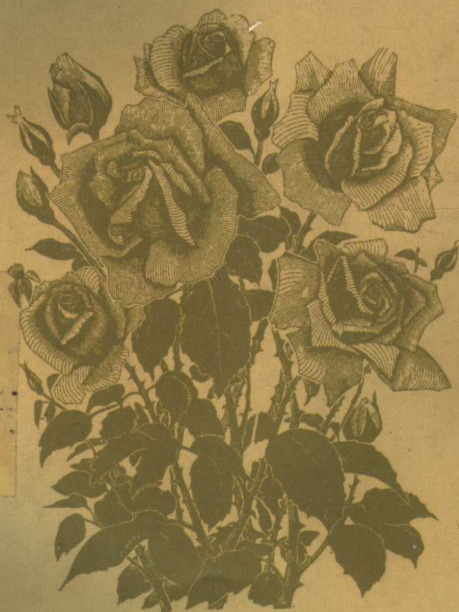


2

世纪

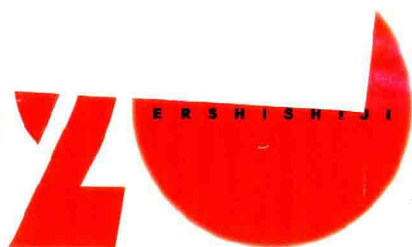
ERSHISHIJI

中俄文学关系



陈建华 著

学林出版社



中俄文学关系

陈建华 著

吉林出版集团



二十世纪中俄文学关系

作 者 陈建华

责任编辑 许钧伟

封面设计 周剑峰

出 版 学林出版社

上海市钦州南路 81 号

邮政编码:200233

发 行 新华书店上海发行所

印 刷 上海师大印刷厂

规 格 850×1168 1/32

版 次 1998 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

印 张 15

字 数 34.9 万

印 数 3,000

书 号 ISBN7-80616-379-4/I·187

定 价 21.00 元

序 一

钱谷融

陈建华同志的一本论述中国文学与俄苏文学关系的新著即将出版了，承他不弃，要我为它写几句话，这在我是十分乐意的。因为俄苏文学对我来说有一种特殊的亲切感。鲁迅先生在《祝中俄文字之交》一文里曾说过“俄国文学是我们的导师和朋友”这样的话，我则可以说是喝着俄国文学的乳汁而成长的。俄国文学对我的影响不仅仅是在文学方面，它深入到我的血液和骨髓里，我观照万事万物的眼光识力，乃至我的整个心灵，都与俄国文学对我的陶冶熏育之功不可分。我已不记得最先接触到的俄国文学名著是哪一本了，总之是一接到它就立即把我深深地吸引住了，使我如醉如痴，使我废寝忘食。尽管只要是真正的名著，不管它是英、美的，法国的，德国的，还是其他国家的，都能吸引我，都能使我迷醉。但要论其作品数量之多，吸引我的程度之深，则无论哪一国的文学，都比不上俄国文学。特别是就十九世纪来说，你看，从普希金开始，俄国文学史上一连出了多少辉煌的名字

呵！果戈理、屠格涅夫、托尔斯泰、冈察洛夫，一直到契诃夫、高尔基，每一个都是大师级的，哪一个国家，在不到百年的时间里能够为世界、为人类贡献那么多顶儿尖儿的杰出作家呢？这真是个奇迹！

俄国文学是与我青年时代的生活紧密联系着的。1938年，我考入了中央大学。那时中央大学正内迁到四川，校址设在重庆郊外的沙坪坝，又另在柏溪建立了分校，初入学的一年级新生便都在柏溪就读。柏溪离沙坪坝大约有十多里地，是一个风景秀丽的小山谷。那里绿树成荫，溪涧纵横。在中国大部分地区正遭受着日本侵略者的蹂躏的时候，这里仿佛成了世外桃源。来自全国各地的学生，虽然他们的家乡大都已沦敌手，国恨家仇，时萦心头。但处身在这样一个清幽的环境里，不但听不到枪炮声，就连日本轰炸机的声音也绝少入耳。整天围绕伴随在周围的尽是鸟语花香和淙淙流水。我那时正沉浸在对父母和家乡的怀想和思念中，便只有借着小说来排遣自己的忧愁和寂寞了。在高中以前，我读的主要是中国的旧小说，进了大学才开始接触外国小说。这就使我一下子眼界大开，在我面前仿佛出现了一片新的天地，我结识到了许多与旧小说中所写的完全不同的人物。他们的思想爱好，他们所生活于其中的社会 and 风尚习俗，与我一向所熟悉和知道的完全不同。施托姆的《茵梦湖》、洛蒂的《冰岛渔夫》、歌德的《少年维特之烦恼》等书，给了我无限的欢喜和忧伤。特别是屠格涅夫的《罗亭》、《贵族之家》等等，引起了我对人生的思考，在我心头激发起对青春、对未来岁月的朦胧的憧憬和诗意的幻想。一个时候，屠格涅夫使我十分着迷，他几乎占去了我所有的空闲时光。《初恋》、《春潮》、《阿霞》、《浮士德》等等，一部接一部地专注地阅读着，他的作品中的清幽隽永的抒情气氛，他的充满感伤和哀愁的调子，与我自己思念亲人和家乡的凄凉悲苦心

情结合在一起，使我深深地陷入了一种流光易逝，好景难再的悲凉哀伤境地而不能自拔。可是，说实在的，我也并不真想从这种境地中挣脱出来。因为我觉得它虽然悲凉，却是种甜蜜的悲凉；尽管哀伤，却是种温馨的哀伤。实际上我是乐此不疲的。

后来我又迷上了契诃夫。契诃夫的短篇小说，我觉得其艺术价值远在莫泊桑和奥·亨利之上，他的戏剧作品，则甚至使萧伯纳竟然产生了要把他自己的剧作付之一炬的感觉。在契诃夫的作品中，我觉得也弥漫着一种哀愁与忧郁的气氛。他的哀愁虽是淡淡的，忧郁却十分浓重。在果戈理的《狄康卡近乡夜话》和《密尔格拉德》中，在冈察洛夫的《奥勃洛莫夫》中，都充满了这种哀愁与忧郁。推而广之，几乎在所有伟大的俄国作家作品中，都不缺乏这种哀愁与忧郁的色调。我想这是与俄国人民长期处在专制政体的高压下所产生的实际感受相一致的。我们中国在过去也长期处在封建专制政体的高压下，人民都经历过类似的苦难，所以对俄国作品特别有一种亲切感，特别易于接受。但我觉得在中国旧时代文人的笔下，虽然也同样摆脱不掉哀愁与忧郁的成分，却总是与俄国作品有所不同。中国文人的哀愁与忧郁，大多是偏于个人一己的切身感受，缺乏一种大气。而俄国作家的却往往超越于个人之上，而直接与广大人民的感受相通。在那里面饱含着人民群众的血泪痛苦，充满着恳挚深切的人道关怀。这恐怕是与在这片广漠的黑土上所形成的厚重的民族性有关的。

接触托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基的作品，在我是比较迟的。这两个人，一个是社会黑暗的揭露者与批判者，一个是人性的解剖者与拷问者。就他们的描绘的才能和作品所达到的深刻程度来说，恐怕是所有古往今来的杰出作家都很少能够与之相匹敌的。陀思妥耶夫斯基对人性的观察之深，他的解剖刀的锋利与无情，简直到了令人可怕的程度。我一面读着他的作品，一面不由

得时时在颤栗。我脆弱的心灵有点经受不住它的震撼。因此我并不很喜欢陀氏的作品。但它却自有一种强大的力量，叫我放不下手，而且还逼使我要去找未曾读过的他的其他作品来读。陀思妥耶夫斯基真如人们所说的是一个天才。但他是个残酷的天才，可怕的天才。而我想，他的作品之所以显得如此残酷与可怕，恐怕是因为正如高尔基所说，在他的“灵魂深处体现着人民对一切苦难的追忆”^①，这些追忆是如此的可怕，如此的使他难以忘怀，他就把这些“可怕的追忆”——强有力地在他的作品中反映出来了。至于托尔斯泰，他的心灵是健全而强壮的，绝少病态。他的作品有一种鲜丽明朗的色彩，即使所写的是人间的苦难，社会的黑暗，甚至一些十分阴郁的场面，经他一写，这些苦难、黑暗和阴郁的场面，仿佛就全都暴露在光天化日之下，显得是那么的不合理，那么的令人难以容忍。就会激发起人们的愤怒和不平，使她们从内心深处生发出一种要反对它和铲除它的力量来。这是因为托尔斯泰有一颗博大的心灵，他热爱生命，热爱大自然，热爱一切美好的东西。而作为一个“暴虐和奴役的敌人，被迫害者的友人”，他尤其热爱劳动者，热爱善良的人民，他是本着对劳动者、对善良的人民的爱心来从事写作的。他曾说过，没有对对象的爱，便没有艺术作品。他的所有艺术作品，就是献给他所爱的劳动者和一切善良的人的。正因为他在写作中，倾注了他全部的热情和爱心，所以他的作品才能有那么强大的艺术魅力。一百多年来一直为世界各国的人民所喜爱，在他们艰辛的生活中，在他们前进的道路上，频频给他们以温暖和希望。

至于十月革命以后的苏联文学，我是在解放以后才开始接触到的。尽管就其成就和艺术价值来说，都远不能与旧俄时代相

① 高尔基：《俄国文学史》第433页。新文艺出版社。

比。但也还是多姿多采,不乏佳作的。尤其因为建国初期在全面学习苏联的口号下,苏联文学给予我们的影响就特别巨大而深切。这在陈建华同志这本著作中有极其全面和十分扼要的论述。近一百多年来,俄苏文学与中国文学关系之密切,是任何其他国家的文学所无法比拟的。回顾和清理一下这一段两国文学相互交往的历史,总结一下其间所取得的经验教训,对我们的文学事业今后的发展,无疑是有十分重大的意义和作用的。陈建华同志这本新著,是迄今为止我国第一部全面系统地梳理二十世纪以来中俄文学关系沿革的专门著作,其资料之详实,论述之精当,处处显示出他学养的深厚和识见的超卓。这不但是一本开拓性的奠基之作,也是一本沾溉后人的有长远价值的书籍。我能够在它问世之际写上几句话,是深感荣幸的。不过因此而唠唠叨叨地向读者忆述了我个人往昔的一些阅读感受,既不合适,也有负陈建华同志的雅意,又不免感到抱歉。

1997年10月13日

序 二

夏仲翼

比较文学在中国的兴起是近十多年的事。但直到今天，好像谈论这个题目的人要大大多于埋头其中，切实进行研究的人。这次终于读到陈建华先生的专著《二十世纪中俄文学关系》，觉得真是一本称得上是进行文学比较的著作，很实在地把两个国家的文学作了一番寻根究底的、全面而系统的研究。

比较文学不属于基础学科，虽然它也一样有着自己的理论部分和史学部分。它的理论更多涉及的是方法论，而它的史学实际是一种“元批评”性质的叙述，即对于这一学科进展的描述。它要借助于文学本身的材料，永远是文学事实之后的一种对比和整理，因此不会有先于文学事实的纯理论的或纯逻辑的推断。有些学科，特别是自然科学的基础学科，有时会先推理或发现一种定理或公理，在尔后的学科研究中由各种事实得到印证、运用和发展。比较文学却总要在一定的现象中求得某种结论，这应该是一门目的性很强的学科。研究现象是为了发现本质，比较文学的

双眼永远是盯着结果的。不说明问题的比较,其实际效果等于零。这就引出了一个十分原始的问题:什么是比较文学?什么是比较的基础?本书的作者在引言里谈到了“关系”和“影响”等研究趋向,或者说是派别。这就是基础。研究“关系”和“影响”,也是为了看待其结果。在外国文学研究中,比较文学也算得是新的学科,至少在我们国家是如此,因为起步相当晚。然而一篇文章,随手拈来几部作品或一些现象作一番比较,看不到“结果”,不清楚“目的”,这样的研究总让人觉得与文学比较并无关涉,经不住别人问一声“为什么”?作这样的文学比较虽然热闹,有时真像是一种文字游戏。

我们现在说什么“法国派”、“美国派”,自有它的来由。主张“关系”也好,“影响”也好,也确有其事,并非杜撰。欧洲世界有它历史发展的过程,古代世界经蛮族入侵,罗马帝国崩溃,到法兰克王国一分为三,欧洲世界不仅西欧,其实连东欧也互相有着极深的历史渊源,影响和关系不言而喻。即使是美洲,北美、南美都有着欧洲脉络和影子,在某种程度上是一种变体和延续,例如美国 and 英国,拉美和西班牙等。在这个圈子里什么影响和关系都是可能的,但是亚洲的情况不同,中国的情况更不同。中国文学与西方文学并没有真正的血缘关系。在古代,连影响也是微乎其微的,只消看现在谈比较文学,常常例举的几个例子,也是好不容易的偶然。因为在中国的历史上,与西方有关的地理发现、战争事实和经济交往都是很难寻迹,更不要说人种关系、血缘联系和语言维系了。这种情况下,中西文学的关系常常会 and 深入的历史考证联系在一起,也就是必须找出每一次“历史的偶然”吧!这是相当困难的工作。当然,文学的比较也可以从文学的共同规律中去寻找,但这样的异同比较,其实也必定有目的,即为了说明文学发展在不同的地域遵循着相同的规律。这是另外一个题目,这

里我们暂且不说。

本书对于中俄文学的关系恰恰是从历史上实有的关系和影响入手，作了一番详尽的考查。从十八世纪起，中国与俄国在文化上相当偶然的关系，都落入了本书作者的视野。从文化渊源上说，这两国本没有太多的牵连，但由于地域的接近，两国的交往使不同型的文化得以有了交流。到了19世纪末20世纪初，这种情况造就了中俄文学的特别的联系。也即作者在《引言》中说的：“中国文学在逐步汇入世界文学大潮的过程中，俄苏文学的影响尤为令人注目。”

经过作者梳理，中俄文学关系在我们面前以一种十分清晰的形态呈现。它不是一种文学渊源的历史考证，像欧洲文学与古代希腊罗马的关系；它也不是同宗文学的相互影响的研究，像研究日耳曼各民族国家之间的文学联系。这是两个不同文化背景的民族，通过一定的政治关系，形成的颇有“偶然性”，而又有着不可忽视影响的文学历史关系。这种关系建立的纽带与其说是文化，还不如说是时代和社会进程，是政治和革命的变革。这种关系之深，对中国来说，从十九世纪末起几乎影响了整个中国文化和革命的进程。从清末民初、五四时期、中国的无产阶级文学运动、抗日战争时期、解放后五六十年代、文化大革命时期到现今的改革开放阶段。时间跨越了整整一个世纪，这种影响在某种程度上可以说是无处不在，很多问题已经超越了文学的话题。但这终究也是文学比较的一个方面，既然文学除了它本体的问题以外，还有与社会与时代相关的一面，那么这类比较的结论，也就有了十分现实的内涵。至少是使文学比较落到了“实处”，有了十分明确的结果。“理论”要不流于“空论”，这是很重要的一点。

中国文学与俄国文学的关系，五四运动前后是一个阶段，这是鲁迅先生说的“借他人的酒杯，浇自己的块垒”时期，中国文学

从自己封闭式的发展融入世界文学的潮流,当时“借”的也不只是俄国的“酒杯”。但是不管是俄国革命民主主义的思潮、十九世纪俄国文学对社会和现实的批判,还是十月革命前后的革命文学和后来被苏联自己也看作异端的文学,都是中国作家吸收养分的土壤。在当时中国的文坛出现过多少西方流派的摹仿者,但最终在中国这块土地上产生影响、对中国这个社会造成变革、结出果实的,也首推俄国的文学。第二个阶段是抗日战争、解放战争和解放初期,左翼的文艺可以说是当时苏联文学直接影响下的产物。革命的进程使得中俄的文学有了内在的联系。这种关系已经不是简单的影响和借鉴,这是在相同思想基础上的共通和响应,完全不同于一般地域文化或历史影响。可以说已经超越了文学本身的内涵,有着十分明显的革命功利主义的倾向。其特点是甚至不选择接受的角度,因为一切都从战争和革命的需要出发。再说我们对于俄国革命经验的吸收既然也来不及仔细选择,文学也就在正面借鉴的同时,连带吸收了它的负面。这种情况要一直延续到六十年代,突然来了一个逆转,本书的作者称之为“冰封期”。这是一个非常特殊的时期,在当时的情况下,要对苏联文学的看法作一百八十度的转变,在实践上也是极其荒谬的。官方的指向和普遍的文学期待无法一致,于是出现了在“大批判”形式下的介绍,在某种程度上变相保持了对当代苏联文学的跟踪。第四个时期是1978年之后,中国文坛明显地表现出了与苏联文学大概相差20年左右的“同步进程”,从我们的“伤痕文学”开始,不仅亦步亦趋地重复着苏联文学曾经有过的文学阶段,甚至重复着一个个文学的主题,这里当然有深刻的社会历史原因。虽然在这个时期西方的各种文学思潮一涌而入,但是在相当长的时间里,苏联文学对于中国文坛依然有着不可忽视的影响。所以文学比较就有了说不完的话题,甚至当代中国文学的研

究也免不了要将当代苏联文学作为参照对象。这种情况一直要到八十年代末期才有了改变,其原因也正在社会政治的变动。所以中俄文学的比较,绝不是一般的文化或文学的比较,肯定要关联上时代、社会和政治的变迁。这样的比较研究肯定要采用社会、历史、政治的视角,运用社会历史评论的方法,而它追求的目标和得出的结论也必然要侧重社会历史的内涵。关于这一点,本书无疑是做得十分出色的。

然而作者要做的终究是“文学”的比较,他把这种比较放在另一种文学发展的历史背景上,显示了相当广阔的视野。其中对于中苏文学思潮与俄国文学“错位对应现象”的考察,对于中国即便在“文革”这样的非常时期,仍没有中断对俄国苏联文学介绍的特殊现象的论述(书中用了一种十分有个性的表达方式,叫作“文革”时期的“偷渡”现象),以及对九十年代俄苏文学新格局的注意,都表明作者深谙中俄两国文学的历史变迁的实质。而对于像日丹诺夫这类尚未被充分揭示的现象的触及,也充分说明了作者对于中俄文学关系不懈的思考。文学比较是可以选择多种角度的,但角度的成立取决于文学的本身,必须是实有而非假设或臆想的。本书用一种非常明确的历史的和社会的视角,正说明了作者切实而严谨的学者态度。

材料的翔实是本书的一大特色。两个国家有关的文学材料,从论文、译作、专著、文学史,乃至作家的自述,本书作者近搜远涉,详尽罗列,而钩沉发幽,往往道前人所未及道,其中历史脉络的清晰,也表明了作者对于这一文学现象了解的透彻。学者常常叹息学术著作出版的不景气,其实以学术之名出版的书籍数量并不少,只是较少自甘寂寞、踏实细致的耕耘,太多貌似新论而其实不至的出版物。如果每个作者,在做一个题目的时候,都有一层较高的立意,去穷尽一个专题,在主观上努力去充当一个专

题的“终结者”，我们的人文科学才会庶几有成。“洗尽铅华方始真”，去了那份“花哨”，求得真正的“实在”，这大概是要出版人和学者一起努力才会产生的境地。陈建华君要我作序，我竟写下了许多与书旨不甚相干的话，但内中也表达了我对本书和作者的赞同。

1997 年岁末于上海

引 言

历史的脚步已经接近二十世纪的终点,回眸百年来中国文学打破封闭格局,寻找与时代契合点的发展历程,不能不注意到外来文化留下的印记。这些印记有的经历史风雨的冲刷,已不甚清晰;有的经变形、同化,已成为中国文学本体的一个有机组成部分。在世纪之交,探寻这种文化交往的轨迹,了解外来文化(特别是外国文学)在二十世纪中国被接受或遭排斥的历史,异质文化间相融汇或相碰撞的途径,应该是不无裨益的,它可以为中国社会的发展进程提供独特的侧影,为东西方文化的交流提供生动的范例,为新世纪的中外文学交往提供有益的借鉴。

八十年代以来,随着比较文学学科在中国的勃兴,二十世纪中外文学关系研究这一课题被凸现了出来。这些年来,陆续出现了一些有分量的研究论文和著作,但是由于起步较晚,仍有大片的空白有待研究者去填补。杨周翰先生在谈到中国的外国文学研究的不足时认为:“最不够的是外国文学和我国古今文学的联

系。”^①钱钟书先生更是明确指出：“从历史上看来，各国比较文学最先完成的工作之一，都是清理本国文学与外国文学的相互关系，研究本国作家与外国作家的相互影响，”因此，“要发展我们自己的比较文学研究，重要任务之一就是清理一下中国文学与外国文学的相互关系。”^②这个任务的主体部分应该而且只能由中国学者来承担。

在比较文学学科中，不同国家和民族之间的文学关系研究源远流长。早在十九世纪二十年代，第一个使“比较文学”术语流传开来的法国学者维尔曼就做起了文学关系研究的文章，他在巴黎大学最初开设的讲座就是“十八世纪法国作家对外国文学和欧洲思想的影响”，采用的是追溯渊源的方法。此后，以欧洲为中心的各国文学关系研究成了法国比较文学界传统的用力最多的研究领域。法国学者大都强调用实际材料考证各国文学之间存在的关系。他们认为比较文学就是国际文学关系史，比较文学研究的目的就在于描述出文学影响的“经过路线”。法国学派的中心人物梵·第根、伽利和基亚甚至对比较文学作出如下的界定：比较文学“最通常研究的是那些只是两个因子间的‘二元的’关系，只是对一个放送者和一个接受者之间二元关系的证实”^③；比较文学研究的是“各国文学的作家之间在作品、灵感、甚至生活方面的事实联系”^④；“比较文学就是国际文学的关系史。比较文学工作者站在语言的或民族的边缘，注视着两种或多种文学之间在题材、思想、书籍或感情方面的彼此渗透。”^⑤应该

① 杨周翰：《〈欧美文学和中国文学〉序》。

② 见张隆溪：《钱钟书谈比较文学与“文学比较”》，《读书》1981年第10期。

③ 梵·第根：《比较文学论》。

④ 伽利：《〈比较文学〉序》。

⑤ 基亚：《比较文学》。

说,法国学者在当时历史科学和自然科学已有的成果基础上建立的方法论体系对这门学科的形成起过重要的作用,这一学派严谨的学风也应受到肯定。不过,随着时代的进步和学科自身的发展,法国学派确实在方法论上显出了它的不足。这主要表现在过于趋向于实证关系的追寻,对文学作品之间的美学关系重视不够,以及“文化民族主义的因素”。^①因此,它受到后起的俄国形式主义等现代文艺学理论和批评方法的挑战,受到以韦勒克和雷马克等人为代表的比较文学“美国学派”的批评,则是理所当然的。

二十世纪下半期,一些具有创新意识的理论建树对比较文学传统的影响研究产生了积极的影响。例如,六十年代后期出现的德国接受美学和读者反映理论,就为文学关系研究方法的革新提供了契机。研究者开始改变过去单向的影响研究的模式,更加重视文学交往中双向互动的现象;改变了过去仅仅停留在描述本国文化中的“国外渊源”的层次,而更多地注意考察接受者面对外来文化时的“接受屏幕”和“期待视野”,以及接受者各不相同的心理结构、文化形态、时代和个性特征等重要内容。又如,当代苏联学者关于文学类型学的见解也受到重视。日尔蒙斯基强调文学关系研究中应注意类型学的相似与具体影响这两个相辅相成的侧面。他在《文学流派是国际性现象》一文中断言:“世界文学中的历史类型学的类似,或者文学过程的趋同,远比一般想象的多。”因此,文学关系研究不能把影响研究与平行研究人为地割裂开来。有的苏联比较文学学者还大力倡导以宏观的视野和有机整体的意识考察研究对象。他们认为,应该把各国的文学现象看作一个十分复杂矛盾但又有规律性的统一过程,并

① 韦勒克:《比较文学的危机》。