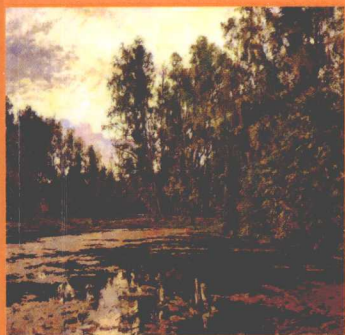


中外文学传播与接受研究丛书
武汉大学十五“211工程”项目



陈国恩
庄桂成 等◎著
雍青

俄苏文学在中国的 传播与接受

中国社会科学出版社

中外文学传播与接受研究丛书
武汉大学十五“211工程”项目

俄罗斯文学在中国的

图书在版编目 (CIP) 数据

俄苏文学在中国的传播与接受/陈国恩等著. —北京: 中国社会科学出版社, 2009. 8

(中外文学传播与接受研究丛书)

ISBN 978-7-5004-7965-9

I. 俄… II. 陈… III. ①文学—文化交流—中国、俄罗斯—现代②文学—文化交流—中国、俄罗斯—当代

IV. I512.09 I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 106147 号

责任编辑 李炳青

责任校对 周 昊

封面设计 回归线视觉传达

技术编辑 张汉林

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2009 年 8 月第 1 版

印 次 2009 年 8 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 18.75

插 页 2

字 数 453 千字

定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

各章执笔者:

第一章 陈国恩

第二章 庄桂成

第三章 雍 青

第四章 张 健(第 1—4 节)、孙 霞 陈国恩(第 5 节)、
祝学剑 陈国恩(第 6 节)

第五章 赵肖杏

第六章 娄光辉

附 录 权绘锦

目 录

第一章 20 世纪中国文学与俄苏文学	(1)
第一节 俄苏文学在中国的传播	(1)
第二节 俄国文学：“为人生”、人道主义和美的典范 ...	(26)
第三节 苏俄文学思潮与中国文学新现实主义规范的 建立	(59)
第二章 20 世纪中国文学对俄苏文学批评的接受	(104)
第一节 接受中的“移植”现象	(104)
第二节 接受中的“纠偏”现象	(136)
第三节 接受中的“阐发”现象	(164)
第四节 接受俄苏文学批评的得失	(189)
第三章 俄苏形式主义理论与世纪末中国文论转型	(225)
第一节 先锋批评与俄国形式主义文论	(226)
第二节 形式主义接受中的思维问题	(245)
第三节 后现代语境中的传播与接受	(258)
第四节 接受中的主体性问题与巴赫金形象	(268)
第四章 俄苏文学文论传播中的现代期刊	(283)
第一节 《新青年》与俄苏文化译介	(283)
第二节 《小说月报》与俄苏文学翻译	(298)

第三节	鲁迅系刊物与俄苏文学的翻译	(318)
第四节	“创造”、“太阳”与“新月”的三种态度	(336)
第五节	“左联”十年论争与俄苏文学文论传播中的 期刊	(355)
第六节	20 世纪 50 年代文艺论争与苏联文论传播 中的《文艺报》	(405)
第五章	陀思妥耶夫斯基在现代中国的接受	(420)
第一节	新文学语境中的陀思妥耶夫斯基	(420)
第二节	关于“人”的对话:陀思妥耶夫斯基与鲁迅	(428)
第三节	情欲是一种罪孽:陀思妥耶夫斯基与郁达夫	(444)
第四节	对苦难的美学观照:陀思妥耶夫斯基与路翎	(456)
第六章	契诃夫在现代中国的接受	(472)
第一节	契诃夫在现代中国的译介	(472)
第二节	契诃夫精神与中国现代文学	(488)
第三节	契诃夫诗学与中国现代文学	(507)
附录	契诃夫与中国现代短篇小说	(542)
参考文献		(585)
后记		(590)

第一章

20 世纪中国文学与俄苏文学

在 20 世纪中国文学与世界文学的多方面联系中，俄罗斯文学与苏联文学所起的作用是举足轻重的。中国文坛的一系列影响广泛的文艺思想论争，大多直接与苏联文艺界的动向有关，中国“革命文学”和社会主义文学的思想观念、审美规范直接受苏联文学的影响，在与苏联关系破裂的时期，我们事实上仍然是在以中国的方式顺延或预演苏联文学的某些发展阶段，从而表现出两者在总体方向上的许多相似处，更不要说俄罗斯文学以其深邃的思想内容、博大的人道精神赋予中国 20 世纪文学以丰富的内涵。因此，研究 20 世纪中国文学与俄、苏文学的关系，对于描述中国文学现代化的历程，总结其间的经验，推动中国文学在 21 世纪的繁荣发展，都具有十分重要的意义。

第一节 俄苏文学在中国的传播

由于严酷的地理条件和封建帝国各自的闭关自守政策，中国和俄罗斯曾经是长期互相隔绝的近邻。对于中国知识分子来说，被严寒统治着的俄罗斯是一片遥远的、充满神秘色彩的土地。进

入近代以后，两国的接触有所增加，但令人遗憾的是，这些接触常常是俄罗斯侵占中国领土之类的一些不愉快记忆。这种情形直到 20 世纪初才发生重要变化。两国从这时开始，在社会生活的许多领域发生了越来越广泛深入的交往，其中一个重要方面，便是在文学领域俄罗斯对中国产生了重大影响。

这种影响有一个共同的基础，即两个民族的文化背景和深层心理有相通之处，所面临的社会问题又大致相同。中俄两国进入 19 世纪以后，曾先后经历过帝国主义国家的武装入侵。当俄国人在领教过拿破仑的大炮并惊醒过来后，又转而把枪弹射向了还在沉睡中的中国，使中国人民的感情受到严重的伤害。中俄两国都经历了漫长的封建时代，在西方国家普遍进入资本主义社会以后，两国都还处于封建王朝的统治之下，都面临着推翻专制制度、发展资本主义的历史任务。所不同的是，中国的封建势力更加顽固，因此中国的资产阶级革命更为艰难。对此，毛泽东曾精辟地指出：“中国有许多事情和十月革命以前的俄国相同，或者近似。封建主义的压迫，这是相同的。经济和文化的落后，这是近似的。两个国家都落后，中国则更落后。先进的人们，为了使国家复兴，不惜艰苦奋斗，寻找革命真理，这是相同的。”相似的社会历史进程，决定了两国人民在精神气质、心理状态和寻求救国救民的思路方面存在许多相通之处。而俄国比中国早一步进入了近代社会，在 19 世纪后半期，俄罗斯文学达到了世界现实主义文学的高峰。因此，当承担着同样的历史使命的中国现代文学在为自己确立艺术规范、寻找发展方向时，俄罗斯文学成了可资借鉴的光辉典范。中国后来在意识形态方面与苏联进一步趋于一致，这无疑又大大加快了我国现代文学接受苏联文学影响的历史进程。

回顾中国文学与俄苏文学在 20 世纪的交往历史，可以发现它有一个发展变化的过程，概括地说，它大致可以分为六个阶段。

第一阶段从 20 世纪初到五四前夕。20 世纪初，梁启超出于思想启蒙的需要，倡导“小说界革命”。随着小说地位的提高，翻译界开始译介西方小说，其中就包括介绍俄罗斯的作品。最早翻译到中国来的俄罗斯小说，是普希金的《上尉的女儿》（1903 年由日文转译出版，中译本全名为《俄国情史，斯密士玛利传，一名花心蝶梦录》）。1904 年，福州的《万国公报》发表托尔斯泰的小说《仁爱所在上帝所在》、《以善胜恶论》，后收入香港版的《托氏宗教小说》（1907 年）。1909 年，鲁迅、周作人在日本翻译出版《域外小说集》，收入契诃夫的《戚施》、《塞外》，迦尔洵的《四日》，梭罗古朴的《谩》，安特莱夫的《默》等。辛亥革命后，著名的翻译家林纾陆续翻译了托尔斯泰的五部长篇小说：《现身说法》、《恨凄情思》、《罗刹因果录》、《人鬼关火》、《乐师雅路白忒遗事》，短篇小说集《社会声影录》；陈大镛、陈家麟、董哲香合译了《婀娜小史》（即《安娜·卡列尼娜》），马君武翻译了《心狱》（即《复活》）。在翻译俄罗斯作品的同时，对俄罗斯文学的评论也开始了。1903 年，黄和南在为《俄国情史》所作的序言中提出，“新译小说者，不可不以风俗改良为责任也”，反映了当时启蒙主义者的立场和观点。鲁迅的《摩罗诗力说》介绍西方以拜伦为代表的浪漫主义诗派，其中说到“俄国有普式庚，文界始独立”，给予普希金很高评价。他又分析了普希金的死因，指出了普希金的局限。

不过，总的看，这一时期对俄国文学的翻译介绍，在规模和影响上不能与对西欧文学的翻译介绍相比。据《晚清小说目》

统计，1903—1913年间出版的近600种小说中，俄国小说只占10余种。《民国时期总书目（1911—1949）·外国文学卷》收录1911—1919年译作近400种，俄国也只有15种，远低于英、法和美国。尤其重要的是，俄国小说没有产生欧美小说那样广泛的影响。像《上尉的女儿》这样的名著，以《俄国情史》的书名出版，俄罗斯文学专家戈宝权后来居然在很长时间内一直找不到它，以至不能确定它到底译自普希金的哪部作品^①。这种情况的出现，固然与中国当时思想界精英社会改造的战略意图有关，他们把目光主要投向西欧，寻求西方式的社会发展道路，因而更多地关注西方文学；但同时，也不能不考虑到当时中国民众审美观念的制约。在20世纪初的中国，小说广受社会关注，但人们关注的主要不是它的审美价值，而是它的实用功能。一部分文化精英强化它的政治性，用小说进行思想启蒙；一般的民众则看中小说的娱乐性，把它当作茶余饭后的消遣品。在这样的风气中，思想性和艺术性都较为完美的俄罗斯文学，既不便直接充当某种工具，因而许多精英分子不予重视，而一般的读者又因素质的问题不能欣赏它的严肃主题，所以它的相对受冷落便是一种必然的命运。

中俄文学交往的第二个阶段，从五四到大革命时期。俄罗斯文学在中国真正产生重大的影响，大致始于五四时期。这时，俄罗斯文学的译作数量明显地增加，普希金、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、安德列耶夫、高尔基等人的作品纷纷被翻译过来，1921年，《小说月报》还出版了《俄罗斯文学研究》专

^① 参见戈宝权《普希金在中国》，《普希金文集》，时代书报出版社1949年版，第352页。

号。据《新文学大系·史料·索引》统计，1917—1927 年，国内出版的翻译作品 200 种，单行本 187 种，其中俄国文学有 65 种，法国文学 31 种，德国文学 24 种，英国文学 21 种。这恰好与前一阶段的情况形成鲜明的对比。这表明，以十月革命的成功为契机，中国文学界开始把介绍外国文学的重点从西欧转向了俄国。更重要的是，这时译作的翻译质量大为提高。比如，马君武 1914 年翻译的《心狱》，删节很多，篇幅只及托尔斯泰原作《复活》的 1/3，到 1922 年耿济之翻译的《复活》全译本出版，读者才得以欣赏原作的全貌。五四时期有名的译者，像周作人、郑振铎、耿济之、沈泽民、瞿秋白、蒋光慈等，他们都具有很高的文学修养。与前一阶段的译者相比，这些人的最大优势，在于他们拥有开阔的视野，具备了现代的审美观念，精通外语，同时掌握了白话语言工具。他们对俄罗斯文学的翻译，顺应了中国思想启蒙的内在需要，推动了人生派文学思潮的兴起，对五四文学乃至整个中国现代文学产生了深远的影响。

在翻译文学作品同时，对俄国文艺理论著作的译介也开始以较大的规模展开。其中，比较重要的论文和译著，有张闻天的《托尔斯泰的艺术观》，耿济之译的托尔斯泰《艺术论》，张邦绍、郑阳的《托尔斯泰传》，沈雁冰的《俄国近代文学杂谈》，周作人的《文学上的俄国和中国》，郑振铎的《俄国文学史略》，郭绍虞的《俄国美论及其文艺》、沈泽民的《克鲁泡特金的俄国文学论》等。这些论著，对于帮助中国作家和读者深入了解俄罗斯文学的精神和价值，掌握俄国革命民主主义文学理论遗产，乃至确立中国新文学的创作原则、审美规范，都起到了很重要的作用。

这一时期国内文艺界意义最为深远的变化，是苏联文学思潮的影响开始突现和加强。“十月革命一声炮响，给中国送来了马

克思列宁主义。”李大钊1918年11月在《新青年》上发表《庶民的胜利》和《布尔什维克主义的胜利》，认为“俄国革命是20世纪中世界革命的先声”，“由今以后，到处所见的，都是布尔什维克主义战胜的旗”。他满怀激情地宣布：“人道的警钟响了！自由的曙光现了！试看将来的环球，必将是赤旗的世界！”俄国革命的胜利，给正在黑暗中寻找出路的中国革命者指出了方向。走俄国人的路，是他们的结论。于是，俄国社会的历史现状、俄国革命的文化背景等问题自然地成了人们关注的焦点。关于这一点，瞿秋白曾作过生动的论述：“俄国布尔什维克的赤色革命在政治上、经济上、社会上生出极大的变动，掀天动地，使全世界的思想都受他的影响。大家要追溯他的远因，考察他的文化，所以不知不觉全世界的视线都集中于俄国，都集中于俄国的文学；而在中国这样黑暗悲惨的社会里，人都想在生活的现状里开辟一条新道路，听着俄国旧社会崩溃的声浪，真是空谷足音，不由得不动心。因此大家都来讨论研究俄国。于是俄国文学就成了中国文学家的目标。”^①

“讨论研究”的一项主要内容，是早期共产党人邓中夏、恽代英、萧楚女、瞿秋白、沈泽民等，在1923—1924年通过《新青年》等杂志，开始宣传马克思主义的文艺观。这些人批评艺术至上论者“每每要把他的幻觉中的蜃楼海市当做真实……这不啻是叫人们都陷于催眠状态，而使外界的一切罪恶愈益滋长”^②；认为“文学者不过是民众的舌人，民众的意识的综合者，他用敏锐的同情，了解被压迫者的欲求、苦痛与愿望，用有力的

① 《瞿秋白文集》第3卷，人民文学出版社1954年版，第54页。

② 萧楚女：《艺术与生活》，《中国青年》1924年第38期。

文学替他们渲染出来”，同时又能“使他们潜在的意识得了具体的表现，把他们散漫的意志统一起来。一个革命的文学者，实在是民众情绪生活的组织者。”^①或者肯定文学“和那些政治，法律，宗教，道德，风俗……同是建筑在社会经济组织上的表层建筑物”，人们“只可说生活创造艺术，艺术是生活的反映”，“却不可说艺术是创造一切的”^②。有的则涉及了文学与革命的关系：“诗人若不是一个革命家，他决不能凭空创造出革命的文学来。诗人若单是一个有革命思想的人，他亦不能创造革命的文学。因为无论我们怎样夸称天才的创造力，文学始终只是生活的反映。”^③这些早期共产党人的文艺观点建立在唯物主义反映论的基础上，可以看出他们从鼓动革命的目的出发，力图运用马克思主义的基本原理来阐明文艺的性质，强调文艺的战斗作用。这些观点本身还不成系统，也没有能很好地与中国新文学的创作实践结合起来，在当时影响有限，但它们无疑给国内文艺思潮增添了唯物主义和阶级论的因素。

在这样的时代氛围带动下，一些民主主义作家也开始萌生了朴素的阶级意识。郁达夫 1923 年 5 月在《创造周报》第 3 号发表《文学上的阶级斗争》，宣称“二十世纪的文学上的阶级斗争，几乎要同社会实际的阶级斗争，取一致的行动了”，其中就提到俄国文学上的阶级斗争的事例，在文末还模仿马克思和恩格斯的态度，呼吁“世界上受苦的无产阶级者，在文学上社会上

① 沈泽民：《文学与革命的文学》，上海《民国日报》副刊《觉悟》1924 年 11 月 6 日。

② 萧楚女：《艺术与生活》，《中国青年》1924 年 7 月第 38 期。

③ 沈泽民：《文学与革命的文学》，上海《民国日报》副刊《觉悟》1924 年 11 月 6 日。

被压迫的同志”，团结起来反对有产阶级的走狗文人。郁达夫的阶级斗争观念是幼稚的，但它从一个侧面折射出当时中国文坛深受苏联影响的状况。相比之下，茅盾 1925 年参照高尔基的文章写成的《论无产阶级艺术》，在阶级立场与文学特点的结合方面已经较为成熟。茅盾敏锐地感觉到在目前，“无产阶级艺术这个名词正式引起世界文坛的注意”，但它还不成熟。他认为无产阶级艺术并不是仅仅描写无产阶级生活的艺术，不是简单地向资产阶级复仇、鼓吹破坏的艺术，也不是空想社会主义的艺术。无产阶级艺术必以集体主义精神为基础，其中至少须是“没有农民所有的家族主义与宗教思想”，“没有兵士们所有的憎恨资产阶级个人的心理”，“没有知识阶级所有的个人自由主义”。他强调无产阶级艺术不能限制题材，必须“以全社会及全自然界的现象为汲取题材之泉源”，也不能“以刺戟和煽动作为艺术的全目的”。无产阶级艺术，还应该“有一个‘形式与内容必相和谐’的目的来作努力的方针”，它的完成有待于内容之充实和形式之创造，因而要从“前辈学习形式的技术”，包括继承俄国文学中诸如普希金、莱蒙托夫、果戈理、托尔斯泰等作家的遗产。他特别批评了苏联未来派和无产阶级文化派的观点，文中引用“无产阶级文化派”诗人的诗句：“我们要焚毁拉飞耳的作品；我们要毁灭那些博物馆，践碎那些艺术的美”，把它作为一种不好倾向的代表。总的看，这篇文章涉及了无产阶级艺术的产生条件、范畴、内容和形式。它与当时一般提倡无产阶级艺术的文章相比，显示了茅盾接受苏联文学的影响偏于高尔基这样持论比较稳重的一方，也说明他更多的是从中国新文学的实际需要出发来吸收苏联文学经验，思考无产阶级文艺及其前途的，因而基本上没受当时苏联“列夫派”和“岗位派”文学观点的消极影响。

不过在历史的转型时期，这样比较持重的观点所产生的实际影响是不能与激进主义者的口号相比的。当时影响更大的，是一些从苏联留学归来的青年文学家受苏联文学运动的影响而提出的“革命文学”的口号和一些关注苏联文学状况的青年学者从苏联介绍过来的文学观点。前者以蒋光慈为代表，后者则有任国桢。蒋光慈是中国共产党派往苏联留学的首批学生之一。1924 年，他归国后不久发表《无产阶级革命与文化》一文，指出十月革命后苏联关于文化问题之解决有两大趋向，一种是为了明天而“抛去艺术之花”，否定古典文学遗产，另一种是“我们统了都拿来，我们统了都认识”。他肯定前一种倾向是一时的、无理性的，后一种才是伟大的。“整理过去的文化，创造将来的文化，本是无产阶级革命对于人类的责任，这种责任也只有无产阶级能够负担。”把无产阶级革命与文化直接联系起来，在中国，蒋光慈是先驱者。

无产阶级文化是否能够成立？这是十月革命后苏俄文艺论战的主要问题。论战的一方，是正在崛起的“岗位派”。它的前身是 1922 年 12 月成立于莫斯科的无产阶级文学团体“十月”，其主要成员有从“锻冶场”退出的罗多夫，来自“青年近卫军”和“工人的春天”的诗人别泽缅斯基等，还有批评家、诗人列列维奇和作家李别进斯基。稍后，瓦尔金和阿维尔巴赫也参加了这一团体。这些人在致《真理报》的信中说，成立团体的近期目的是“加强无产阶级文学中的共产主义路线，同时从组织上加强全俄和莫斯科无产阶级作家协会”^①。“岗位派”怀着巨大的

^① 《致编辑部的信》，见《真理报》1922 年 12 月 12 日，转引自张秋华等编《“拉普”资料汇编》上，中国社会科学出版社 1981 年版，第 322 页。

革命热情，并以无产阶级的当然代表自居，在文学路线上与波格丹诺夫的“无产阶级文化派”保持着错综复杂的联系。波格丹诺夫的否定一切文化遗产、凭空创造无产阶级文化的观点，此前受到了列宁的尖锐批判，他的“普遍的组织科学”的理论也被证明是脱离文艺自身的特点来谈论文艺，把文学等同于科学，等同于政治，因而导致创作的公式化、概念化。“岗位派”在提倡无产阶级文学的同时仍然接受了波格丹诺夫的一些观点，比如，提出“在现时代，对社会有益的文学只能是这样的文学，即把读者，首先是无产阶级读者的心理和意识组织起来使之适应于作为共产主义社会建设者的最终任务的文学，也就是无产阶级文学”^①；虽然他们在口头上也承认对小资产阶级的“同路人”可能进行某些合作，然而在实际的文艺思想论争中，仍然坚持了非常狭隘的阶级路线，把许多“同路人”作家视为动摇的、不可靠的力量，宣布“拒绝为‘当前局势’需要服务的文学反映了工人阶级最凶恶的敌人的影响”^②。这些观点在推动苏联和世界的无产阶级文学运动的同时，也给苏联和世界的无产阶级文学带来了严重的消极影响。蒋光慈在苏联留学的几年，正是“岗位派”在崛起的时期。虽然不能肯定地说蒋光慈与“岗位派”成员有直接的关系，但正像艾晓明所指出的，“从蒋光慈关于无产阶级必须也能够创造自己特殊的文化这方面论述中，可以看到，他的逻辑起点与推导和‘岗位派’是完全一致的。在展开论述时，他也是将经济基础与文化的关系看成一种直接的对应关系，

① [苏联]列列维奇著，雷光译：《关于对资产阶级文学和对中间派的关系——列列维奇的报告提纲》，《在岗位上》1923年6月第1号。

② [苏联]瓦尔金著，林明虎译：《政治常识与文学的任务》，《在岗位上》1923年6月第1号，第14页。

指出某一时代经济发展的形式规定某一文化发展的程度，不同的历史时代有不同的文化。‘无产阶级既成为政治上的一大势力，在文化上不得不趋向于创造自己特殊的，而与资产阶级相对抗。’正是基于这一信念，蒋光慈在中国文学界最早打出了建立无产阶级文学的旗帜，自觉地致力于从文学革命向革命文学的转变”。因而，“蒋光慈文中虽然明确否定了过去时代文化遗产的虚无主义态度，但一涉及当代社会的文化问题，就暴露出他的片面性来。他也和‘岗位派’一样，将文化的阶级性绝对化了，从而得出这机关报结论：‘现在的资本主义制度下的文化非有害于无产阶级，即与无产阶级没有关系。’‘岗位派’正是从这种对文化阶级性的机械理解而否定同路人文学的，不久，我们也就看到这种片面性对蒋光慈产生的影响。在几个月之后写的《现在中国社会与革命文学》一文中，他就激烈地指责了一批小资产阶级作家如叶绍钧、郁达夫、冰心，同时他热烈地呼唤能够鼓动社会情绪的、激起强烈反抗的革命文学的出现。这篇文章，是中国‘革命文学’论争的先声。”^①

较早地系统介绍苏俄文艺论战的则是任国桢。任国桢也是共产党员，他在 1925 年 8 月编辑出版的《苏俄文艺论战》一书，选译了三篇文章，分别是“列夫派”褚沙克的《文学与艺术》，“岗位派”阿卫巴赫的《文学与艺术》和沃隆斯基的代表作《认识生活的艺术与当代》，书后附录瓦勒夫松的《蒲力汗诺夫与艺术问题》。这本书的最大特色是介绍了 1923 年以来苏联文艺论战中各派关于文艺的不同见解：“列夫派”“反对写实，提倡宣传。

^① 艾晓明：《苏俄文艺论战与中国“革命文学”论争》，《中国左翼文学思潮探源》，湖南出版社 1991 年版，第 32—33 页。