

古丁作品选

李睿燕 编

东北沦陷时期作家

古丁作品选

李春燕 编

春风文艺出版社

1995年·沈阳

辽新登字3号

古丁作品选

GUDING ZUOPINXUAN

著 者：李春燕 编
责任编辑：邵 丹
版式设计：黄金梯
责任校对：徐 悦
装帧设计：霜 日

出版者：春风文艺出版社
邮 编：110001
地 址：沈阳市和平区北一马路108号
电 话：3864927

印刷者：朝阳新华印刷厂分厂印刷
地 址：朝阳市中山大街3段23号

发行者：春风文艺出版社
地 址：沈阳市和平区北一马路108号

字 数：47.6万
开 本：850×1168 1/32
印 张：21.375
印 数：1—1000
版 次：1995年6月第1版
印 次：1995年6月第1次印刷

ISBN 7-5313-1059-2/I·1336

定价：(精) 28.90元



中坐者
为古丁



古丁的三个儿子。左起：三子徐衡、长子徐彻、次子徐循。



古丁夫妇合葬仪式



古丁夫人曹显明与评剧表演艺术家们。左起：鑫艳玲、碧莲玉、曹克英、曹显明、孙凤岐、夏青、菊桂芳、韩少云。



古丁的子女在其父母合葬墓前。



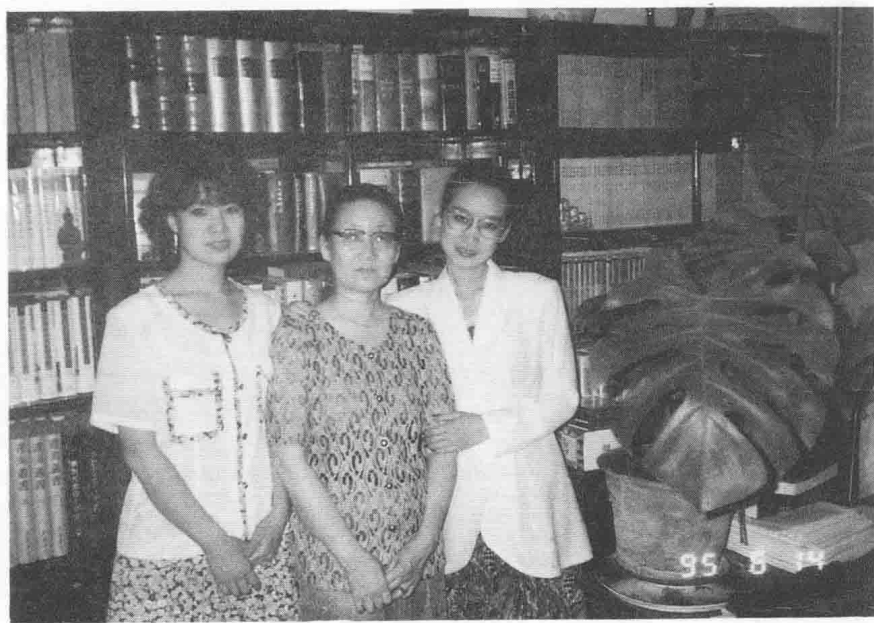
古丁夫人与古丁第三代。



古丁的子女。前排左起：长媳陈孟楣、二女辛雨、长子徐彻、三甥张革。后排左起：三女徐奂光、三婿赵殿明、二媳陈浩民、次子徐循、三子徐衡、三媳刘艳林。



古丁的第三代。中立者长外孙畦军。



古丁亲属在家中。左起：孙媳李焱、儿媳陈孟楣、孙女徐悦。

评古丁的文学成就 (代序)

冯为群

在东北沦陷时期的文坛上，古丁是位有名的作家，他以自己的文学活动和创作实绩，促进和推动了东北新文学的发展。我们今天用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点对他进行实事求是的分析，以作出公正的评价。

一、从广漠的塞北冲杀出来的一员闯将

古丁登上东北文坛是1935年。他在《新青年》半月刊发表作品时开始的，但当时并未引起人们的注意。可是在1936年东北文艺的大寂寞期来临之际，他从广漠的塞北大寂寞里冲杀出来，以“史之子”的笔名在一些报刊上发表杂文，批评由于文坛不振而带来的低级庸俗的小说泛滥的情况，竭力想使绵弱无力的文坛重振起来，仅此一点就已经使人

感到了他的闯将气味了。待到他的《大作家随话》发表以后，更使文坛为之一震。这篇文章紧紧围绕《月刊满洲》发表的石敢当写的《满洲随话·文艺》一文提出的伪满洲国会不会产生“鲁迅似的大作家”问题，大胆地阐发了作家的观点，认为：要当鲁迅似的大作家首先要当鲁迅似的大战士。因为鲁迅“他不见容于北京政府，也不见容于广东政府，也不见容于南京政府。他仿佛没有年龄，他仿佛没有自我，他仿佛唯其是大战士才成了大作家”。这言外之意，就是说在伪满洲国要产生鲁迅似的大作家也同样要求有不见容于日伪当局的大战士，唯其成为反满抗日的大战士才能成为大作家。其次指出，要产生鲁迅似的大作家还要有这样作家生存的环境。而伪满洲国是“连买《辞源》都犯罪的”，上哪配谈产生鲁迅似的大作家呢？“满洲倘还需要文艺，至少得给予作家预备军（读书人）以读书和思索的自由”。可是，“我们的文坛，自从穆大主笔（即穆儒丐，他的《福昭创业记》曾获第一届“民生部大臣文学赏”——笔者）创作了‘感谢情调’之后，是只许堆笑颜不准做哭脸，只许发赞声不准泄叹息的了”。这种把矛头直指日伪当局的精神和一针见血的揭露的胆识，实属一员闯将所具有。最后，作家面对死寂般的文坛大声呼疾：“要冲破大寂寞，驰骋大荒原”，“救治不可救治的哑巴和聋子”。其言辞之尖锐和揭露之深刻，犹如匕首和投枪一样刺向日伪，难怪有人说古丁的杂文很有点鲁迅的战斗风格。他在另一篇杂文《大东亚人杰传》中，针对穆儒丐的《玄庄法师》提言要写《大东亚人杰传》一事着重指出了两点：一是现实性。即“写古人如今人，绘昔日如今日，使其精神与近代交感，使其肉体与时势同行，其间，活跃作者的性格，发挥笔墨的妙谛，自非易事”；二是引进新文风。认为“一切文风

的振兴，端赖新文风的移入与刺激，非仅技巧与方法的问题，即精神的把握，灵魂的溶解，想象移入的新文风，也一定能有更大、更深的启示”。在这里，古丁虽然没有直截了当地反对穆儒丐的“提言”，但从以上提到的两点就可以看出，他对写《大东亚人杰传》是持否定态度的。这也是古丁闯将行为和性格的一种表现。

另外，从创办刊物上同样可以看出古丁的闯将行为和性格。1937年，为贯彻新闻统治政策，伪弘报协会一下子就砍掉了很有影响的十几家报纸，使依附于报纸副刊才能活命的文艺受到了致命的打击；同时，又先后停办了《凤凰》、《淑女之友》和《满洲新文化月报》等杂志，使东北新文艺的发展失掉了一块块园地。可是，就在这文艺的大寂寞期里，在日伪如此严重摧残文艺的情况下，古丁等人于1937年3月创办了《明明》，以较大的篇幅登载文艺，并从第六期开始改为纯文艺刊物，这在当时的东北文坛是令人振奋和狂喜的事。而《明明》的影响继续扩大，由出刊鲁迅逝世周年纪念特辑到出刊创作特辑，由发表“百枚小说”（即四百字原稿纸一百页）到刊行“城岛文库”丛书，都表明了古丁等人的作为。在日伪高压的文化统治下，能在一个自称独立的伪满洲国内，还敢出刊专辑纪念祖国的文化名人中国现代文学的奠基者鲁迅先生，并宣扬他的无所畏惧的战斗精神，这在当时是一般作家难以做到的。因此，尽管古丁受到许多的批判和责难，但他为《明明》流出的汗水和花费的心血还是值得称道的；《明明》杂志为发展东北新文学所开辟的道路和做出的贡献是任何人也泯灭不了的。

除《明明》外，古丁等人创办的大型纯文艺杂志还有《艺文志》。它使东北新文艺向着更加广阔的方向发展。以小说为例，

从前的小说创作大都为短篇，中篇居少数，而《艺文志》诞生以后，小说创作向长篇发展的趋势越来越明显，所取得的成绩也是十分显著的。古丁的《平沙》、小松的《北归》等就是一个例证。在当时尽管有两个大文学派别的尖锐对立，但文学的发展并没有因此受到什么影响，相反，却由于两派展开激烈的争论而使文学发展得更加迅速了。因此，我们以为，创作由短篇向长篇的过渡，就是东北沦陷时期文学由幼稚走向成熟的一个标志。在这之中，古丁等人是起到了推进作用的。如果就《艺文志》本身来说，那也是过去的《明明》所不能比拟的。它以较长的篇幅、较多的页数开创了东北大型期刊的先例，同时为了弥补每期间隔太长（大约每隔四个月出版一册）的缺欠，还辅之以出版文字较短、每月一本的“读书人连丛”，已经出版的有《读书人》、《文学人》、《评论人》、《诗人》四辑，这就更加活跃了当时的文坛，促进了文艺创作。

综合《明明》和《艺文志》的情况使我们感到，古丁在创办这两个杂志的过程中尽管有这样或那样的缺点，但他“以剩余的时间和精力，想为满洲文学尽一点绵薄之力”（引自外文的《有感于“相争”和“对立”》）的动机是好的，为东北新文学的发展进行不懈努力的目的是明确的。尤其是在开拓东北新文学的道路上，他以闯将的精神和较多较好的成果，推进与丰富了文艺创作。

二、新文学理论的大胆探索者

在东北沦陷时期的文学中，文艺理论的缺乏是最为突出的问题，它在某种程度上也是影响东北新文学不能迅速发展的重要

要原因之一。但是，古丁的《谭》的出版，些微的弥补了这一缺欠，它虽然不是纯文艺理论著作，有些近乎文艺散论的性质，可是结合当时文坛的情况，读文学的要义、从文之道、文艺与生活的关系、作家和“母语”问题、文学的历史和对作家作品的论述等，都有很精辟的见解。在这些文学散论中，不仅使我们看到了古丁作为一个作家应有的素质和对新文学理论大胆探索的精神，而且还看到了他的反满抗日的爱国之心。

作家应有怎样的素质呢？

第一，他应该知道什么是文学。古丁说：“文学就是生命的燃烧。”这话很精辟，看来他不但知道什么是文学，而且还给文学下了一个很好的定义。接着解释道：“作者倘不把他的生命燃烧在他的作品里，那作品便不会有气息和脉搏；所谓生命，当然要包括灵和肉。作者必须要把他的灵和肉，都借着文字写和印出来，然后才可以产生出来有灵和肉的作品。”这是作家的经验之谈，不然他怎么会有这么深刻的理解和体会呢。

第二，他必须懂得文学与生活的关系。知道文艺是现实生活的反映，这在当今的社会也许已经是作家不屑一谈的问题了，可是对半个多世纪之前的作家来说未必都知道这个道理。古丁说：“凡为艺术品的文艺，无论其文学的伦理如何，都是人类生活的结晶。或是提炼或是仰望，艺术家无不是人类生活的恋人。必须跟人类生活密切地胶合，方能产生有骨有肉的制作。文艺无非是人类生活的历史，或纵地或横地将人类生活的生态不偏向不歪曲地形象化，方能成为艺术品。”在这里，古丁不仅谈到了文艺与生活的关系，而且提到了形象地反映生活这一文学的基本特征，并且指出了当时的艺术家只凭“探求生活的欲念”进行创作，而缺乏理论的指导；也就是说，作家总是“在渴望地

意欲知晓‘人民是怎样的生活着’，而难以知道人民的心理的、生理的是在怎样的生活着”。要解决这一点，作家就必须把人民需要回答的问题只当成构成艺术品的一些素材，然后从这些素材中梳理出具有哲理的思想，并把这种思想溶入典型形象的创造之中，以此来揭示社会的本质，反映现实生活。古丁这样的对文艺与生活的阐述，不要说是对当时的文艺创作具有指导意义，就是拿到现在来说也是很适用的。

第三，他必须懂得作家是人民的代言人。古丁在谈杂文时说：“杂文这种文体是可以用来写天地之大，芝麻之小的。不过，天地虽大，倘和活人无关，便也是死物；芝麻虽小，倘和胃肠有涉，便也是活品。”很显然，这是在要求作家无论写什么都要关心现实生活中的活人。如果说这段文字还比较隐约的表现古丁对文学人民性的看法的话，那么他在谈诗的话语中就旗帜鲜明了。他说：“诗人是一代的苦恼的代言人，他不能代言那一代的苦恼时，他将无诗。诗人不是一个平凡的市民，他以言语的炼金在对于人类做着世纪的发明。”文学的人民性在古丁的阐述中是贴切而形象的，于是作家和人民的关系便从中可想而知了。

第四，他必须明了作家的职守。文学是人学，“文学者是传道者”，“文学之道，在于作人”。这是古丁的信条。但文学者要传什么道呢？他认为，“文学并不能离开活的人生；或者有的作者从活的人生提炼出来美和善的成分，加以颂赞；或者有的作者从活的人生剔抉出来丑和恶的成分，加以掊击。其实，前者是使其美和善的部分，发扬光大，更加美和善；后者是使其丑和恶的部分，潜影敛迹，趋向美和善。二者在终极的传道的标志上并无二致”。这就是传道的内容和目的。

以上四点就是古丁全部文艺观点的核心。当然，作家不一

定是文艺理论家，但他对一般的文艺理论不能一无所知。完全无知的作家是写不出好作品的，因而也不可能推动文学前进。像古丁这样的既会文学创作而又大胆进行新文学理论探索的作家，在东北沦陷时期的作家中实属罕见。

在文艺散论中，也使我们看到了古丁的抗日爱国的思想。他针对日伪统治下的作家处境和结合自己到处碰壁的情形深有感触地说：“怕是每个作家都在烦闷着罢。其实，不烦闷倒要有些奇异的。不论他的烦闷的种子安在，总之烦闷是走向新的途径的初步，无端地总感觉世代和自己的肉体不能契合，无端地总要感觉立地和自己的灵魂不能相符。心里总感觉有很大的不安定，总感觉有很大的不均衡。”这活画出了日伪时期一个爱国作家的形象。在那“大困苦”“大艰难”的世代，一面要迎合当局一面又要写文揭露侵略，这怎能使他们的肉体 and 世代“契合”，立地和灵魂“相符”呢？然而，使人更感困苦和艰难的是自己的言行不被自己人所理解。因此，古丁说使他陷入“大悲”“大孤独”之中的是他跟人生怎样“清谈”非但不被理解，反而却被自己人反对着。但这并没有使他失望丧志，也没有丢掉抗日爱国热情，相反，在关键时刻越发表现出了他的民族气节和抗日爱国的决心。

散论中关于民族语言问题的论述就充分地说明了这一点。古丁说：“因为职业的关系，上班很少说汉话，因为求知的关系，下班也很少读汉话。总觉得汉话是一点点离开了我的口和眼。我对于这一点点离开着我的口和眼的汉话，感到佗僚的乡愁。因为我是离开汉话将一无所有的文学者。”这里，他把汉话看成是祖国的代称，因不敢直言，所以只代“乡愁”了。接下去他又说：“这上班不说汉话，下班不读汉话的情形，一直连续几天的

时候，我就熬耐不住了，信手抽出用汉话写成的书籍（哪管是极无聊的通俗小说），就由性读下去，那佻傥的乡愁，会一点点被冲淡，枯萎至今的内心，仿佛遭遇了慈雨一般，渐渐苏生起来。汉话是我的内心的小河，潺潺地流，缓缓地流，汉话里面有我的诗。”这就看出了古丁对祖国和祖国民族语言的热爱已经达到了何种程度了。一个本来就说汉话的中国人，何以对汉话如此的热爱？一个本来能说一口流利日本话的中国人，为什么要把汉话看成是“慈雨”和“小河”般的可爱与可亲？如果不是身受日本侵略和压迫之苦的人，是难以产生这种强烈的民族意识和爱国抗日的思想感情的。

不仅如此，古丁对当时包括日本人在内的一些人发出“用日语去写作的呼声”是极力反对的。他说：“因为我认为作家是言语的技师，倘他连自己的母语都不曾创造（即使不能创造，至少也要传承），他究竟创造了其余的什么呢？打开日本的文学史粗粗一看，那用汉字写作的文人，终究是没能给日本的文学增添了太多的珍宝，倒是《万叶集》、《源氏物语》等，用纯正的日本语写成的“力十文字”的文学，不但在产生她的民族里光芒万丈，就是在世界的文学里，也加添了不少的珍玉。”实际上，用日语写作对古丁来说是不成问题的，但他不仅自己不用而且也反对别人使用，这就更加表现出了他主张用自己的民族语言抵制日本的殖民文化侵略的爱国精神。

有人说古丁是一位《面从腹背》（作者纪刚，载1981年10月21日台湾《中华日报》）的作家，我们以为这话并不能完全的反映他的思想和性格，因为他对日伪当局的所作所为也不都是“面从”的，反满抗日的爱国思想也不都是“腹背”的；在他的理论著述和文学作品中，爱国抗日思想之鲜明有时甚至超过其他作家。

当然，在文艺散论中还对现实主义与浪漫主义的创作方法、俗文学与纯文学的关系、文艺团体对促进新文艺发展的作用、小说的文学性与趣味性等，大胆地提出了不少很好很新的意见。因此可以说，古丁是一个对新文艺理论不断追求和大胆探索的作家。

三、被日伪当局严加监视的左翼作家

在一些人指责古丁投靠日伪并进行激烈的文坛论战时，日伪当局却没有把他看成是投靠的对象，而把他当成很有代表性的左翼作家进行监视。伪首都警察厅特秘发 1414 号 秘件中分析左翼文学未来方向的时候，“发现古丁、山丁等虽然保持沉默，但偶尔也发表文章”。这就说明，古丁和当时的绝大多数作家一样，也是一个爱国抗日的作家。现只就他小说创作的一些特点，看他究竟怎样成为左翼作家的。

首先，描写下层人民的苦难，暴露现实社会的黑暗。这是东北沦陷时期的作家惯用的表现手法，古丁也毫无例外地采用着。他的不少小说，尤以短篇为最明显，其主人公多以下层的劳动者为主体，描写他们受剥削遭压迫的苦难，吃不饱穿不暖的辛酸，去讨饭去卖身的情景，在死亡线上挣扎的悲惨命运。总之，各色各样的人物都和苦难连结着，大大小小的事件都在苦水里浸泡着；这些原本是供养人类生存和推动社会发展的人们，却落得个生是苦楚难熬的岁月，死是凄凄惨惨的亡灵。吴小辨被地主黑脸张的二十元钱债逼死了，他的被称作扫帚星的妻子小寡妇虽然大闹了一场，但死去的终究白白死去了，连个苍蝇都不如，而活着的小寡妇呢，免不了还要替男人还债，被村副

杨秧子调戏，被财主钱财神抓去“做小”。死的凄惨，生的艰难，从这对小夫妻身上看得很清楚。《暗》所描写的虽然仅仅是一个村落，但它所暴露的却是整个社会的黑暗。如果说农村是最能代表中国三四十年代贫困面貌的话，那么城市也同样反映出了中国社会的贫穷。疲于奔命的工人、叫买叫卖的小商贩、穷困潦倒的知识分子等，也和农民一样生活在痛苦之中。而依靠卖身糊口的“野妓”，更难逃苦难的厄运。《小巷》中的金花整日“蹲在墙角，有气无力地对鬼影似的路人招呼”拉客，而“小巷上面的天空，像一张乌黑的布罩，在遮盖着丑恶”：粗野的骂声，淫浪的调笑，充血的眼睛，扎吗啡、逛花会的人群，使暗夜里的小巷更加昏暗。生活在这样环境中的三十岁的金花，上哪里能拉到“客人”呢！受凌辱遭欺压挨饿受冻的生活，终于使她死在了拉客的小巷里。没有人同情，没有人惋惜，得到的只是“好丧气”的诅咒。这是一个多么残忍的世道啊！作家描写这些下层人的生活不仅仅是出于同情，而更重要的是对整个社会进行暴露。无可讳言，古丁在描写下层人的苦难时很少造成一种使读者一联想便知晓的殖民地背景，严格说来，这不能不说是他小说创作的一个缺陷。但从描写的人民苦难中，也不难使人看到日本帝国主义的侵略给人民造成更深重灾难的原因。小说《玻璃叶》中揭露的问题，像茅盾的小说《春蚕》一样使人撕心裂肺。蚕村霍家峪自从开荒占草以来，谁也说不清盛衰变迁的历史，“但是他们似乎都记得，他们的祖宗并没喝过糊涂，也没吃过树叶子。”可是如今，放了四十七年蚕的霍有金，却因连糊涂和树叶子都填不饱肚子而凄惨的死去。他的妻子和儿子埋葬他的时候，“俩人都没有眼泪”。这倒不是他们没有夫妻之爱和父子之情，而是“因为山上山下，天天不知有多少人