

董秋斯译文选集

战争与和平

第一册

ВОЙНА И МИР

[俄]列夫·托尔斯泰 著

董秋斯 译

 中国人民大学出版社

战争与和平

第一部

ВОЙНА
И МИР

Л. Н. ТОЛСТОЙ
1869

ISBN 7-309-04900-0

文选集

战争与和平

第一册

ВОЙНА
И МИР

[俄]列夫·托尔斯泰 著
董秋斯 译

 中国人民大学出版社

出版说明

董秋斯先生是我国著名的翻译家，早在 20 世纪二三十年代，他就在鲁迅先生的影响下，开始了外国文学名著的翻译工作。至今为止，他的许多译著仍被公认为是最好的中译本之一。茅盾先生曾对他的译作给予很高的评价。董先生一生译著丰硕，流传广泛，由于篇幅所限，在这个译文集里，我们仅选入《战争与和平》（共四册）、《大卫·科波菲尔》（上下册）、《马背上的水手——杰克·伦敦传》以及《弗洛伊德和马克思》四部作品，其余的只能忍痛割爱了。这样选择，主要是基于这些名著本身具有经久不衰的魅力，其光芒并没有随着时间的流逝而黯淡；而且这些译著基本能够代表董先生翻译的价值和水准。

需要说明的是，我们保留了董先生译本中全部珍贵的插图；并搜集了董先生为各部译本所做的“译者叙”，作为“译后记”附在各部书后，读者可以从中了解董先生选择翻译这些作品的初衷，以及他对这些作品的评论，以便加深对作品本身的理解。原文中的马列著作引文，凡能查到的，均按照最新中文译本作了订正，并注明版本出处，以便读者查核。在编辑过程中，我们除修订了个别词汇外，力求保持译文的原汁原味。

西学东渐的浪潮自 19 世纪末在中国开始，至今仍呈一浪高过一浪之势。其中，启蒙时代的翻译家们扮演了极其重要的角色。作为出版人，我们有责任让这些人类文明的宝贵财富长久地存续下去，让一代又一代的读者在这些人类共同的精神财富的滋养下成长；同时，也以此表达我们对这些世界级大师和翻译界前辈的敬意。

中国人民大学出版社

一个将翻译视为“再创作”的思想者

——《董秋斯译文选集》序

凌山

(一)

受五四新文化运动影响的文学青年，几乎都做过创作的梦：以手中的笔唤醒民众。但从这里开始，他们却戏剧性地走上别的路。据秋斯回忆，他也有这种经历。

20世纪30年代，左翼文学在上海文化界兴起。当时文化界流行一种见解：应该用文艺的形式表现社会运动；要实现这个主张，非有像鲁迅这样杰出的人才不可。因此冯雪峰便动员一群血气方刚的年轻人，时常去鲁迅先生处“唠叨”，希望鲁迅写反映革命斗争的作品。当时秋斯也是他们中的一员，遂被动员去对先生说：“只要先生肯写，我们有一般朋友，可以替先生搜集材料。”鲁迅的回答大意是，写文艺作品不同写论文，专靠别人供给的材料是不行的。关于劳动阶级的生活，他只知道几十年前绍兴乡间的农民。离开故乡以后，一向在教育界做事，所接触的限于学校里的同事和学生。别的方面知道得很少，不知道所以不能写。鲁迅对创作严肃认真的态度，给秋斯留下深刻印象。秋斯曾借用陶渊明的诗句形容自己当时的个人生活：“本既不丰，又忧病继之”，对许多事不了解，就“自己取消了创作的资格”，转向翻译。当他看到有些人对生活一知半解，却在胡编乱造的时

候，觉得自己未必连这样的作品也写不了，但在“内心交战的时候，便想起鲁迅先生‘不知道所以不能写’的话，也想到先生怎样重视翻译，于是就埋头来弄翻译了”。他决心“不管别人怎样看不起翻译和弄翻译的人，我还是要翻译，而且一直翻译到拿不动笔的时候。鲁迅先生最后一件未了的工作，是《死魂灵》的翻译，可以说，他是用翻译工作来结束了他的写作生涯。这件事虽然是偶然的，却增加了我不少的勇气和信心”（《鲁迅先生对我的影响》）。

视创作为无冕之王，鄙薄翻译和评论是当时文坛的一种倾向。故有一种说法：“搞不了创作的人搞翻译，搞不了翻译的人搞评论。”当年秋斯“自己取消了创作的资格”转向翻译，似印证了这种说法。不过，这与他后来几十年间笔耕不辍的几百万字译文劳作相比，也未尝不可以看作是他遵从鲁迅先生的教诲，保持一个文人应有的自律与自谦吧。其实，秋斯对外国文学给中国新文化带来的巨大影响有非常深刻的体会。1931年，上海文化界为鲁迅举行五十岁生日庆祝会，秋斯充任鲁迅与美国小说家兼新闻记者史沫特莱女士的翻译，开会前几分钟，大家在院子里闲谈，史女士问秋斯，中国文化人为什么把精力和时间用于翻译外国作品，不多从事自己的创作呢？秋斯回答：“中国的文学传统与我们所要求的新文学，中间有一段很远的距离，不多介绍先进国家的名著，供中国青年作家取法，中国的新文学不会凭空产生出来；就是在政治方面，我们也有很多地方要取法先进国家，道理是一样的。”随后秋斯把这一番谈话告诉鲁迅，先生点头道：“政治也是翻译。”从政治变革的角度肯定翻译的重要。后来秋斯在《鲁迅先生对我的影响》一文中又做说明：一般谈文艺和政治，都把模仿看作最要不得的行为，“诚然，世间没有哪一种名著是模仿得来的，没有哪一个国

家的政治是模仿成功的。不过这是论结果，不是论过程”。“落后国家若想追上先进国家，不能不先之以模仿，追到一定的程度，然后才能清算这个模仿阶段，从一般性到特殊性”。秋斯比喻说，这就像“供模仿的仿影和字帖，在初学时期显然是不可少的”。

(二)

翻译和评论，在秋斯是兼而有之。翻译介绍外国作品，首先是要选材。这就好比评论家也须在浩瀚无垠的作品海洋中挑选自己评论的对象。秋斯每译一部作品，几乎都要在叙言或译后记中说明自己为什么要翻译这部作品，以便读者对它的来龙去脉有更多了解，其中也少不了他的评判。总括这些文字，秋斯赞同鲁迅的文艺观，主张为人生的文艺，对“为文艺而文艺”的看法不以为然。这也是他鉴别作品和选材的基本尺度。秋斯在加德维尔等作家的短篇小说集《跪在上升的太阳下》的译后记中，明确地说过他的这种想法：“假如有人觉得我这个看法太近功利主义，就是说，太富于社会倾向性。我只好说一声‘对不起！’因为我原就是一个俗人，从来不懂什么叫‘为艺术而艺术’。在我眼中，文学和艺术也是一种工具。它可贵，因为它有用，因为它能指导我们趋吉避凶，活得更好一点。否则就一钱不值。”但正如世界上有人吸食毒品和贩卖毒品一样，也有人欣赏和推销有害的作品。对于这种人，秋斯不客气地说：“我绝对不希望他们来翻一翻我这个译本。”

秋斯于1926年毕业于燕京大学哲学专业，应聘到广州协和神学院教书。当时的广州到处弥漫着革命气氛，在这里，秋斯能阅读公开出版的宣传马克思主义的书刊，使他对西方现代文学的思想和历史背景有比较深入的了解。对西方文学19世纪以来发生的变化，秋斯后来在《马背上的水

手——杰克·伦敦传》的《译者叙》中谈道，19世纪最后十年间，科学的社会主义，写实主义的文学，进化论的生物学，这三种现代文化“在欧洲已经有了长足发展”。秋斯把写实主义文学看作现代文化的重要部分，也比较推崇这一流派的作品。他认为，其时“维多利亚朝的风尚已经僵化成一定的模子，更加上（19世纪末的美国）中西部道德的束缚，文学家写不出有创见的作品。他们所写的对象，限于可敬的中等阶级或富人，善行永远受赏，恶行永远受罚。他们主张看人生的愉快面，避免一切粗暴的、严厉的、真实的东西”。这一点如杰克·伦敦所言：“他们这些人是无味的，孱弱的，肚子里没有脏腑，腿间没有生殖器。他们没有创造力，没有工作哲学，没有真知灼见；他们所有的只是一种用在甜甜蜜蜜的传奇故事上的公式。他们是使文学贫乏的贫乏了的头脑。”秋斯看中杰克·伦敦，正因为他是这种缺乏生命力的文学传统的叛臣逆子，因此“他在小说中写社会主义，写进化论，写实实在在的人生，写贫血的、纤巧的、怯避的、伪善的十九世纪文学所不敢正视的一切东西。由于他那长于说故事的天才，也由于他学习前辈大家的努力，他锻炼成一种文学技巧，足以攻下顽固分子的森严壁垒，也侵入了暖室一般的太太小姐的深闺。这在美国，确乎是一种前所未有的成就！”

秋斯对杰克·伦敦文学成就的评价，可说是译者在选材上的夫子自道。但这里需要说明的一点是，无论美国的杰克·伦敦、加德维尔、斯坦倍克、德莱塞、海明威，还是英国的狄更斯或俄国的托尔斯泰，他们的写实主义小说都是秋斯后来的译作。在当时的社会主义思潮影响下，秋斯开始翻译的是一部反映社会主义前途的小说。若论“写实”，这部译作倒是反映了那个时代人们强烈地追求社会光明的心理真

实，那也是当时年轻的秋斯对社会变革的理想所在。若细细想来，秋斯开始选择翻译这部作品，与他后来主要翻译、介绍批判社会现实的作品，其实有观念上的联系。

苏联作家格拉特珂夫的长篇小说《士敏土》是秋斯与蔡咏裳早期合作的译本，作品描写苏联内战结束后向社会主义建设过渡时期，生活中“有两种社会底要素在相克，就是建设底要素和退婴，散漫，过去的颓唐的力”。然而，“和这历史一同，还展开着别样的历史——人类心理的一切秩序的蜕变的历史。机械出自幽暗和停顿中，用火焰辉煌了昏暗的窗玻璃。于是人类的智慧和感情，也和这一同辉煌起来了”（鲁迅《〈士敏土〉图序》）。鲁迅不愧中国新文化伟大的先驱者与培植者，他对这个译本的出版曾给予极大支持，不仅翻译苏联 P. S. 戈庚教授《伟大的十年文学》一书的部分章节作为小说的《代序》，还把自己珍藏的德国画家梅斐尔德的十幅版画作为译本的插图，并作《图序》。更让秋斯一生难忘的是，1931年11月，他的挚友刘谦初在临刑前几个月读了这部译作，从狱中写信给秋斯说：“这本书我是这样读的：我在模拟书中的描写和对话，指手画脚地读，难友们便都围着我身边听。每读到一个紧张的地方，我们常是一齐低声喊起来——因为这里是不准大声的啊！这样经过几天的功夫，才把这本书读完。我们简直忘记了一切，眼前但愿有一所庄严灿烂的士敏土工厂！”秋斯为自己的译作能在“受难者中燃起这样伟大的解放力量”，感到莫大的慰藉。他说，这译文“已经得到无可计量的报酬，再也不需要其他任何什么”（《中共党史人物》第二十三卷《刘谦初》）。

（三）

《士敏土》翻译出版后，秋斯陆续翻译了一些现代欧美和俄罗斯作家的作品。翻译的选材很重要，但选材之后，怎

样才能更好地把作品介绍给国内读者？这也是秋斯思忖再三的问题。他希望“一个译者最好能集中精神，在一定的时期内，专译一个作家的作品。只有这样，他的译笔才有取得那个作者的特殊风格的希望。领会和表达一种名著的风格，原不是一件很容易的事，需要长时期的研读和操练呢”。但是，在20世纪三四十年代的上海，靠稿费生活的文化人不可能愿意译什么就译什么，就是不靠稿费生活，也必须考虑译出来的东西能不能出版，所以秋斯慨叹当时的文化人生活在一个“打杂的时代”，并希望这“打杂的时代”赶快过去。但在这种环境，秋斯并不放弃做事的原则。他每决定翻译一部作品之前，都反复研读原作，并尽可能搜集有关这位作家和作品的资料。这样做，一是为确定作品的价值，二是为更准确地传递“作者的特殊风格”。比如动笔翻译美国作家斯坦倍克的小说《相持》之前，秋斯一连好几个月踌躇不决，据美国批评家杰克生的文章介绍，美国左右两派都不喜欢《相持》这本书。秋斯反复读了两三遍这部小说，他认为，关于美国西部农村劳资之间的斗争，“这部书使我开了眼界；我相信它提供的材料是有真实性的。尤其使我不忍释手的，是这本书的表现方法。它对每一个人和每一件事的特征，把握得恰到好处：寥寥几笔，已经应有尽有。我读过以后，仿佛觉得，这不是一部书，这是一套电影。我所接触的，不是文字，是具体的动作和形象。这成就说起来简单，但不是每一部有名的小说都作得到呢”。至于美国左右两派的意见，秋斯说，右派不喜欢它，可以说是当然的；左派因为“书中没有充分的宣传，所以失望”，但“文学究竟不同普通的宣传文字。若有人要从斯坦倍克的书中寻出很多标语口号来，只好由他们去失望了”（《〈相持〉译后记》）。秋斯终于译出这本书，还把杰克生为斯坦倍克的另一部作品《鼠与人》所作

的叙《记斯坦倍克》也一并译出附在小说里，供读者参考与印证。

秋斯做人做事十分严肃认真，不喜欢空话、大话。这主要是因为译者或批评家对作品的评价无论是褒是贬，如果说一些未经深思熟虑、不负责任的空话、大话，就会影响人们对外来文化的借鉴与吸收。当他准备翻译介绍狄更斯作品的时候，第二次世界大战结束后的上海有一种论调：“作为文学作品”，狄更斯的“这些书似乎没有一点价值，翻译它们简直是多事”。于是秋斯把翻译《大卫·科波菲尔》前后搜集的关于狄更斯的资料一一整理，写成《从翻译狄更斯说起》。文章说，贬低狄更斯作品的论调“并不稀奇。远在一百来年前，俄国就有类似的说法，并且得到名作家屠格涅夫的同意。但是，托尔斯泰说道：‘屠格涅夫情愿上当。狄更斯是百年一遇的天才，他的批评家却早已被人忘却了’”。托斯妥耶夫斯基也曾以狄更斯这位英国19世纪的小说家为例，“说明俄国人对世界文学的态度是有史以来任何别的国家不能伦比的现象。他写道：‘我们从俄文里的狄更斯作品几乎能像英国人一样了解一切意义的阴影，并且，我们爱他可能不下于他本国人’”。秋斯对俄罗斯和苏联翻译出版狄更斯作品的数量也做了详细的统计，根据统计资料，他分析说，之所以“狄更斯作品的英国特征一点也未减低他在俄国的盛名”，是因为“人道主义者和民主主义者的狄更斯，与十九世纪的俄国文学和俄国读者，实在太接近了”，用车尔尼雪夫斯基的话来说，狄更斯是“反抗上层阶级压迫的下层阶级保卫者，谎言和伪善的指斥者”。秋斯还引述高尔基在小说《在人间》中对狄更斯的评价：“这个人在‘人类爱’这个最艰难的艺术问题上有了奇妙的成就。”

我想，秋斯在阅读和翻译《大卫·科波菲尔》时，他对

这些评价是有所体会并有所认同的，所以文章才写得那么言之凿凿。同时，他对狄更斯自认为“最心爱的”这部长篇小说也有自己的见解：“狄更斯是真正通晓人情的，但他的人道并非浸入悲天悯人的嘲讽的单纯的人道主义。他的力量乃存在于他散布幸福、快乐、善良思想的灵魂中。”这是秋斯通过所接触到的大量作品的分析和比较得出的结论。秋斯经常为翻译一部作品，花许多时间和精力阅读大量的中外文资料，但我几乎听不到他的怨言。用他自己的话说，就是做事情“一定不要怕麻烦”，“要耐烦”，也许惟有这样，才能达到他认为一个好的译者应该做到的：真切地表达作者的风格吧。

经过潜心研读与思索，秋斯自信他为每一种译本加写的关于作者及其作品的意见，都“可以增加读者对那个译本的理解”。他说：“一部外国作家的作品，对于中国一般读者，在生活和思想的背景方面，总有若干距离。我希望用我附加的说明把这个距离减缩下去”（《〈战争与和平〉译者叙》）。秋斯并不是专职的翻译，但他始终把翻译当作一项事业，从对相关资料的熟悉和了解，可见他对译文认真之一斑。

自19世纪末叶开始，西学东渐的潮流在中国一浪高过一浪，其中翻译扮演了第一重要的角色。但至半个多世纪前，翻译的景况却不容乐观。秋斯曾引英国诗人邓安的诗句：“骄傲愚蠢或命运，译事多付无文人”，大意是形容当时流行的译文有许多不可取。且不说译文的“达”和“雅”，仅“信”即准确这一点，就有做不到的。有的译者甚至望文生义，随意删节，这种做法的结果是以讹传讹，贻害无穷。针对这些问题，秋斯在20世纪40年代接连发表《翻译的价值》、《翻译者的修养》、《我们需要这样一个刊物》等文章，他说：“马马虎虎是农业社会一种传统风气。这种风气不革

除，中国永远不能成为一个现代国家。”他呼吁出版界出版一个提供高质量译文的刊物；翻译界应建立翻译“理论的体系”和“公认的标准”，并向当时暂或阙如的翻译界推荐泰勒特在《翻译原则论》中提出的三项原则：“一，翻译应当充分传达原著的思想。二，译笔应当与原著具有同一性质的风格和癖好。三，翻译应当具有原著所有的流畅。”秋斯深知这三项原则“初看似似乎平常，实做起来就一项比一项困难”。但既然这是一项重要的事业，真正的学者就应该勇敢而坚韧地把它承担起来。凡事都说来容易，做起来难，而且秋斯是相信“教育者先受教育”的人，与其说他向社会呼吁什么，推荐什么；不如说，那实在是他向自己的挑战。无论在动荡的年代，还是在贫病交加的境遇，或者是在上海挥汗如雨的亭子间，秋斯都手不释卷地工作着，“一名未立、旬月踟躇”，秋斯在翻译中所下的苦功，真可以说是启蒙时代赋予他的宿命。

（四）

但秋斯不是一个为苦而苦的“苦行僧”。实际上，他坚定的工作信念源于他对现代人文知识强烈的渴求，这既是个人的兴趣所在，也是他所经历的时代使然。经过两次世界大战，在人类自相残杀留下的成堆白骨面前，人们不得不认真考虑人性自身的问题，这是20世纪以来人文学科迅猛发展的原因之一。秋斯的青年时代正是在这样的历史和文化背景中度过的。1899年6月14日，秋斯出生于河北静海县（现属于天津市）一个农民的家庭，他从小好学，求知欲强，1916年考入天津市南开中学，在南开参加了举世闻名的五四运动。1921年考入燕京大学文理科，据他在燕大时期结交的朋友沈从文先生回忆，秋斯那时“正当学生会主席，照习惯，即兼任校长室的秘书……燕大虽是个教会学校，可是

学生活动也得到较大的便利”。这样的人生准备给秋斯一种无形的动力，燕大毕业后，他参加过北伐，从事过共产党的地下工作，20世纪30年代初曾是“左联”和“社联”的发起人之一，也担任过民主党派的宣传部长……秋斯一寸光阴一寸金的阅读、翻译和写作，就穿插在这些紧张而具有传奇色彩的生活间隙。在别人看来，秋斯是一个不大懂休息和娱乐的人，但他却自得其乐，正如他的笔名，他一生最大的乐趣就在于“求思”，探索并追随人生的真理。

我始终担心，秋斯认真的性格会给他招来麻烦。“文化大革命”时期，他的翻译因“宣扬资产阶级个人奋斗思想”而受到批判，这些就不必说了，因为当时周围的朋友们都遭遇各种各样的“麻烦”。我主要指的是秋斯看到问题就要发表议论的习惯，尽管这些问题都非出于个人恩怨，而集中在吸收和借鉴外国文化方面的分歧。秋斯总是用他认真研读、反复思索得来的知识，予以有理有据的辩驳和阐释。在翻译方面，秋斯毕竟不是一个匠人。

例如，关于文学翻译的必要性，秋斯说：“我们为什么翻译文学作品呢？……主要是通过翻译，学习外国的文学，以滋养我们自己的文学。事实上，现代各国文学，都或多或少地受了别国文学的影响，而这一种影响，主要的由读翻译文学作品得来的，不是由读原作得来的。”他举例说：“英国民族是很骄傲的。但是他们不得不承认”，莎士比亚以来的英国“文学基础是靠‘新旧约全书’的译本来奠定的。他们不得不承认，昭厄特翻译的柏拉图，茅德翻译的托尔斯泰，以及一些别的译本，已经成了他们重要文学遗产的一部分”。既然外国文学翻译在一个国家和民族的文化发展中如此重要，就不可以随随便便。“翻译也需要天才”，但“关于天才的解说，一向很分歧。相信轮回的人，以为天才由于前

世智慧的积累。总之，是一种不可思议的玩意儿。但是，有人却说，天才不过是长久不懈集中意志来作一件事的能力。前一种说法起于宗教信仰，后一种说法则是由于事实的考验。我们认为天才的可贵处，不在于炫众取宠的小聪小慧，而在于它能在利用后生方面有更大的贡献。这样看来，我们自然支持后一说了。翻译工作所需要的正是这样一种天才”。

当时对翻译为什么会有许多误解？秋斯认为，“决定翻译价值的高低，不在与其他文化部门比较，乃在它自身成就的好坏。坏的翻译没有价值，正如坏的创作也是没有价值的”。但在当时呼吁提高翻译质量，也不是人们众口一词都赞成的，相反，有些人从谋生的角度，觉得那不过“是不切实际的高调”。“但是，我的看法是，我们翻译出来的东西不是给自己看的，是给众多的读者（尤其是青年学生）。想到一种错误的歪曲的翻译所能发生的坏影响（使人憎恶翻译是其一端），我们不能不对潦草的不负责任的态度提出控诉。”秋斯特别反感随意删节原文的做法，他在一篇文章中把原文和经译者删节后的译文拿来对照，说明这种做法是多么的要不得。他提出：“应当树立一个最根本的原则：不值得译的东西干脆不译。既然要译，那就绝对忠实。译者不同意原作时，可以在篇前篇后写出自己的见解，他绝对不得删节或歪曲原作。这样，不但对得起原作者，也所以尊重读者。每一个够资格的读者，都希望自己保留最后选择和判断的权利。译者删改原作，虽然他的态度是大公无私的，他的学识修养是相当老到的，也将被认为剥夺了读者的权利，而使认真的读者异常感觉不快的。”

多年的翻译实践，使秋斯积累下一些翻译外国文学作品的个人心得。他把翻译比喻为一种“再创作”，即“一个译者，在翻译一部文学作品的时候，不但摸熟这部书的可能和

风格，也摸熟作者的为人和他写作这部书的意图以及有关的种种条件。能做到这一步，这个译者在翻译的时候，他所面对的不再是单纯的文字，而是文字后面的具体形象了。因此，他的工作不再是把一种文字译成另一种文字，而是用本国文字把那些具体形象表现出来。说得过火一点，就好像作者本人用他所通晓的另一种文字来写作一样。但是，这些具体想象是由作者组织起来的，表现的方式也是属于作者的，尽管一个译者，如泰特勒所说，‘取得了作者的灵魂’，他的工作也只能说是‘再创作’了”。那么，毕竟译者与作者的时代不同，地域不同，生活背景不同，文化修养不同，译者能不能充分了解作者，做到“再创作”呢？针对这样的疑虑，秋斯认为，我们考虑问题不能是机械论的，如果“强调了这一点，不但文学作品的翻译成为不可能，文学作品的欣赏也将成为不可能。因为欣赏也需要一定素养做基础，百分之百的素养也是绝对不会有有的”。他进一步引申说：“推而广之，人类对客观事物的认识，也只是渐近线的关系，不能作到吻合无间。强调了吻合无间，势必终于否定了认识的可能性，因而堕入怀疑论的泥淖了。”

（五）

秋斯早年接受马克思主义，20世纪30年代曾翻译列宁的《卡尔·马克思》、拉法格的《忆马克思》、李卜克内西的《星期日在荒原上的遨游》和《马克思与孩子》。这些译文和何封、蒋天佐、林淡秋、罗稷南等译的其他有关马克思生平的中短篇佳作，一同收入读书出版社1939年出版的《卡尔·马克思——人、思想家、革命者》一书中。但秋斯却不是教条主义者，他翻译、宣传和介绍马克思主义有关书籍，也是悉心学习和研究的过程。

例如，上述有关马克思生平的译作出版后，他还向国内

读者译介了奥兹本的《弗洛伊德和马克思》，在这本书的《译后记》中，他反驳把精神分析学的主要概念当作唯心论的看法，他引述马克思给恩格斯信的话：“虽然一个概念……表面上不能与现实直接相合……但它依然不完全是一种虚构，除非你宣布一切思想的结果都是虚构。”秋斯认为，“一种合理的世界观要结合科学上的各种发现”，这不能不包括精神分析学的研究成果。他接着说：“精神分析学和马克思主义这两方面的事实都是属于人的，一方面描写主观的生活，另一方面描写客观的生活。倘不把这两者参照起来研究，所得的结论必是偏而不全的。马克思主义者对于形成客观环境的经济过程，已经有了空前的发现，并加以极端的重视；但对于形成主观的原动力的心理过程，所知道的还很充分，也不曾加以适当的注重”。

关注人类精神和心理研究的“各种发现”，既是秋斯翻译外国文学作品的兴趣所在，也使他 not 囿于某些成见，翻译作品题材的范围比较宽。他的译作中有描写“青春的化身”的《马背上的水手——杰克·伦敦传》，有批判现实主义的杰作，也有浪漫而温馨的《红马驹》（斯坦倍克著）。关于这部翻译于20世纪40年代的“田园诗一样的书”，秋斯说：“莺飞鱼跃、花谢水流何一不是神妙的呢？”翻译这样一部书，看起来“似乎与我们目前的心情不大调和。但是，在我看过校样以后，我对这部书的爱心并未减少”。它“唤起我童年的农村生活的梦境，使我觉得温暖，觉得怅惘，觉得低徊不已”。从这部1948年出版的译本推想未来的文艺，他说：“推广开来说，我们现在提倡人民的文艺，断乎不是从高处喊几声就算完事，也不是说，混到大众中生活一下，便可以创作。一种虚怀体验的态度应当是最重要的。《红马驹》中的写作对象是一些小人物以至狗和马的喜怒哀乐，没有英