

东北现代文学大系

1919-1949

张毓茂 主编

第九集

散文卷

(上)

沈阳出版社

东北现代文学大系

1919—1949

第九集 散文卷（上）

张毓茂 主编

李春燕 选编

沈阳出版社

《东北现代文学大系》编辑委员会

主 编 张毓茂

副主编 韩永言 李树权

编 委 (以姓氏笔画为序)

白长青 李春燕 高 翔

徐迺翔 阎志宏 黄万华

选编者 评 论 卷 阎志宏 李树权

短篇小说卷 白长青

中篇小说卷 高 翔

长篇小说卷, 高 翔

散 文 卷 李春燕

诗 歌 卷 黄万华

戏 剧 卷 黄万华

资料索引卷 本卷编委会

责任编辑 李树权 阎志宏 滕建民

责任校对 霍明相 刘 捷

编辑凡例

一、编辑宗旨

坚持以马克思主义历史唯物主义和辩证唯物主义的观点为指针，坚持五四新文学发展方向，坚持从东北新文学的实际出发，在反帝反封建的作品占主导地位的前提下，兼收各种流派、各种风格的代表作品，全面准确地反映出东北现代文学的历史面貌，以弘扬民族优秀文化传统。

二、选收范围

原则上收入 1919 年五四运动后至 1949 年新中国成立 30 年间东北作家发表的进步的、有相当艺术价值的、反映东北生活题材的多类型文学作品；非东北籍作家在东北发表的、在文学界有重大影响的东北题材作品也酌情收入。

三、选收要求

1. 选收的各类作品和文章，着重资料性和代表性，部分建

国后再版重印,为读者常见或篇幅过长的重要作品予以存目,已知作品发表或出版过,但目前无法找到的也适当存目(见于《长篇小说卷》、《中篇小说卷》、《戏剧卷》)。

2. 选收的作品和文章,一般选自最初发表的报刊或最初出版的图书,找不到初版本的,则标明转引处。在每篇入选作品或文章篇末,注明详细出处(包括报刊或出版社社名、期刊期数、出版年月)。

3. 选收作品和文章时,选编者和出版者对原文不作增删,只改正错字、别字、漏字。为保存历史资料原貌,对个别原文中使用不够准确的字,如“的、地、得、底”及东北方言俗语的用法不作改动。个别20年代作品、文章,原文没有标点的(诗歌除外)由选编者句读。个别作品、文章原文中引文讹误的由选编者订正。

4. 选收的各类作品和文章,总体上以历史时期顺序排列,即以影响东北文学发展的重要历史事件为分期标志,具体分为三个历史时期:①1919—1931年,五四到“九·一八”事变以前的新文学;②1931—1945年,“九·一八”事变后到“八·一五”光复前的沦陷时期文学;③1945—1949年,“八·一五”光复后到新中国成立前的解放战争时期文学。同一时期内的作品排列以作者姓氏笔画为序,如在一卷中,同一时期、同一作者有几篇作品,则这几篇作品排列在一起,并以发表时间先后为序。

5. 选收作品和文章时,保留原文所加的注释原貌,只是将篇末注、章末注改换成页末注。对原文脱字、佚文,则由选编者以“□□”在文中标出,并在页末注明。

6. 选收的各类作品和文章的署名,一般用最初发表时署

名，已为文学界公认、比较知名的作家的作品和文章，采用其通用的笔名，与通用笔名不同的笔名在篇末以“* 本文发表时署名××”注明。

四、规模及内容分类

《东北现代文学大系》分为8卷14集，每集50万字左右，共计700多万字。全书设总序，综论东北现代文学源流、特色、地位和成就。每卷设导言，具体论述该卷内容和特点。本书依文学体裁标准立卷，具体卷次如下：

第一集 评论卷 选收文学理论、文艺评论文章和文学运动资料。

第二集 短篇小说卷（上） 选收短篇小说。

第三集 短篇小说卷（中） 选收短篇小说。

第四集 短篇小说卷（下） 选收短篇小说。

第五集 中篇小说卷 选收中篇小说。

第六集 长篇小说卷（上） 选收长篇小说。

第七集 长篇小说卷（中） 选收长篇小说。

第八集 长篇小说卷（下） 选收长篇小说。

第九集 散文卷（上） 选收散文、杂文、随笔、小品文、通讯报道、报告文学。

第十集 散文卷（下） 选收散文、杂文、随笔、小品文、通讯报道、报告文学。

第十一集 诗歌卷（上） 选收诗歌。

第十二集 诗歌卷（下） 选收诗歌。

第十三集 戏剧卷 选收话剧、广播剧、电影剧本、秧歌剧、歌舞剧。

第十四集 资料索引卷 选收东北现代文学年表和报刊、图书的重要文学作品目录。

总 序

张毓茂

20世纪初,伴随着世界文化革命潮流的兴起,有着悠久历史的中国文学发生了空前的伟大变革,这就是五四新文学运动。以此为起点的中国现代文学史,虽然只有短暂的三十年,却宣告了一个新的文学世纪的诞生。作为其重要组成之一的东北现代文学,就其主流而言,反映三十年来东北社会历史进程,揭露帝国主义的侵略罪行和封建势力的黑暗统治,表现东北各阶层人民的苦难、抗争和对美好生活的追求,对于丰富和充实中国现代文学无疑起着不可或缺的作用。

东北现代文学的发展与东北社会形态的演变同步,应大致包含三部分:(一)五四到“九·一八”以前的新文学;(二)“九·一八”事变后曲折发展的东北沦陷时期文学。其间,崛起于关内文坛的东北作家群及其创作是东北现代文学最具华彩的乐章;(三)抗战胜利后的解放战争时期文学,以东北解放区文学为主,是以延安为中心的抗日根据地文学的延伸和发展。可以说,爱国主义、民族主义是贯穿于东北现代文学不同发展阶段的核心内

容。东北现代文学虽然起步晚,阶段水平不平衡,但在小说、诗歌、戏剧等多种文体创作中皆有独领风气之先而应名留史册之作。特别是1931—1949年的二十余年间,不仅为中国现代文坛贡献出抗日文学的先锋作家群体——东北作家群,而且以坚实多样的创作实绩展示了殖民统治下文学发展的特异形态,丰富了中国现代文学的表现手法和内容,在更高的层面上为世界反法西斯文学提供了抵抗文学的实证。同时,为中国现代文学人物画廊增添了崭新的翻身农民系列形象。东北解放区文学所遵循的“为工农兵服务”的文艺方向,为建国后东北社会主义时期文学的健康发展奠定了基础。

在中国新文学发展过程中,东北新文学起步较关内迟缓。然而,20世纪初的中国毕竟已进入新民主主义革命的历史阶段,五四新文化思潮的影响随着那滚动的时代车轮,冲击着关东大地。1919年开始,《泰东日报》、《盛京时报》等报纸陆续刊登介绍新文化思潮的文章和新文学作品。鲁迅、叶绍钧、冰心、刘大白、俞平伯等人的新文学作品,给东北新文学作者以最初的启蒙。1921年4月,《盛京时报》开始刊登本地作者新诗,如金光耀《问牵牛花的话》、么生的《牧童歌》等。1923年以后,效仿关内文坛,相继涌现出一批进步的文学团体。其中,吉林的穆木天、郭开轩、刘政同等人组织白杨社(出版《白杨文坛》杂志),沈阳的梅佛光等人组织启明学会(出版《启明旬刊》杂志)。它们倡导新思潮,反对封建势力,

成为“东北文坛新文学运动第一次具体的表现”^①。1928年，东北易帜，关内外形成统一的局面。在左翼文学推动下，成长中的东北新文学呈现出明显的革命倾向性，兴起了“普罗文学”、“民族爱国文学”等文艺思潮。此期的东北新文学，多依赖报纸副刊，总体艺术水平不是很高，但传播了新思潮，于新文学创作是初步的尝试。东北现代文学史上第一批有成就的作家，如萧军（三郎）、萧红（悄吟）等人就是在此氛围下开始文学启蒙和创作的。几年间，东北新文学以突进姿态走完了关内新文学第一个十年的路程。

1931年“九·一八”事变爆发，东北沦为日本帝国主义的殖民地。东北新文学的正常发展进程被阻断，呈现于中国现代文学史上的是复杂扭曲的面貌。一方面，日本殖民当局疯狂鼓吹法西斯文学，扶植卖国主义的汉奸文学和为敌人歌功颂德的粉饰文学；另一方面，在党的领导影响下，无产阶级、小资产阶级爱国抗日文学始终存在着、斗争着、发展着。可以说，在东北作家中死心塌地当汉奸的民族败类毕竟是少数，大多数人在民族情感感召下，葆有文学家的良知，以多种文艺形式，隐晦曲折地表达东北人民热爱乡土、仇恨侵略者的爱国情绪。在东北沦陷的十四年中，爱国进步文学在与日本殖民当局扶植的卖国汉奸文学、粉饰文学的较量中显示了顽强的生命力和号召力，成为这一时期文学创作的主流，其大致经历可分三个阶段。

1931年“九·一八”事变爆发到1937年全面抗战开始为第一阶段。

东北沦陷初期，日本帝国主义忙于军事侵略，在思想文化方面的统治尚未严密。在敌伪统治比较薄弱的哈尔滨地区，形成了

① 谷实：《满洲新文学年表》，载《满洲新文学史料》，开明图书公司1944年版。

以中共党员和爱国作家为主体的北满作家群。其主要成员有金剑啸、姜椿芳、舒群、罗烽、萧军、萧红、白朗、山丁等人。他们翻译介绍外国(尤其是苏联)作家的作品,开展新戏剧活动,以报纸副刊为阵地,创作、发表了许多抗日和暴露现实的作品。如金剑啸讴歌抗联勇士的长诗《大兴安岭的风雪》,萧军的小说《烛心》,萧红的小说《夜风》、《王阿嫂的死》,罗烽的话剧《两个阵营的对峙》等,为沦陷区文学树立了正视现实、暴露黑暗的传统。1930年10月出版的萧军、萧红的小说合集《跋涉》,代表了此期文学的主要成就。1934年,萧军、萧红、舒群等人为逃避日伪迫害,相继南下,哈尔滨地区的文艺活动渐渐冷落下来。1936年左右,在中国左翼文学的中心上海,流亡的东北作家以集束式的创作和群体优势给当时文坛以新奇和震动,形成了举世瞩目的东北作家群,其主要成员皆来自哈尔滨北满作家群。

可以说,东北生活题材的作品最早出现于中国现代文坛,是在本世纪20年代初。一些东北籍作家,如沉钟社的杨晦、创造社的穆木天、绿波社的于成泽(于毅夫)等人已在他们的戏剧、诗歌、小说、散文创作中,描绘了封建军阀统治下东北人民的生活和反抗,勾勒出东北鲜为人知的壮丽的自然景观。30年代以后,李辉英、师陀、马加(白晓光)、李满红、雷加、林珏(唐景阳)等东北籍作家,也在关内各地发表过反映东北生活题材的文学作品,但他们的作品发表时大多比较分散,也未形成流派,对当时文坛未能产生强烈影响。

1935年以后,萧军《八月的乡村》、萧红《生死场》、端木蕻良《鸳鸯湖的忧郁》、舒群《没有祖国的孩子》、罗烽《第七个坑》、白朗《伊瓦鲁河畔》、骆宾基《边陲线上》等一系列小说相继发表,作为一个文学流派的东北作家群引起文坛的特殊关注。他们的创

作给正在兴起的抗日文学带来了生机和活力,为反帝反封建的新文学增添了抗日救国的崭新内容,发出了强烈的时代呼声,因而也成为东北现代文学的杰出代表。

此时,在东北本土上,新文学则呈现出十分艰难曲折的景象。在日本侵略者野蛮统治下,东北新文学遭到严重摧残。直到1934年以后,敌伪实行高压与怀柔兼施的政策,允许一些报纸副刊出版。沈阳、大连、抚顺等地才渐渐出现一些依附于报纸副刊的文学社团和文学活动,颇有影响的有四个。即:标榜追求完美技巧的冷雾社;因袭欧洲古典创作的新社;贴近现实的飘零社;讲求纯艺术的白光社。《凤凰》、《新青年》等杂志的陆续创刊,改变了文学创作完全依赖于报纸副刊的局面,一些有进步倾向的文艺作品扩大了文学表现生活的广度和深度,艺术技巧也有了较大提高。

1937年“七·七”事变爆发到1941年《艺文指导要纲》颁布为第二阶段。

这一时期,日本帝国主义的思想、文化统治较之沦陷初期更加严密、系统,专门成立弘报处,控制新闻出版,把持舆论宣传,全面加强法西斯统治。1941年3月颁布《艺文指导要纲》,更加强了对文艺的殖民统治,强调以所谓“八纮一字”的“建国精神”作为文艺目标,明确规定不许写黑暗面,严禁流露悲观失望情绪。沦陷区进步的作者冒着被捕、坐牢的危险,通过各种渠道传播进步的文学思想,借鉴关内新文学和外国进步文学的斗争经验,异常艰难地发展东北新文学。围绕“描写现实”、“暴露黑暗”等问题,引发了关于“乡土文学”、“写与印”、“没有方向的方向”等文坛论争,并由此促成了文选、文丛派和艺文志派的形成。尽管在文艺观上存在分歧,但派别间的论争推动了文艺创作。文

选、文丛派主办的文学刊物《文选》，艺文志派主办的《艺文志》（以及在此之前的《明明》月刊）和其他综合性刊物，如《斯民》、《麒麟》、《新满洲》、《新青年》等都经常发表新文学作品。1940年前后，东北沦陷区文学进入到繁荣阶段。小说、散文、诗歌、戏剧（剧本）等各种文学体裁都有了较丰硕的成果，出现了热衷于长篇小说和叙事长诗创作的现象。山丁的《绿色的谷》、秋莹的《河流的底层》、田琅的《大地的波动》、石军的《沃土》、姜灵非的《新土地》、小松的《北归》、古丁的《平沙》等长篇小说都是在这一阶段开始酝酿、创作、发表的。这些作品以立体式的图景展示了东北阶级矛盾、民族矛盾、军事冲突相互交融的实况。在文体发展上与同时期关内新文学注重史诗性长篇小说的创作趋势不谋而合。山丁的《大凌河》、冷歌的《船厂》、外文的《王乾歌》、蓝苓的《科尔沁草原的牧者》、金音的《塞外梦》等叙事长诗，或追溯东北历史的掌故传说，或将热爱乡土之情化为现实的抗争，或描绘关东旷野的雄浑辽阔，或讴歌黑土地的开拓者。这些诗作乡土味浓郁，以通俗简明的民歌民谣形式将东北新诗的艺术水准提高了一步。据不完全统计，除发表在报纸、杂志上的作品外，当时出版的作家作品集计有：小说集及长篇小说单行本约40多部，散文集10余部，诗集20多部，发表的剧本近10部。活跃在文坛上的作者近百人，有一定知名度的近40人。山丁、袁犀、秋莹、孟素、陈因、梅娘、吴瑛、吴郎、李乔、安犀等文选、文丛派作家，古丁、小松、爵青、疑迟、辛嘉、外文、百灵等艺文志派作家，以及其他流派的金音、成弦、姜灵非、石军、田兵、田琅、关泳南、李季疯、冷歌等人成为创作的主力军，并且表现出各呈异彩的风格特色。

1941年《艺文指导要纲》颁布到1945年日本帝国主义投降

为第三阶段。

随着侵略战争的不断升级，在军事上已走向没落的日本帝国主义极力鼓吹日本、德国法西斯的“决战文学”，将文学完全纳入其战争轨道，强迫作家们创作宣扬“尚武增产”、“勤劳奉士”的官样文章，为侵略战争摇旗呐喊，并在东北全境进行过数次对左翼文学作者的大搜捕。至此，真正的新文学已被日伪高压统治摧残得奄奄一息。

1945年“九三”胜利，东北人民终于结束了暗无天日的亡国奴生活。然而，正当东北新文学作者满怀抗战胜利的巨大喜悦时，国民党反动派公然在东北大地燃起内战的烽火，占领了沈阳、长春等大中城市。在国民党占领区，中共地下党组织团结进步的新文学作者，反对独裁，反对内战。《星火》、《东北文学》等刊物还开展对沦陷时期文学的再认识以及东北文学的新使命等问题的讨论，促进了东北新文学的发展。

与国民党占领区的新文学不同，东北解放区文学则完全是一种崭新的文学。在东北的西部和北部，中国共产党建立起稳固的根据地——东北解放区。这里的文艺工作是在东北文协的统一组织下开展的，成为党的工作的一部分。大批内地文艺工作者组成东北文工团，支援东北解放区的文学艺术建设。东北文工团的成员除部分东北籍作家外，还有许多参加过延安文艺座谈会的内地作家。他们不仅在解放东北的战争中冲锋陷阵，而且带来延安文艺的光荣传统和宝贵经验，东北解放区文学在“为工农兵服务”的方向引导下，密切配合解放战争和土地改革，塑造了崭新的工农兵形象。同时，对旧有民间艺术的改造，对塑造新的典型人物、歌颂与暴露等新时期新问题的论争，活跃了解放区的文艺氛围。一批迅速反映土改和恢复工业生产的中、长篇小

说,如周立波的《暴风骤雨》、草明的《原动力》、马加的《江山村十日》等作品先后问世,丰富了中国现代文学宝库。东北解放区文学继30年代东北作家群的轰动效应之后,又一次在全国引起强烈反响。当然,这一时期的文学发展也存在严重不足和历史局限,因为政治和军事斗争的需要,文学与现实的距离过于密切,许多作家未能深入研究艺术规律,也没有条件精雕细刻,加之在大众化的号召引导下,有忽视艺术规律和艺术技巧的偏颇。个别作品因图解政治过于直白而缺少艺术魅力。另外,错误地将一些本属文艺论争范畴的问题政治化,甚至演变为政治批判,混淆了不同性质的矛盾。对萧军及《文化报》的批判即属此类,在一定程度上妨碍了解放区文学的繁荣,教训是相当深刻的。

二

东北现代文学,就其主流而言,以抗战胜利为界,前后的创作倾向和所表达的精神气质还是有所不同的。抗战胜利前的文学,描写东北人民的苦难和斗争,在民族危机的情势下,将我国反帝爱国文学创作推向一个新阶段,成为抗日文学的先锋。其中,东北作家群的创作,通过文学形象正面描绘抗日斗争场面,表现东北人民雄强、强悍的精神气概,开辟了现代文学题材的新领域,作家们的创作心态是激动亢奋的。而东北沦陷区文学在日本殖民统治十分严酷的条件下,创作环境极不自由,作家们对国难乡愁这样重大的主题只能作“暗”的描述,抗日图景写得不太明显,多采用“暗示”笔法来揭露侵略者的凶狠残暴,潜藏着深深的反抗意味。同时,在刚强、朴实的劳动人民

身上寄托对“明”的希求，蕴含着胜利的信念。抗战胜利后的东北解放区文学，一改沦陷区的艺术格调，追求大众化的审美趣味，真实再现解放战争进程，塑造出一批觉醒了的劳动人民形象，其所洋溢的解放者英勇奋进的乐观情绪，是以往的东北文学所不能比拟的。

特殊的人文历史及地理环境，决定了东北现代文学在发展前提、文学渊源、题材选择、主题表达、艺术风格等许多方面，除具备关内新文学的一般特点和规律外，又有自己的特色和规律，主要表现在以下四个方面。

一、自觉的理论意识和主动参与意识，成为东北现代文学发展的前提

近代以来的中国，内忧外患，生存危机时刻压在每个中国人的头上。中国现代文学承载着救亡图存的历史重任，使得它与时代、与社会的关系格外密切起来。这在东北现代文学的发展进程中表现尤为突出。恶劣的自然地理条件和动荡的社会历史环境，使东北作家特别强调文学的现实战斗作用，他们对外部世界的关注大大超出了对文学自身艺术技巧的探索。虽有少数作家本着文学表现自我的宗旨，沉湎于对个人心灵的体验，但是，这无法代替东北现代文学成为民族解放斗争先锋的角色。文学不仅担负时代精神记录者的任务，还肩扛着启发民智、教育民众的思想启蒙者的任务。这双重的使命，使东北作家在接受五四新文学理论、开展文坛论争时，其着眼点往往集中在文学的社会功用和文学所反映的社会内容上，而对文学的自身形式问题重视不够。在艺术表达上往往偏向于自然质朴，不太讲究技巧修饰。而对关内文坛的理论之争则相当敏感，在一定程度上，这种敏感性提高了他们的理论思维能力和自觉参与意识，不

断推动他们跟上关内文坛前进的步伐。

早在 20 年代初,“革命文学”论争初起时,东北就有安怀音等与之呼应,极力倡导东北作家要有“群众化的思想,社会化的观念”,“到民间去,到社会里去”,写出“革命化的作品”。左翼文学兴起时,受蒋光慈、胡也频等人作品影响,东北新文学在理论上表现出鲜明的革命倾向。文学青年们普遍认同了这样的观点,即:东北文学要建立起来并引起关内文坛注意,必须分析东北社会情况,把握时代基调,反映民众苦闷。创作上出现不少具有反封建内容的作品。

东北沦陷时期进步的文艺理论和派别论争对于匡正创作上的不良倾向具有重要的作用。沦陷初期,萧军、罗烽等率先提出了“先从暴露乡土现实做起”的主张,表达了鲜明的现实主义文艺观。1935 年后,先是由大连响涛社成员引起的“建设东北文坛”的论争,再到文选、文丛派与艺文志派之间的关于“乡土文学”、“写与印”、“没有方向的方向”等问题的论争,实际上都是不同价值取向的作家因对文艺现实战斗性的看法不同造成的,其论争焦点集中在是否要“描写真实”、“暴露真实”上。这些论争虽夹杂着不同派别间意气用事,但对作家们的创作倾向的发展还是有很大影响的。即使是标榜“超然”艺术观的艺文志派作家的大多数创作也不同程度地融入了现实内容,反映了殖民地生活的苦难,透露出他们个人心灵的真实变化。

此外,东北沦陷区还曾就“第三种人”、“民族形式”、“文艺大众化”等问题,发表过文章,呼应关内论争。当然,他们对关内文坛论争的面貌并无透彻了解,对论争实质的理解也很肤浅。然而,正是这种较强烈的理论热情和主动参与意识,使