义去重新评价，并非定评。此文原载《满洲文艺年鉴》现改为《东北文艺年鉴》。

——评论家、作家和读者

——文化人的生活

——论战的消极性

论评论，论创作，这些艺术本质的研究都是老问题。在任何时代或者在几乎所有的大艺术家中，全都对它进行过探讨并发表过自己的见解。在任何地方、各种杂志中都从未放弃过对这一问题的探讨。因此，我们对它感到厌烦。人们也就逐渐地对它不那么关心了。相反，有的认为艺术本质研究的根本是一个抽象的命题。所以，我们在重新探讨它的时候，从未忘掉过那种强加于时代（过渡期的）的新性格的陈腐性进行对抗。另外也从未忘却用民族和环境的特殊性对抽象的命题给以具体的、丰富的内容和标准。

我们经常说评论家事实上是站在作家与读者之间的，它是作家和读者中间的楔子，或者称之为媒介人。因此它与作家离不开读者单独存在一

样，评论家也不能离开作家单独存在。同时，只要经常有创作出现，评论就有必要存在。为此，我们当然要求作家与评论家相结合，意思就是评论家的工作，要高于作品才能加深对作家和作品的深入理解。此外它还要高于读者。所以，一个评论家为了完全理解一篇作品，必须使自己本身成为作者。之所以如此，这是因为一个评论家必须完全进入作者意境，掌握作家情感和兴趣，以及用深刻的同情心去理解它。反之，如不这样深刻地理解作家，就很难深入理解作品。不能深入理解作品怎能开展评论呢？这是最明显不过的道理。为此，评论家不需要在文坛上对我们摆出浪漫式天才和官僚式最高权威的面孔。它是有条件的从属于作家的。换言之，对评论家来说，它必须揣测作家的意图，并且对它解释和向群众介绍。从这种意义上说，评论家有时会成为作家的辩护人。

然而，不能把评论家单纯误解为它仅仅从属于作家。我们为了更进一步揭露它们之间的矛盾，就必须指出评论家存在的独立性，评论家要使自己比读者更理解作家的作品，同时迫使作家进一步推敲自己的作品，这就是类似依附关系的理解和辩护，这是我们应该注意的事物依附关系。

把这种依附关系用于评论方法上，我们的研究就可以省略类似工序，同时我们就能以据此解决使好多人苦恼的问题。这个令人苦恼的问题就是评论方法必须是科学的或者是印象的问题。第一，我们当然不能不尊重科学方法，因为它对我们的评论具有客观的意义和客观的标准，同时使它不陷入浪漫式的武断。但，我们在另一方面也不能抹杀印象的鉴赏意义。这是由于创作仍然是具有特性的艺术，艺术鉴赏则是最主要的部分。我们不仅从鉴赏上得出总体印象，还可以据此理解“艺术的含义”。总之，在方法上，我们不能承认机械的科学评论，同时也不能推崇主观的印象评论。我们有必要把它进行辩证的统一和综合。从这个意义上看，评论家也是一个艺术家。即：只有在艺术分析和鉴赏上具有特殊感受，对外部自然具有正确的世界观，用特殊方法锤炼出来的人才能称之为“评论家”。

基于上述条件，我们将能以展望我们在文坛上的理论基础。现在我们的少数评论家是否具有这种正确的世界观和评论方法却很成问题，让我们看一看评论家们的具体活动吧。可是，迄今为止，尚未发现“真正的”评论家，也未见过他们系统的文章，也没有值得我们回忆和怀念的成果。即便有也是些发泄郁愤零敲碎打的印象评论和评论口吻的文字。恐怕还未有过严谨并具有历史意义的评论吧。这不外乎由于文坛内部和环境条件的局限，我们也没有丰富多采的作品，没有成形的理论家，如钢似铁的环境也不赋与我们培养的可能和机会，这些都是事实。

尽管事实如此，但从事文化工作的人们也必须进行努力。此外还必须在可能范围内去探索问题的展开方法，这些就是现在居住在这块土地上的文化人的真实面目和苦衷。

在作家方面，我们主张抛弃“新闻性”的作品，要求具有历史性的作品。具体来说，我们要求的是大体健康、写实的作品。即在某种程度上暴露现实的进步作品。例如对诗，我们要求在情感和叙事相联系之后，暗示出哲理性。尽管这种要求很难满足和至今它还未形成总体的普遍现象，但好多作家已在这条路子上摸索着前进。于是我们就需要评论家。我们希望评论家毫无保留地对它加以深化和扩展，而且能以解释作者的含

义，这样做，就能比较作品，更易于有效地渗入读者意识之中产生现实作用。由于这个原故，我们的评论家不能只停留在“书评家”上，他们还必须做为理论家用自己的指导能力来全面发展文化，给群众以适应任何社会的能力和能以解决目的的原则。这就在于明确抛弃追随新闻性和混乱的指导，抨击颓废、助长健康倾向和清除浪费时间的爬行死尸式的“作家”的泛滥。此外，还必须用自由评论者的创造和态度来对待作家的命运。这些往往是他们在艺术和生活上所采取的自由主义方式（不主动）和追求表面现象的片面理解，对本质，特别是对展望未来缺乏信心。这种文化人比较居多数。因此，我们不要误解他们，还其“假象”的魔术般诱惑和混乱的本来面目，以加深对他们的认识。例如，第一期《《明明》杂志上，回答“你最崇拜的伟大人物”时，有一个作家举出了爱迪生，另一个人举出甘地。但，他们仅仅看到现象的表面并未深入到本质。所谓用全人类的目光看待爱迪生和科学那也是片面的，那就是恩格斯所说的“通俗的启蒙思想”。我们需要进一步深入到科学背后的阶级，只有这样才能正确认识科学的评价爱迪生。对甘地的评论也应以同样要求再进一步。甘地虽然是为别人牺牲自己的人，但他却是一个结果错误，给外界以坏影响的失败战略家。为此，在无形中，他却成了比别人更讨英政府喜欢而被利用的人。从上述两个事例来看，我们可以窥知我们普通作家知识的贫乏。这些都是评论家应做的工作。然而只要有善意的指导，我们就难以忽视和抹杀那些尽管缺乏正确意识但对现实具有进步意义的作家的“良识性”。这种“良识性”将成为与“厚脸皮”追随式的“常识性”文化人对抗并战胜它的因素。同时指导别人的评论家也决不要把指导神化，把它做为固定的妄自尊大的本钱，过多地做出无意义的争论。这样，其结果将会变成毫无所获徒费口舌的争吵。（此外，古丁在《明明》杂志上关于崇拜人物和最爱读的书的论述中，表面看来似乎很抽象，但其中有很好的暗示，具有哲理性和现实意义，应给以很高评价）

另一个谬误是公式式的机械评论，这也是常见的现象。把公式的抽象文句，放入具体的活的作品中，其结果将是或误解作品或歪曲作家。最

明显的是既不顾社会形势又不考虑作家的作品，妄自提出抽象的过高要求，然后把自己打扮成“纯艺术家”的人。我们到处都会遇到这种不顾现实环境和妄自提出主观要求的公式式的评论家。例如，有对我们最近组织的杂志社章程抱有不满意的人，说我们有“商人味”，但令人遗憾的是，这种“纯洁艺术童子”他们本身似乎没沾染污泥。在具体现实工作中，他们又任意用“小儿病”公式加以解释，这也很难成功。这是由于他们没能写出更积极的作品在发脾气，他们慨叹“此处根本无艺术，……”，我们必须对缺乏批评精神和原则态度的公式主义者们的这种倾向进行清算。

好吧，有关“原则规律”这种枯燥乏味的东西，到此告一段落。下面我们谈谈现实生活。这是具体而有趣的题目。这是年来我想写的东西，直至今日才完成的重要课题。也可以说它不仅仅局限于文坛圈内，也是一般知识分子、特别是青年生活的问题。

第一，我想谈谈我们如何巧妙地把历来使用的魔术和假面目这类名词归结为假面具的。假面具终有一天会被揭开，魔术也会暴露的。这是无需解释的问题。我所以这样说，因为它在于“生活与艺术的联系”。假面具那种艺术生活的帷幕一经拉开，就暴露出“奇怪”的现实生活。在艺术生活上装模作样的虚伪表情也只能欺骗一时。从根本上说，它是难以成为伟大艺术的。夸耀和伪装迟早会在人们面前暴露出它那肮脏生活而被否定，最终将暴露出马脚。试观任何时代的伟大艺术家都是过着伟大生活的。一种高尚，不妥协，忠实的生活（也称做道德生活，第一义的道德与第二义的既成道德不同，以下用法与此同）。譬如斐多芬，海涅，当代的高尔基，鲁迅，他们不仅有可歌可泣的艺术作品，而且具有可歌可泣的生活和精神。这些人具有令人钦佩的生活，所以才能创造出伟大的艺术。因此，在我们文坛上泛滥着的作家生活的荒淫无耻、狗性、投机、麻醉财物等等，只能令人悲愤。对这种践踏自己私生活的艺术家们，我们不仅不抱有任何幻想，相反，必须尽可能地向它进攻并加以清除。更露骨的说，我迄今的一贯主张（在最近的座谈会上也谈过，得出了同样结论）是，他们这些不道德，诈骗，奸滑伪懒的人，在艺术生活中

夸耀，谈论的是妙事或狗性以及进行“非艺术”表演，在现实生活中表现出“非人”的态度，这种人的最大希望是得到虚伪的成功和伪幸福的幻想。（在这里，我不想让人误解为“人性”，我仅承认现实的阶级生活过程）。

对上述人物，评论家们也必须毫不退缩地进行清除。

然而，在我们独特的现实情况下，艺术家与一般知识分子如何过着他们自己的生活呢？

我们是清楚的。在沉痛的生活中，我们文坛出现了沉寂和肖条。但有时在沉寂中闪动着混乱。这种混乱在无形中反映着社会形势。接着在种种“寂寞混乱”现象中，又可以发现与此有关的知识分子中的意识动向。可以看出他们不萎缩的能动精神。但另一方面，在我们中间也可以看出内心苦闷有“良识”的文化人所进行的“良心”努力。去年中期的突变，对本来弱不经风的瘦弱文化给予了强有力的冲击。无耻的阿谀者们至今仍在狂吠追随式的瘦弱运动，这是瘦弱运动急先锋的一种通病。统治是较新的文化形态之一，但对我们来说，则是早已熟悉的老相识。它必然对艺术的真实性表示怀疑。它对进步的、自由发展这种历史的改进，始终企图用保守的既成秩序力量进行阻挠。这种现象已形成过去的历史，阶级总体的“决定性”跃进，在世界业经盛行的今天，这股反动势力并非仅仅传染文学，而且普遍污染整个艺术，不仅整个艺术，而且污染了全部意识形态，不仅全部意识形态，而是向整个文化污染，总之，其发生的第一步是出现在上层建筑（政治、法律）上，用渐进的方式侵入第二上层建筑（意识形态）。我们应该怎样对抗它呢？这不是单纯用讨论的方式可以解决的问题，而它的产生则是随着悲惨命运的来临而到来的。因此，我们在考虑对抗时，就不能不联系到对抗“悲惨命运”这个总体问题。我认为艺术家和文化人有必要考虑这一点。因为文化和艺术本身是教条、保守的，但它没有狗性，它永远与社会的发展联系着。

朋友们！我们从开头就不要把自己变成胡说八道的虚无主观主义者。然而，我们把环境的势力形而上学化，或把它神圣化合适吗？不，绝不！我们必须了解历史是人类创造出来的这一事

实，接着不要忘掉精神对社会经济基础的反作用。真正的唯物论者决不能忽视人的主观能动作用。我们万万不能丢掉这种能动精神。

我们对生活的要求有二，一是最高的现实斗争，另一个是最低要求。这多半是以文化人、尤其是艺术家为对象的。即在可能范围内进行更多地健康的文化运动，书写进步的有道德性的文章。尤其在私生活上，我们要求他们具有在其它环境生活的人的“良心生活”，只有具有这种生活，才能增强自己的精神，才能以给别人以最大影响。但也许有人讥笑我这种议论是“小儿病”，实际无用。而我却笑他认识肤浅。为什么？就是不仅认识“物理现象”，与此同时，又不单纯确认“心理影响”，只有确认“心理影响”的唯物论者才是新唯物论者——一个真正的人。“良心生活”表现在一个实干家身上时，指的是使流泪的“转变现象”。这是指导别人的评论家（理论家）不可稍许疏忽的大问题。但至今仍没见过具体说明这一问题的文章，使我感到遗憾。

偶而，我在几年来的黑暗压抑下发现一个新现象。就是一般读者不满足伪艺术，在苦闷之余要求高尚的艺术风格。这是理所当然的。当掌握、鉴赏艺术的机会被隔绝时，读者大众本身会感到极大痛苦的。他们绝不需要伪“代用品”，他们经常寻求真的作品、好的作品，早已被压抑的鉴赏欲有如爱情那样与积极的、进步的作品结合在一起。这是从内心发出的良心要求，我们对它应给以很高评价。我们不能忽视这一历史要求，或因某种抛弃它，忘掉促其生长的义务。我们必须在某种程度上满足他们的饥饿，按照他贪心般的苦闷，暗示他们，要求他们积极的、现实的完成自己的要求。只有这样，在本质上，艺术才能发挥“艺术社会性”。只有这样，在现实生活中，艺术家才能成为真正具有未来性的艺术家。只有建立伟大的生活，才有可能健康的、良心的存在下去，才能成为民众的指导者。另一方面，评论家要努力站在前面进行发掘工作。即听取动向的必然性，使心声觉醒。这是评论家与作家必须同心协力为读者大众进行的工作。我们认为它会引起人们全面关注。

x x x x

最后再稍许写些具体的事情。

听说，最近几个月来满洲文坛论战盛行。但论战结尾不佳，实际上有坏的影响，这是值得忧虑的现象。这是由于在我们如此特殊贫弱的文化界并未向贫弱的根本进攻所造成的。对任何文化人、任何文化事业、任何文化团体，我们的贫弱文化界都必须尽可能地给以最高评价和帮助。在文化这点上就有这种价值。不把我们的文化定为贫弱的狗性的人就是我们的朋友。如果我们在如此场合仍然进行派系之争，那就不是悲剧而成笑话了。除了少数“非人”的狗性之外，不论是谁一切都为文化进行努力的人我们都欢迎。

在历史上，我们应想到依里奇（指列宁译者）给高尔基的信。在那宝贵的几十封信里，他谈到几次哲学争论和工作。他对高尔基说：“我可能多次说过，我们决不可把哲学争论与工作同时进行”。

他的意思是使理论工作与我们工作分开，不要破正体力量。这个有名的金石良言，在我们现在情况下也适用。我们也同样，不要引起由于口角、意见不和的斗争，不如此就会招致大多数集体分裂，集体分裂将会给文化进步带来恶劣影响。因此，企图搞分裂的人是文化罪人，应当立即加以清算。在日本作家大会上，林房雄曾主张清洗不同主义的文化人，组织先锋同盟。中野重治反对他的主张，主张加强大集体，结果中野重治获胜。从这个有名的事实中，我们可以看出，教条主义不顾社会趋势的愚蠢性。同时我们从这点也可以理解在统一战线内的民族性和阶级性等问题。

据说这次争论的起因是古丁的《原野》。我在相当长的时间里未见到《原野》，但根据《新青年》刊载的某某文章，争论有隐晦骂人的地方。从这点来判断，深知这次争论具有小丑性质。采取只挑字眼不全面理解一个作家的伟大那种独眼龙式的手段的人决不是评论家。只有在理解一个作家及其伟大之后，才能以发现他的弱点。形而上学式的攻击和无聊的讥笑漫骂等等都毫无价值，只能是幼稚的和不健康的表现。从坦克里骂人的上述“非人”、“非艺术”的狗群。不管它如何狂吠丝毫无损于我们。我们应该坚强，敬坏坦克看看它们的咀脸。毫无疑问，历史

（下转235页）

译 文 四 篇

译 者 的 话

对于东北现代文学的研究，当时日本理论界曾经写过大量文章，这是应该引起我们充分关注的。一是由于其中毕竟保留着一些当时的历史资料；二可以使我们从正反两方面观点的比较中启发和开阔我们的研究思路；三可以使我们从深入认识

当时日本帝国主义文化侵略的本来面目。为此，特从《满洲文艺年鉴》第一辑（一九三七年版）中译出短论四篇，以供研究者参考。

为保持文章的历史原貌，对其中有问题的和反动的观点均未作改动。

关 于 满 人 作 家

【日】大内隆雄 著 王吉有 译

1、

在这里，还是用现在一般所惯用的说法称为“满人”比较合适。满人是指住在满洲国的汉人，这是日本人的惯用语。

满人作家历来使用“北国文学”、“北方文学”等字样。最近一个时间，在满人中间也开始出现使用“满洲文学”这个字样。

2、

现在来看一看旧政权时期的地区文学吧。

五四运动曾给这个地区以很大的影响。从一九二三年左右，在《盛京时报》的“神阜杂俎”、《东报》的副刊、《民报》的付刊开始刊登新文学的作品。

一九二五年，组织了奉天基督教青年会的文学研究会、启明学会。前者学者占多数，后者是由学校教员、新闻记者、各机关的下层职员所组成。文学研究会出版了定期刊物《奉天学生》，启明学会出版了《启明学报》。这个时期出现了金小天、郭心秋、李笛晨、赵虽语、赵鲜文、郝心易、赵石汐、周筠汐、周东郊、屈以诚、苏子元、杨予秀、孙百急、王莲友、

吴以伯、罗慕华、张重羽等一批作家。

一九二六年夏天，奉天组织了春潮社，周筠汐先生、周睿愕先生在该社创办了《漫声》杂志。

从一九二六年到一九二八年期间，在《盛京时报》的《紫陌》，《民报》、《晨光报》、《新亚日报》等报纸的副刊上刊登了许多内容清新的作品。一九二七年秋，《新亚日报》创办了《绿痕》副刊，奉天《工商日报》创办了《文学副刊》，发表了王一叶、孙孚生、杨一、张弓、张笑潜、王语绿、新痴女士等人的许多作品。

一九二八年夏天，王一叶等人组织了东北文学研究会。还有，东北大学的一些学生创办了定期刊物《夜航》，张士丐个人创办了《长虹》杂志，宋×创办了《关外》杂志。此外，《国际协报》、《泰东日报》的副刊都进行了革新，延吉的《民生报》创办了内容尖锐鲜明的《荒原》副刊。

一九二九年，作为单行本出版而引入注目的书籍有赵鲜文的《昭陵红叶》、林霁融的《鲜血》、张露微的《情歌》。同时，还出现了白晓光、李别天、秋高、朗烟、笏啸、黄旭等一批作家。

3、

一九三〇年，即事变前，满洲的农村是一片恐慌的景象。各地都有土匪在流窜，社会秩序极不安宁。

当时的作家丁焕文创作了许多以农村动乱为题材的小说，很引起了我的关注。

4、

一位满人的文学批评家写到，近三、四年间的满洲文艺界没有出现什么置得人们注目的作品。尽管如此，文章里也还认为文学创作仍有所进步，认为已经走上了

文学的正轨，并认为已远远地摆脱了鸳鸯蝴蝶派的影响，摆脱了胡适式的诗体，摆脱了拙劣的批评和笔战。

这位批评家的批评是相当辛辣的，我认为仍有一些作家和作品是值得注意的，如张弓的《后妻》、笏啸的《死灰》、成雪竹的《性火》、苏非的《月亮上升》等。

我觉得在现在和将来都应该值得注目的作家有何醴徵、文泉、今明等。

何醴徵在满洲帝国国民文库第一集里发表有《天下太平》，在满洲评论社发行的中国文丛书里有《星期日》，以及在《协和报》上发表了一些作品。在这些作品中，使我们看到了对满洲农村现实状况的真实描绘。

文泉先生连载了《赌徒》一作。

今明先生写作了小说集《风夜》，里面收录了《雨绿风片》、《担负》、《罗四太太》、《孩子的拍卖》、《非非女士底日记》、《画家的烦恼》、《这等人》、《秋收后》、《为了生活》、《三个雷同的人类》、《风夜》等篇。其中《三种雷同的人类》被我翻译成日文刊登在《满洲行政》杂志上。大连的青木实先生在评论中认为，这篇作品很能代表着大陆的文风。

此外，还有一批经常向《泰东日报》、《满洲报》、《大同报》等日本人办的汉文报纸投稿的青年作家，他们是很值得我们将来注意的。满洲国曾经通过《大同报》征辑了各种体裁的文艺作品，被入选的作品正在以《满洲帝国国民文库》的名义出版发行。已经出版发行的有新小说二集、新诗一集、剧本一集、传记小说二集、学生作品一集。

另外，满洲国协和会又征辑了大众小说、广播剧等作品。在奉天的协和会有关人员申杰、陈健男、金觉生、苏非、姜灵

非等人从去年秋天以来创办发行了《新青年》旬刊杂志，推动了该国的新文化运动。应该值得注意的是，姜灵非在该刊上连载了长篇小说《灰色的命运与战慄的人》。

以上关于该国文学创作现状的介绍，只不过是个粗略的勾划。我相信，处于变革时期的该国文学创作的萌芽正在迅速地发展和成长。而且，我反对同中国文学之间没有任何不应有隔绝状态。

地区与文学

〔日〕大谷健夫 著 王吉有 译

乡土文学与国民文学

文学是文化的一个产物，文化是社会生活的一种表现形式。所以，文学同地区的关系，同时也是文化、生活同地区之间的关系。

所谓原始人的生活，是指那种自然的未经开发的地区人的生活。例如，草原地区的游牧民族、平原地区的农耕部落就是这样一些原始地区的生活。但是，随着人口逐渐集中到大城市，人类的社会生活也逐步复杂起来，这个地区的国家文化一旦开化起来，自然的原始的地区生活直接左右人们的文化这一因素就逐渐薄弱了。我们在巴尔扎克的《人间喜剧》里所见到的巴黎，已经不同于某个地区，奇异的装饰和奢侈豪华的生活已经取代了本地区原始的自然生活面貌。这时所说的地区同所谓原始时代的地区概念已经不是同一个含义了。

巴尔扎克笔下所描写的巴黎，绝不是孤立的原始状态的巴黎地区，而是经过世界各国文化的交流并对世界有着巨大影响的巴黎。这里，充满着保皇党和新兴资产阶级在宗教、哲学、科学等各个思想领域尖锐复杂的斗争。因此，巴尔扎克所描写

的巴黎既是一个有现实意义的地区，同时也是全法国文化的一个缩影。

既然一个国家的文化都集中在大城市，文学工作者根据生活的需要也都集中在大城市，那么，文学也就产生了日益脱离乡土气味而具有国民性的倾向。应该说，波尔多的文学是一种地区文学，而巴黎的文学则是法兰西的文学。同样是五平方英里的地区，波尔多和巴黎就有这样的不同。所以说，巴黎文学已经突破了国民文学的范畴，对世界文学具有着广泛的影响，并已成为世界文学的中心。从这个意义上讲，现在的巴黎地区的涵意同原始的未经开发的巴黎地区的涵义已具有天壤之别了。

国民文学一旦形成，乡土文学就只是以维持比较低级的艺术创作阶段为原则，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。

国民文学与世界文学

国民文学的发展决不是孤立的，它常常同其它的国民文学相交流，而逐步走上世界文学的阶段。这是从国民文化走上世界文化的过程相一致的。

希腊文学、基督教文学，都是一种摆

脱了地区范畴而对当时的世界（欧洲）有很大影响的文学。基督教文学和地区之间的关系一开始就是很薄弱的。但是，到了文艺复兴以后的国民文学时代，又创立了法兰西的、西班牙的、俄罗斯的等文学形式。一旦分化出来的文学形式，就又具有了单一化的倾向。梅里美的《卡尔曼》是西班牙式的，塞万提斯的《唐·吉珂德》做为人物的类型与沙翁的《哈姆雷特》并称，这已是具有世界代表性了。从英吉利的国民文学来看，拜伦的出现使人感到突然，一般地都把他看做是叛逆者。如果从全欧洲文学发展的全过程看，拜伦的出现同俄国出现果戈理、托尔斯泰一样是理所当然的，都是受世界文学思潮的影响。在挪威，标伦逊具有着浓厚的北欧地方色彩。易卜生是以妇女、财产继承等问题为主题的作家，描写的多是挪威小市民阶层的生活。但是由于这些问题的普遍意义，也把易卜生列为世界性的作家。易卜生的戏剧之所具有世界性，并不是因为这些剧目带有挪威的地方色彩，而是由于它涉及到了当时世界上所广泛关心的问题。

关于殖民地文学

最后我谈谈殖民地文学的问题。殖民地，特别是在满洲的日本移植文学，是从日本的国民文学向满洲输出的。这个过程正是采取了我前面所说的从乡土文学到国

（上接231页）

将它们狗性埋葬。同时，我们衷心希望古丁更进一步坚强起来，奔向第二原野。

x x x x

我写了很多。由于年来多事多病，我未能为故乡文坛多写些东西。但我的生活是与文艺紧密相联的。因此，除了我不断地写外，我仍然注视和关怀我们的文坛。一位朋友对我说：你生活远隔故乡，但我不这样认为，我从未把“纯理论”

民文学到世界文学的相反的方向进行的。

满洲的文化是很低的，它对于我们今天的日本文化几乎没有什么影响，无论语言还是风俗都完全不同。文化生活的变化必然带来文学变革，它是文学变革的基础，而且在这个基础变化的同时，建筑在它上面的文学也就自然而然地随之而发展变化。

北川冬彦在《鹤》一诗中，还没有多少满洲诗人的色彩。在他的《北方》一诗中，就似乎确有些满洲诗人的特色了。但是，他所写的鸭绿江的木排和中国的野鸡蛋并不是纯满洲的东西。我们的作品就是要准确地表现居住在满洲的日本人的生活感情。虽然我们居住在满洲，但是也决不是表现那些日常所见的土匪、野鸡、红土、骡马等东西。在无产阶级作家全盛时期“评论家阅读作家的原稿就批评说，这是不无产阶级的作品”，作家就立即添上“他们立即挺身投入罢工”等词。语我担心满洲的作家（指在满洲的日本作家——译者）过于听信北川冬彦的忠告，在没有理解中国的生活感情的情况下便在作品中勉强地写进一些红土、土匪等中国的固有名词。

大内隆雄说过，满人作家有把中国的北方文学建立在满洲的意图。那么，我们也要考虑在这日本的北方文学中（指东北文学——译者）充实进去一些丰富多彩的内容。

与实践割裂开来，也未过学校生活，请朋友们理解并希指教。

（文石译自一九三九年版《满洲文艺年鉴（三）》44—51页

原译者大内隆雄）

译者注：本文原系中文，由于原文散佚，故又从日译转译，由于反复相译加上译者水平所限，误译、错译之处在所难免，请指正。

再论殖民地文学

— 泛论殖民地文学

【日】西村真一郎 著 王吉有 译

这个国家的使命

我们为什么存在于满洲，生存于满洲？这个命题对于我们在满洲的日本人来说，不论在任何场合都是必要的，同时对于我们文学者来说更是绝不可少的。

因此，我所说的殖民地文学，或者说满洲文学，归根结底是从这个命题出发的。所以，这是包括关东州在内的生活于满洲的日本人的文学，自然不是朝、满、汉、蒙及其它人种用他们各自的语言所写的文学。但是，有的人往往囿于公式化，一说满洲就立即理解为满洲国。这是应明确的一个前提。

总而言之，所谓殖民地文学就是通常把基调建筑在殖民地政策之上文学。殖民地不仅是本国过剩人口的出路，还要在那里建设产业、经济、军事以及一切文化设施。而且，在培养移民的土著精神的同时，还要肩负起指导原有土著民众使之向上的任务和使命。这不是权宜之计，而是永久地有时甚至还附加着侵略和占据的意义，这是不言自明的。

这种具有国家性使命的地区文学，当然必须遵循国家使命的原则，而且有时还需要更积极地向前跨进一步。在文化史上，文学所发挥的作用，往往要走在政治运动和其它工作的前面而吹响时代的号角，这不仅仅被无产阶级文学运动，也是

被以前的文学历史所证明了的。

我们的殖民地文学也必须先于满铁经济的发展，况且在那里对于文学自身来说还有着未被开垦的处女地。但是，不幸的是迄今为止我们在殖民地文学上没有出现过真正的先驱者。

强化与领导

过去，在源源不断流入满洲的人们的生活感情中，确有一种特异的东西。尔后，日本对满工作三十年的历史，是在和日本国内相交流的基础之上建立了独立的社会生活，而且决定了我们现在的生活感情和习惯态势。这一点可能已敏锐地反映在当今文学家诸位的头脑之中。这些问题，做为殖民文学当然也是应该提及的，限于篇幅，不列为本稿的论述范围，留待以后再说。我们还是重新回到对殖民地文学的一般论述上来。

如前所述，殖民地文学是强化殖民地的文学，是领导殖民地的文学。这是意味着对于在殖民地的日本人精神生活的指导，而不是对于早已先住在此地的土著民众的指导。例如批评那种把来殖民地当做外出挣钱的思想就是其中的一个内容。土著精神的培育也无外乎是对殖民地的强化。我的见解决不是一个口号，而是强调文学所应具有的社会作用。如果说殖民地文学是殖民地强化的文学，那么如同盾有

两面一样，那就当然要存在立足于反殖民地思想的文学。本来反殖民地思想构成的因素是在某一国的殖民政策下土著民众的思想体系，但是也包含着对它同情乃至有利害相关、观点相同者的思想。这个方向的文学也被称为殖民地文学，或属殖民地文学的一个流派。但是我们在这里对此没有多说的必要。

其次，值得注意的是，与提及殖民地

等问题相关联的有一种所谓“满洲色彩”的见解。如果仅仅以带有满洲色彩视为殖民地文学乃至满洲文学的话，那就好象嚼生鱼干和馒头一样，不能仅仅以此就视为殖民地文学，这也是不必多说的。

因此，我再说一遍，殖民地文学是强化殖民地的文学，是领导殖民地的文学。而且，为了殖民地文学，必须首先对于殖民地社会进行研究，这是必不可少的。

在满洲的日本人艺术立场

【日】古川哲次郎 著 王吉有 译

事变后，居住在满洲的日本人快速地与日俱增，据说现在已接近四十万人。这个数字当然是除掉一百二十万朝鲜人外的纯日本人数。四十万人口在我们本国大体相当于我们京都的人口数。至于满洲的面积（包括关东州），幅员相当于日本的几倍。散在这里的日本人只不过有本国一个都市的人口。如果可以这样比喻的话，就等于说十几名工人住在一间八平方米的屋子里，另有少数有钱人住着宽敞的公馆里一样，当然这仅仅是从表面上看好象如此。

这些在满洲的日本人绝大部分是在满铁乃至铁路总局及其公司、机关等从事职员工作。还有一部分人为这些人的生活消费而从事经商，这是不必说了。考察在满日人的文化生活的时候，首先必须从解剖这个职员阶级入手，在这个前提下，再考虑满洲的特殊政治、经济、文化等方面的影响。以上就是我对在满日人的看法。

几年前，我记得新闻界曾以《中央公论》、《改造》等刊物为中心，有过不少

有关《职员论》的论述。根据当时的论述，认为职员这个阶级是以工资为生活来源的知识阶层，所以，他们在社会上的经济基础是薄弱的，多有依附的性质，因此也容易受当时舆论势力的左右和牵动，恰象是位于两大社会阶级（指剥削阶级和被剥削阶级——译者）中间的浮草般可怜的东西。于是，它们得了一个“白面书生”的绰号。它们的社会意识也是经常只注意上面的阶级（资本家），想使现实的生活能够多少提高一点，能够接近他们（指资本家——译者）一点，以此作为他们最大和最终的目的。受到这个不名誉的称呼，并不是指所有依靠工资生活的人，而是就一般而论。

话再说回来，在满日人大部分是这样一些工资生活者及其家属。这些人的生活及其意识形态也必然是这样的。我们这些工资生活者如果同日本国内工资生活者相比较的话，我们首先要考虑在满日人是处在不同的环境之中。在本国，是同一民族同胞中构成的不同的阶级，而在满洲则是

由不同民族构成的国家之中所形成的一个阶层。如果按分类学的观点说，其一是在一个范畴内同一性质（民族）的东西构成的一个部分（工资生活者阶层）；其二是在一个范畴内不同性质的东西形成的一个部分，在不同地区（跟国内相比）与不同的民族相接触。在本质上依靠工资生活是我们对满日人的特殊性。这正是在客观上决定着在满日人生活的一般条件。同时，还必须加上政治、经济的因素。虽然说在满日人是依靠工资生活，但也必须加上政治上因素（例如殖民地意识）、经济的因素（收入略优越于国内）等，加上这些因素才能成为具体的条件。但是，关于这一点在此不谈。我想仅就民族接触这一点进行具体的考察。但是，在这个考察上如果忽视在满日人的政治经济的立场就不能做出具体的考察。即使能够也必然是抽象的议论。以下我所谈的也难免有这类缺点。

在满日人的文化生活对于满洲人有着民族优越感，这是考察中的一个重要问题。我觉得，这个问题好象很不被在满日人作家们所重视（固然也有一部分人曾当做问题进行认真的考虑，在过去的作品里可以看到这种意图）。把两个民族加以对比时，所谓抱有优越感的民族是指有高度的经济组织从而在上层建筑有高度文化的民族。从大和民族和汉民族比较起来看，也可以辨明这一点。在汉民族（满人）中间生活的我们大和民族，在生活中确实抱有民族差别的感情，这是理所当然的事情。这个民族差别的感情就意味着优越感。这个感情甚至小孩也有，经常在街头上看见日满人小孩争吵的情形也可以说明这一点。即使我们在理论上是肯定日满人在人权上的平等，但也无法否定这种民族优越感。我们常常听到这样一种理论，强调和满洲同化，即把我们的感情融合到满

人的生活感情之中，只有这样才能产生出日本人的满洲文学这样一个特殊的东西。但是，有那种可能性吗？恐怕如果不消灭日满人之间经济上、文化上的差别，即使个人怎么努力也是不能消除民族差别感的。即使想要和满人的生活感情同化，那也只不过是表面现象。只要是日本人，他的优越感在他的内心深处就是无法被否定的。如果某一个日本人过了几年同满人同样的生活就说自己的生活感情和满人的生活感情同化了，这只能说那个日本人在自欺欺人。即使是我们的第二代，从他们一生下来就比各民族具有更强烈的民族意识——就具有日本民族子孙先天的血统。只要是在有日本民族自豪感的环境中成长起来的，做为日本民族的感情想要在后天消除掉那是办不到的。国际间的婚姻常常有不幸中途破裂的例子，民族习惯和感情差别是其最大的原因。

那么，我们日本人怎样有意识地把这个先天具有、后天也抹煞不了的民族感情和意识引导下去，这是赋予满洲文学所肩负的一个重大任务。满洲文学必须使日满人的民族感情调和起来，收到所谓“日满亲善”的效果。也就是说，甚至把在基本上有差别的两个民族的生活感情做为有差别的东西而使之和谐起来，这才是满洲文学的光辉使命。这就必须把我们的生活感情和民族感情加以锻炼，同时还必须在某种程度上理解满人的生活感情和民族感情。

以上，粗略地阐述了日满两个民族的关系和以此为基础的满洲文学，这只是从横的方面的考察。现在还必须进一步在民族和民族的关系中把各个阶层交织在一起进行纵深的更具体的考察。至于这一点，容后再谈。

（以上译自一九三七年版《满洲文艺年鉴》第一辑第十四页至第二十六页）

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 东北现代文学史料 第5辑

作者 =

页数 = 239

SS号 =

DX号 =

出版日期 =

出版社 =