



吕绍宗
著

我是用做实验的狗
——左琴科研究

河南人民出版社

本书出版得到中国社会科学院出版基金的资助

我是用做实验的狗

——左琴科研究

吕绍宗 著

敬請

江 蓝 生 同 志

教 正

吕绍宗 1999年11月29日

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

我是用作实验的狗:左琴科研究/吕绍宗著. - 郑州:
河南人民出版社, 1999. 11
ISBN 7-215-04618-4

I. 我… II. 吕… III. 左琴科-文学研究
IV. I512.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 48616 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

河南第一新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 12.375 字数 267 千字

1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷

定价:22.00 元

时间会校正一切

序 · 吴元迈

在人类文学的历史长河中，作家和作品都有自己的遭遇和命运。一个优秀作家及其作品有时不为人们所理解所接受，甚至被束之高阁或列入禁书，这都是常有的事。相反，一个平庸作家或一部平庸作品由于某种原因获得一时的轰动效应，而瞬即成为明日黄花，不再有人问津，也决非个别现象。然而，时间都会校正这一切。

伟大的十月革命所诞生的苏联文学，曾经经历了曲折复杂的历史行程。由于在某个时期里，把文学与政治混为一谈，对两类性质不同的矛盾不作区分，只按个别人或几个人的意志来判断文学是非，而且又不容讨论和争辩，致使一些著名苏联作家遭到大张挞伐，或被打入另册，或被镇压，或最后在贫病交加的艰难生活中悲惨死去，使他们再也不能以自己卓越的才华，满腔的激情，艺术的潜能，执着的探索，去报效和奉献于自己热爱的事

业和人民。这是文学的悲剧,也是社会的悲剧。

命运多舛的苏联讽刺作家左琴科,就是这其中的典型之一。

二次大战结束后不久,1946年左琴科在列宁格勒《星》杂志上发表了一篇儿童小说或讽刺故事《猴子历险记》。它描写一只从动物园跑出来的猴子,反映那时一些日常生活的情景:人们在大街排长队购食物,警察对猴子偷走东西毫无办法;一个残疾人想用食品引诱猴子,拿它去换酒喝,等等。然而,就是这样一篇平淡无奇的故事,却引发了一场轩然大波。

1946年8月联共(布)中央在《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志的决议》中,竟对左琴科这个非党讽刺作家及其《猴子历险记》无限上纲,横加批判:认为该小说是“对苏联生活方式和苏联人的卑鄙诽谤”;“对现实的这种恶毒无耻的描绘,还夹带着反苏的攻击”;断言左琴科是“文学界的无赖和渣滓”,其“作品与苏联文学背道而驰”;并进而对左琴科的整个创作和人生道路加以否定,说他“早就专门写作空洞的、无内容的和庸俗的东西,专门鼓吹腐败的无思想性、低级趣味和不问政治的习气,想这样来迷误我们的青年,毒害他们的意识”,左琴科“过去和现在都不欢迎苏维埃制度,过去和现在对苏联文学都是歧视的和敌对的”。同年9月,联共(布)中央政治局委员、主管意识形态的负责人日丹诺夫,在列宁格勒的一次关于《星》和《列宁格勒》两杂志的报告中,也声称“左琴科彻底腐朽和堕落的社会政治和文学面貌,并不是最近才形成的”,“最近的作品不过是左琴科从20年代就开始了的全部文学‘遗产’的继续”。之后,苏联作家协会作出决定,开除左琴科会籍,并禁止刊发其作品。于是,左琴科就这样被轻而易举地从苏联文学史上一笔勾销。他多次上书和申辩,都无济

于事。

苏联对左琴科的大批判,在中国也产生了明显的影响。文艺界在批判电影《武训传》之后,紧接着开展了对肖也牧创作倾向的批判,特别是对他描写日常生活的《我们夫妻之间》(1950)的批判。1951年6月发表的一篇题为《反对玩弄人民的态度,反对新的低级趣味》的批判文章中,曾以左琴科为例来警告肖也牧,指责他“对于我们的人民是没有丝毫真诚的爱和热情的”;“如果按照作者的这种态度来评定作者的阶级的话,那么,简直能够把他评为敌对的阶级了”;“我们如果把左琴科的照片贴在”肖也牧的“牌子上面,您们不会不同意的吧”?众所周知,1951年我国文艺界整风学习时,曾将联共(布)中央1946年的决议和日丹诺夫的报告列为学习的基本文件。看得出来,这些文件对肖也牧的批判和其他文艺问题的批判起了推波助澜的作用。

苏联从否定左琴科的《猴子历险记》到否定他的全部创作,这是极其片面和站不住脚的,是一个时代的不幸与错误。雄辩的事实是:左琴科于1918年年底当白卫军尤登尼奇进攻彼得格勒时,参加了贫农模范第一兵团,成为一名红军战士,后由于健康原因而退伍。苏维埃政权建立的最初几年,他当过民警、会计、鞋匠、饲养员、法院刑事侦察员和文书等。他作为一个讽刺作家成名于20年代。他那数以百计的短篇小说,深受广大读者喜爱。只要书店出售他的讽刺幽默作品,就立即被抢购一空,并一再重版。“左琴科式的人物”和“左琴科式的语言”曾名噪一时。他的很多作品在国外被译介,曹靖华、鲁迅和柔石等于1928年、1929年和1933年,曾先后翻译他的小说在我国出版。高尔基对他有过肯定性的评价,认为他具有“讽刺天才”,其作品

“新颖而独特”，其语言如同“绚丽耀眼的明珠”。1930年9月16日高尔基在致左琴科的信中指出：“您的讽刺感十分敏锐，而且极为独特地伴之以抒情。我不知道在文学中有谁能够把讽刺和抒情如此结合在一起。”此外，马雅可夫斯基、沃隆斯基、什克洛夫斯基和维诺格拉多夫等作家和批评家，都有肯定的评价。当然，也有另外一种声音，它来自于具有“左”倾观点的“岗位派”和“文学岗位派”，即“拉普”，认为左琴科是“市侩作家”和“‘同路人’的右翼”，其作品并非无害；并声称左琴科在浪费自己的才华，其讽刺是无中生有。这发生在文艺思想进行激烈斗争的20年代，并不偶然和奇怪。后来，左琴科对此曾回忆说：“我们这些讽刺作家好像不是人，而是狗。”

从30年代起，苏联展开了大规模的社会主义建设。左琴科在时代的召唤下，其创作不再局限于讽刺。他创作了以白海—波罗的海运河工地建设为内容的特写，并于1939年获苏联劳动红旗勋章。1940年，左琴科写了16篇《列宁的故事》，把革命领袖写为一个栩栩如生的既伟大而又平凡的人。这在苏联文学中是最早创作列宁题材的作品之一，正如有的批评家说的，它比那些“厚厚的所谓‘有分量’的长篇小说的价值还高”。苏联卫国战争期间，左琴科曾要求上前线，由于健康状况未获准。此后，他并不是一个战争的旁观者。他创作了一些关于前线生活的《士兵故事集》，关于游击队员的《永远不会忘记》。

这一切表明，左琴科在发表《猴子历险记》之前，其“社会政治和文学面貌”并不像日丹诺夫所说的那样，是“彻底腐朽和堕落的”。我们所看到的，恰恰与此相反。在这里不能不涉及左琴科1943年发表于《十月》杂志的小说《日出之前》，因为这篇小

在 1946 年的“决议”中被指责为“战争时期的可耻行为”和“令人作呕的东西”。而《日出之前》在 1943 年刚刚发表不久，联共（布）中央宣传鼓动部负责人亚历山大罗夫和梅金及文学部主任叶高林在一份向中央书记处的年度报告中，曾指出谢里文斯基、卡达耶夫、杜甫仁科、普拉东诺夫、潘菲洛夫和左琴科等的作品“犯有粗暴的政治错误”；认为左琴科这篇小说“同我国人民的思想感情格格不入”，是“对我国人民的诽谤”。同年 12 月 6 日苏联作协开会讨论的时候，除对《日出之前》提出尖锐批评之外，也有一些作家发表不同意见。例如，女作家福尔什就不同意把该书看成是“反人民”的作品；儿童文学作家马尔夏克则说：“我很早就喜欢上左琴科。这是一位杰出作家……这本书的善良愿望显而易见……不应教训左琴科，他完全理解什么才是文学。”左琴科本人在会上也作了申辩，“我在这里感到了那种不应针对我的敌对性，那种对我所从事的工作的不尊重”；“你们断言我的试验失败了，而我却认为这绝对正确”。由于同年 11 月 4 日《十月》杂志奉命停载《日出之前》的后半部，左琴科继而说道：你们并未读完全书便进行批判，“这是一种非职业的态度”。同年 11 月 26 日左琴科上书斯大林，表示不同意对未完成的《日出之前》的否定，认为“这是一部反法西斯的书，是为捍卫理性及其权利而作……它是对欺骗性、鄙俗行为和不道德的嘲讽”。然而，左琴科得到的回音是，1944 年第 2 期《布尔什维克》杂志上列宁格勒四个读者的批判文章《关于一部有害的小说》。这篇文章是经过列宁格勒市委书记马哈诺夫和日丹诺夫几度磋商后才付诸发表的。该文的基本内容和论点都写入了 1946 年的《决议》和日丹诺夫的报告。

也许人们会问,半部《日出之前》和一篇《猴子历险记》,前者通过自己一生的经历、磨难和精神上的痛苦,企图探讨产生不幸的根源;后者以猴子的经历反映战后日常生活的某些消极面。这最多只能说,它们的发表不合时宜,但怎么会使一个著名的讽刺作家遭到如此灭顶之灾?

我想,这与那时的“无冲突论”思潮紧密相关。1940年以降,苏联刊物上一再宣称“社会主义条件下不存在对抗性和非对抗性的矛盾”;“矛盾和冲突的可能性被排除了”;“社会主义社会不存在前进中的矛盾”;等等。正是在这种似是而非的“理论”影响下,文学界中便提出写“节日文学”的口号,声言“我国生活中的理想和现实达到一致”。于是一些人便戴起玫瑰色眼镜来观察和描写生活。随着反法西斯战争的胜利与和平时期的到来,苏联文学界一个新的公式:只能写“好的”和“更好的”之间的冲突,得到广泛传播。在这种氛围下,作家要对生活的阴暗面,它的缺点、矛盾和困难进行描写,是绝对不行的。连戏剧应该描写冲突这样一种常识,也被斥之为“磨破了嘴皮”的问题。不仅新的冲突不能写,而且像马雅可夫斯基的《澡堂》,伊里夫和彼得洛夫的《十二把椅子》等以往受到人们欢迎的讽刺作品,也从上演剧目中销声匿迹。至于讽刺和悲剧等体裁,则根本没有了。如果有的话,它们的作者往往没有好的命运。对生活只能歌颂不能批判,似乎成了一条定律。似乎惟有《光明普照大地》、《幸福的生活》、《曙光照耀着的莫斯科》、《莫斯科的女儿》等小说和电影,才能反映时代的本质和生活的主导。我们看到,从1946年至1949年这几年里,联共(布)中央关于文艺问题一连作出了9个《决议》,对一大批闻名遐迩的文学家艺术家诸如左琴科、阿赫

玛托娃、爱森斯坦、普多甫金、穆拉杰里、肖斯塔柯维奇、普罗柯菲耶夫、恰恰都梁等，都作了夸大其词、无限上纲的指责，即所谓的那种无耻诽谤和恶毒攻击性质的反苏主义、反人民的形式主义、反爱国主义的世界主义，等等。显然，对他们的这种指责，并没有经受住时间和实践的考验。

文学新时期以来，我国许多学者就左琴科的创作写了实事求是的、具有见地的研究文章，产生了广泛良好的影响。这是我国俄苏文学研究所取得的积极进展和成果之一。现在，呈现在广大读者面前的我的同事吕绍宗的左琴科研究一书，则是我国第一部关于这位讽刺作家的研究专著，一部内容充实，富有特色的书。

这些年来，该书作者努力勤奋，执着追求，一心扑在左琴科的研究上。他在俄罗斯访问期间，查阅和收集了有关左琴科的大量资料，其中包括一些新发表的资料，这使他有可能在翔实资料的基础上，对一些有关左琴科的问题作出新的梳理和新的阐释，如左琴科的《猴子历险记》与斯大林的关系等。该书作者力图从历史唯物论和辩证唯物论的基本原理出发，来把握和阐述左琴科的创作道路和艺术世界，并从一个广阔的视野中，对作家的创作既进行“历史分析”，又进行“美学分析”，诸如“左琴科式的语言”，左琴科艺术的喜剧性，“故事讲述人”，小说的故事体结构等。而且这些问题在我国是第一次被明确提出来探讨，很有启发意义。全书结构合理而独特，它不同于国外左琴科研究的任何一本书。该书不仅将左琴科的讽刺同俄罗斯作家果戈理、契诃夫和苔菲等的讽刺进行比较研究，而且十分注意联系我国文艺实际，将左琴科的讽刺风格同鲁迅的讽刺风格进行比较研

究,将左琴科的幽默同马三立的幽默进行比较研究,这是迄今为止国内外左琴科研究中从未涉足的,也是该书别开生面之处。因此,它不失为一种新的开拓和新的探索。

综上所述,我想,吕绍宗对左琴科的探讨和研究,的确是在我国左琴科的探讨和研究中迈出了新的、有意义的和可喜的一步。它必将推动和促进这一探讨和研究朝着更加全面、深入和独特的方向发展。

俄苏文学需要左琴科,我国文学也需要左琴科。我在此衷心祝贺该书出版!

1999年8月8日于北京

“为什么人们拿怜悯的目光 看待没听说过您的名字的人” (绪论)

20年代末,著名讽刺作家左琴科(М. М. Эощенко, 1894—1958)收到的数千封读者来信中,有一封是一群莫斯科工人写的,信中大惑不解地问:“为什么您的名字人人都知道……为什么连性格抑郁的人,在听到这个名字时也会活跃起来?为什么人们拿怜悯的目光看待没听说过您的名字的人?”^①

大师们仿佛回答这群憨厚的工人似的,著名作家列米佐夫说:“要爱护左琴科。这是我们的,当今的果戈理。”^②随后,著名诗人马雅可夫斯基说:“在我们讽刺文学不景气之时,左琴科是

① 《左琴科作品选》(含《致作家的信》、《复返的青春》、《日出之前》),第37页,莫斯科工人出版社,1989年。(以下引用该书时只注书名与页码。)

② 引自М. 楚达科娃的《左琴科的诗学》,第37页,科学出版社,莫斯科,1979年。(以下引用该书时只注书名与页码。)

位技巧娴熟的、最为驰名的大作家。”^①1922年，左琴科显示自己风格的成名作《西涅勃留霍夫先生，纳扎尔·伊里奇故事集》刚刚出版，高尔基便亲自举荐，将其中的《维克托丽雅·卡济米罗夫娜》译为法文在比利时发表——这是译为西欧文字的第一篇苏联散文。随后中国的革命家、思想家、文学家鲁迅又把该篇译为中文，即《波兰姑娘》。

到了20年代后期，左琴科这个名字在苏联可真要说“如雷贯耳”了。仅1926年一年，他出版的选集就多达17种。依据苏联中央书库的资料，仅1926—1927年，左琴科的书就出了495万册。电车上，啤酒馆里，卧铺车厢的上铺上，开往郊区的列车上，远离大城市的偏僻小屋里，城市剧院与农村俱乐部的舞台上……不分场合，不分老少，人们都在读左琴科，各出版社争先恐后在出左琴科，报刊上在登左琴科，广播中在播左琴科，艺术家们在朗诵左琴科，信封上印着左琴科的头像……此时假若有谁不知道左琴科这个名字，就未免让人小看与耻笑。

左琴科在读者中获得如此崇高的威望，并不是梦醒折桂，一步登天的。他有自己连年的苦苦摸索，也有名师指导下的科班训练。拙著第一章《“在美好的早晨醒来名扬天下”辨析》中，对他颇受研究界重视的处女作、对他在世界文学出版社文学讲习班学习期间最初赢得的赞誉和他参加文学团体“谢拉皮翁兄弟”的情况长话短说，力求简而不漏，就是想避免日后的大师来路不明，何况“谢拉皮翁兄弟”的活动是苏联文学史的一页，而已经献身文学创作，政治上又少不更事的左琴科，是这个积极开展创作

^① 引自 Ю. 托马舍夫斯基的《左琴科的面孔与面具》，第1页，莫斯科，non出版社，1994年。（以下引用该书时只注书名与页码。）

活动的文学团体的一员呢！

在世界文学出版社文学讲习班时，最初摹仿古典作家的创作手法，写出《弗兰格尔老婆子》、《母鱼》等短篇小说，博得师生及外界的啧啧称赞后，从《西涅勃留霍夫先生，纳扎尔·伊里奇故事集》（以下简称《西涅勃留霍夫故事集》）开始，左琴科便开始采用具有独特风格的故事体小说的手法，创作了大量的讽刺短篇小说、一组讽刺性摹仿“感伤中篇小说”及其续篇，随后又写出结构复杂的著作《一部浅蓝色的书》，一起结织成讽刺家左琴科色彩斑斓的艺术世界。要想了解、评价左琴科，最实际、最可靠的办法就是走进这个艺术世界，亲自感知一下里面的人与事。

左琴科艺术世界里短篇小说中的人物，都是20—30年代的俄罗斯人尤其是俄罗斯的下层市民十分熟悉的人。拥挤的居民楼里、公共电车上、酒吧商店中、基层机关里，可以不时见到他们的身影：有抱残守缺，远离文明的愚昧落后者；有种种身染市侩习气的人们——贪图享受、物欲横流者，斤斤计较、吝啬待人者，贪图虚荣、追名逐利者；还有沾染衙门作风，面目冰冷，办事拖拉，以至在百姓面前飞扬跋扈，耀武扬威的官僚主义者；等等。上述各类人物中的不少人，在《一部浅蓝色的书》中都曾再次和读者相见，不过由于1935年该作出版时作家正在探索“正面讽刺”，所以读者对这些老相识也都该刮目相看——不少人的面孔中都或多或少增添了“正面”色彩。至于书中历史上各国的王公贵族的做派，却要比当今典型的市侩还要丑陋得多。这较鲜明地体现了左琴科对现今市侩习气的追踪溯源。左琴科艺术世界的另一片天地里，大都是些生活上艰难踟蹰，精神上惶惶不定的小知识份子；但做事上，则同样表现出小市民那种自私自利，狗

苟蝇营的不体面的积习。这便是仿感伤中篇小说集《夜莺唱的是什么》和它的续篇《丁香花开》、《米·西尼雅金》的主人公们。他们的表现各具性格，但作为十月革命后新生活中的“多余的人”则是大致相同的。拙著第二章《幽默讽刺家的艺术世界》，就是想先让读者熟悉一下左琴科讽刺作品中主人公的形象，不然谈作家的讽刺艺术岂不是空穴来风，何以取信呢？

将第二章与第三章《故事讲述人——左琴科的假面》分开，在一定程度上是为了叙述方便的变通分法。在左琴科的艺术世界里面，还有一种我们最常见的人物，就是这些讽刺作品的故事讲述人。他们同样也是作家讽刺的对象。从作品的形式上看，里面的故事都不是作家出面讲给读者的。那个艺术世界中形形色色的人物，都是由作家委托的故事讲述人指给读者看的。表面上，他成了自己讲述的故事的作者，他有时也自称“作者”，而躲在他的身后不露声色的，则是故事讲述人也活跃其中的故事体小说的真正作者左琴科。这便是楚达科娃、叶尔绍夫等几位批评家说的两个“作者”的概念。拙著偶或把故事讲述人称为“作者”，也是从这方面说的。

最先，初显左琴科艺术风格的《西涅勃留霍夫故事集》的故事讲述人，就是被作家讽刺性地尊称为“先生”的西涅勃留霍夫自己。这位初尝十月革命后新生活的德俄战争老兵，从头到尾讲述的都是他自己的命运，坎坎坷坷，却可借以吹牛，显现自己的“英雄本色”。此后左琴科又用讽刺性摹仿手法，塑造了两种类型的故事讲述人，一是“想像出来的无产者作家”，一是“想像出来的知识分子作家”。所有街巷市井中那些愚昧落后、身染市侩习气、身染官僚主义作风的人们的故事，都是由这位“无产者

作家”讲述的。不过他在一本正经,绘声绘色,津津有味地讲述这些故事时,自己的面目也便暴露无遗——思想简单,素质低下,不修边幅,言语粗俗,以致行为放肆,参与殴斗,却又自视仗义执言,革命进步。不知何为市侩习气,却又大反“市侩习气”。质言之,他也是个小市民。有时还颇有点流氓无产者的味道。而心思重重,愁绪万端讲述那组生不逢时的小知识分子坎坷命运的,则是作家“想像出来的知识分子作家”柯连科罗夫。他同自己故事中的人物一样,也是生活在新旧两个时代交合点上的小知识分子。由于物伤其类,同病相怜,所以对新社会中沦为“多余的人”的主人公们的不幸命运,不住地长吁短叹,悲天悯人,流露出非同寻常的哀惋与病态的紧张。左琴科利用柯连科罗夫这一艺术形象,讽刺摹仿了扎依采夫、吉皮乌斯、勃洛克等一批“红色列夫·托尔斯泰”们。至于“无产者作家”讽刺摹仿的是谁,左琴科说:“我只是讽刺性摹仿。我暂且代替”想像出来的“无产者作家。因此我的短篇小说的题材浸透了与我的读者水平相当的幼稚可笑的哲理”^①。话已至此,我们也就大可不必强按哪些作家对号入座,还不如更多地重视这一故事讲述人的形象塑造。《一部浅蓝色的书》的故事叙述要复杂得多。书中收进的原有短篇小说,仍由那位粗鲁幼稚的故事讲述人叙述,而且书中的历史故事的叙述也由他来兼任,以便全书在口气上古今贯通,同声相应。老相识柯连科罗夫也被再次启用,不过不是看中他的感伤情怀,而是器重他的议论才干。他们两人均难胜任的任务——书中与资产阶级学者的辩论、政论性的阐述,则由作家

^① 引自《左琴科·当代文学大师们、论文与资料》,第10页,列宁格勒,1973年。(以下引用该书时只注书名与页码。)

亲自出面叙述,并统一协调全书的声调。这就形成了一种多声部的叙述。

第四章《左琴科语言的口语性与小说的故事体结构》,是全书最小的一章,可是它与书中其他各章确实难以同室共处。一是,譬如说,含有“左琴科语言的喜剧性”的第五章本身已负荷不轻;二是第四章的内容,诸如言简意赅、句子奇短、不完全句与强化分割句和给人亲近感、随意性的语言“拉杂”、“啰嗦”——即语言的口语性,即兴性和小说的故事体结构等,也都与第五章的喜剧性没有直接关系。

第五章《左琴科艺术体系中的喜剧性》是这本书中容量最大的一章。

左琴科讽刺短篇小说的故事讲述人是个喜剧性的人物,而且他与书中其他人物的文化素质也都很低,所以短篇小说中的语言有以下的明显特点:一、有大量不合分寸的插入语;二、有大量的同义词重复;三、故事讲述人说话逻辑混乱,前言不搭后语;四、为了附庸风雅,在似乎文理不通的话中,不时杂有文绉绉的古旧辞藻与十月革命后最时髦的新词;五、文中时常碰到方言土语、错字脏话;等等。这是戴有喜剧面具的作家组织话语的一种方式,在这方面左琴科被认为是他同时代作家中的范例。仿感伤中篇小说中的语言与此恰好相反。它不是口语,没有错用错写的字词(破坏词的形态的词),没有逻辑差错,都是“规范”用语。它的可笑之处,在于作家讽刺性摹仿的又笨又长,读来不顺溜的大句子。有时一句一个自然段,一连几行。这便是所谓的“卡拉姆津式的”语言,左琴科借此讽刺一些作家心中只有知识分子,而没有为数众多的文化水平不高的读者。