

“十一五”国家重点图书出版规划项目

A HISTORY OF 20TH CENTURY
LITERATURE TRANSLATED INTO CHINESE

杨义 / 主编

二十世纪 中国翻译文学史

三四十年代·俄苏卷

李今 / 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

“十一五”国家重点图书出版规划项目

A HISTORY OF 20TH CENTURY
LITERATURE TRANSLATED INTO CHINESE

杨义 / 主编

二十世纪 中国翻译文学史

三四十年代·俄苏卷

李 今 / 著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪中国翻译文学史.三四十年代·俄苏卷/李今著.
—天津:百花文艺出版社,2009.1
ISBN 978-7-5306-5147-6

I. 二… II. 李… III. ①翻译—文学史—中国—20世纪
②文学—作品—简介—俄罗斯 IV. I209.6 I512.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 001427 号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路 35 号

邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022) 23332651 邮购部电话:(022) 27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 22.25 插页 2 字数 320 千字

2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

定价:39.00 元

目 录



第一章 绪论

- 第一节 概况 001
- 第二节 两种翻译路向：“窃火”与“救荒” 005
- 第三节 翻译“赞助者” 034

第二章 翻译论争和文学翻译艺术的理论及哲学探讨

- 第一节 关于“硬译”、“重译”、
“复译”的论争 040
- 第二节 鲁迅和瞿秋白关于翻译原则
及其功用的讨论 046
- 第三节 陈西滢、曾虚白、叶公超、林语堂
关于文学翻译艺术的论述 056
- 第四节 董秋斯、贺麟、朱光潜、金岳霖
关于文学翻译的哲学探讨 068
- 小结 075

第三章 苏联文学翻译

- 第一节 概况 081

第二节	苏共文艺政策和理论的翻译	099
第三节	中国左翼文学运动中的高尔基	123
第四节	鲁迅、曹靖华与苏联文学	149
第五节	其他重要苏联作家作品的翻译	175

第四章 俄罗斯古典文学翻译

第一节	概况	209
第二节	瞿秋白、甦夫、吕荧、戈宝权、余振译 普希金及其传播	226
第三节	鲁迅译果戈理《死魂灵》及其影响	242
第四节	陆蠡、丽尼、巴金译屠格涅夫六大名著及 有关虚无主义和“多余人”的话题	255
第五节	韦丛芜、耿济之、李霖野、邵荃麟译 陀思妥耶夫斯基	287
第六节	郭沫若、高植、董秋斯、周扬译托尔斯泰 及其“从新估价运动”	307
第七节	赵景深、满涛、焦菊隐、芳信译 契诃夫及其传播	331

第一章 绪论

第一节 概况

《中国现代文学总书目》从1917年1月1日至1949年9月30日共辑录了13500余种文学书籍，其中翻译文学书目，据笔者统计大约有3894种，^①也就是说翻译文学作品的数量大约占此时期全部文学书籍的29%，大约相当于此时期中国现代作家作品的五分之二。其分布如下：

	1917-1927	1928-1938	1939-1949	日期不明	合计
俄国	91	160	152	6	409
苏联	2	167	425	8	602

① 《民国时期总书目》的“外国文学”部分是从1911-1949年，共辑录了4404种；“文学理论”和“世界文学”各国合集的译作有392种，共4796种。这个数字比《中国现代文学总书目》的翻译文学部分多902种，除因计算的年代不同外，《中国现代文学总书目》无论是中国现代文学部分，还是翻译文学部分都不包括“文艺理论”文类。考虑到《中国现代文学总书目》自成体系及统计的便利，以此工具书作为统计的依据。

英国	124	222	220	11	577
法国	73	250	193	6	522
美国	28	164	256	4	452
德国	20	100	69	3	192
日本	21	138	38	2	199
其他	63	251	133	3	450
综合	22	91	86	6	205
国别不明	86	76	117	7	286
合计	530	1619	1689	56	3894

从此表可以看出,20世纪三四十年代的翻译主要集中于俄、苏、英、法、美文学。除国别、日期不明和综合类的翻译出版物不计,这几个国家的文学翻译大约占到全部翻译的70%。确切地说,从1917至1927,第一个十一年译作共有530种,1928至1938,第二个十一年译作1619种,后十一年大约是前十一年,即五四时期的3倍;1939至1949第三个十一年译作计有1689种,大约是第一个十一年译作的3.2倍,比第二个十一年增长70种,略有上升。这说明,尽管在20世纪的三四十年代,中国处于抗日战争和内战的战祸频仍时期,但翻译文学从整体上还是有了长足的发展。据历年的统计,只有1931、1932和1938、1939这几年的出版数量呈骤减态势。1931和1932年显然受到淞沪战争的影响,从前一年的176种下降为124和96种,但很快即恢复。1933年的译作出版数量就达到164种;1937年抗日战争爆发以后,出版业受到重创,1937年就从前一年的197种减为161种,1938年更下降为65种,1939年89种。四十年代以后逐年基本呈上升趋势,特别是抗战胜利后,形成出版小高峰,1946年200种、1947年190种、1948年202种、1949年180种。数字分析显示,这个翻译文学出版高峰的出现是与苏联文学的大量输入密切相关的。在第一个十一年,苏联文学译本仅有1926年一种,1927年一种;到第二个十一年,其翻译出版数量虽然陡涨,但与俄、英、法、美、德、日相比,相差还并不明显,比英、法、美略低,而比俄、德、日略高;到第三

个十一年,苏联文学的翻译出版数量高达 425 种,而同时期俄国文学只有 152 种、英 220 种、法 193 种、美 256 种、德 69 种、日 38 种,其增幅又从 1946 年起更为陡峭。除苏联文学以外,增幅明显的还有美国文学,从第二个十一年 的 163 种上升为第三个十一年 的 256 种。跌势显著的是德、日文学的翻译出版数,分别从前一时期的 100 和 135 种减为 69 和 38 种;法国文学次之,从 241 减为 193 种。俄国文学和英国文学的出版数基本持平,前者在第二个十一年为 157 种、第三个十一年 152 种;英国文学则分别是 221 和 220 种。由此可见,虽然战争没有让中国的出版业一蹶不振,但中国翻译界在对翻译对象的选择上,还是受到战争因素的影响,苏联文学和美国文学翻译的繁荣与德国文学和日本文学翻译的衰落与民族情绪息息相关。

就文类来看,三四十年代虽然戏剧、诗歌、散文的翻译更为丰富,但小说的翻译出版仍占有着绝对的优势。笔者根据《民国时期总书目》1911 至 1949 年翻译文学图书的辑录统计,占译作总数 70% 的俄苏、英、法、美主要文类的分布如下:

	小 说	戏 剧	诗 歌	散 文
俄 苏	743	153	40	79
英 国	540	147	19	32
法 国	413	111	9	33
美 国	400	32	8	101
总 计	2096	443	76	245

由此计算,俄苏、英、法、美这四国的主要文类——小说、戏剧、诗歌、散文的翻译图书共 2860 种,其中小说占 73%,戏剧 15%,诗歌 3%,散文 9%。这个比例粗略可以反映不同文类翻译的分布状况。

1935 年虽然被茅盾命名为“翻译年”,但从出版的数量来说,无论与之前或之后相比,并未上升,甚至有所下降。鲁迅对这一说法就相当有保留,他说:“好像有人说过,去年是‘翻译年’;其实何尝有什么了不起

的翻译,不过又给翻译暂时洗去了恶名却是真的。”^①鲁迅所说的“恶名”指的是二十年代末三十年代初以梁实秋、赵景深、林翼之等人为代表,对译界进行“硬译”、“乱译”、“复译”的指责而形成的一种舆论,以致鲁迅愤然而起“为翻译辩护”,把1933年称作“围剿翻译的年头”^②。从1934年起,虽然无人举起“重振译事”的大旗,但《文学》在这一年第2卷第3期编辑了“翻译专号”;鲁迅和茅盾、黄源等创办了第一个“全是‘译文’”的文学翻译专刊;10月伍蠡甫主编的《世界文学》也在上海创刊;同时《现代》推出了“现代美国文学专号”。接二连三的译界盛举,有效地造成了翻译“盛行”的“声气”,扭转了读者对翻译的信心。因而,虽然翻译年没有什么了不起的翻译,但它预示着翻译已经走出了困境,呈现出活跃的态势,一个繁荣而坚实的局面正在形成。

三四十年代是“名著名译”的时代,所谓“名著”,像鲁迅所说,“一时代的纪念碑底的文章,文坛上不常有;即有之,也什九是大部的著作。”虽然五四时期就倡导名著的翻译,但成果最多的还是“用力少”的短篇小说和戏剧。1929年鲁迅为《近代世界短篇小说集》做序时,正对此做了总结:“中国于世界所有的大部杰作很少译本,翻译短篇小说的却特别的多”。^③但三十年代以后,这种状况得到了根本的改变,“大部杰作”陆续被翻译过来,为中国构筑二十世纪前的外国文学知识体系建立了基础,主要作家作品基本有了汉译。也正是在名著翻译中,成长起一大批著名的翻译家,其中既有知名作家参与翻译的“名译”,如鲁迅、郭沫若、夏衍、巴金、梁实秋、曾朴、茅盾、徐志摩,也有翻译与创作并举,相得益彰的翻译家,如戴望舒、卞之琳、李健吾、李劫人、陆蠡、丽尼、穆木天,还有通过翻译建立起声誉的“名译”,如曹靖华、耿济之、金人、赵景深、韦丛芜、汝龙、满涛、董秋斯、罗稷南、高植、梅益、芳信、戈宝权、叶水夫、余振、伍光建、李霁野、朱生豪、许天虹、张谷若、袁家骅、王了一、傅雷、贺之才、赵瑞蕻、高名凯、毕修勺、傅东华、伍蠡甫、罗念生等。

① 鲁迅:《非有复议不可》,《鲁迅全集》(人民文学出版社,1981年,下同)第6卷,第274页。

② 鲁迅:《为翻译辩护》,《鲁迅全集》第5卷,第258页。

③ 鲁迅:《近代世界短篇小说集·小引》,《鲁迅全集》,第4卷,第131页。

三四十年代出版业的繁荣使更多的人加入了自由撰稿人的行列,与创作相比,翻译更容易为生活提供持续而稳定的保障,只要与出版社签订一项翻译计划,尤其是“大部杰作”的翻译合同,就能在一段相对长的时间获得稳定的收入,因而,以翻译谋生的意识比创作更为坦率而强烈,甚至革命家也靠翻译赚得生活的经费,如茅盾、郭沫若、夏衍、周扬等都不讳言这一点,这也是三四十年代文学翻译硕果累累,同时又比较粗糙的一个重要原因。五四时期的译者,鲁迅说了一句坦率的话:“我们——译者,都是一面学习,一面试做的人。”^①鲁迅自己就在相当一段时期内“徘徊观望,不敢译一种世上著名的巨制”,^②直到三十年代中期才开始翻译果戈理的《死魂灵》。整个三四十年代的翻译虽然比五四时期逐步有所提高,也仍处于不断摸索,积累经验,向成熟渐渐改善的过程中,有相当一部分名著都是出于初学者之手。托尔斯泰翻译家高植在1951年重新修订他翻译的《战争与和平》之后曾经说过,“目前中国语文在翻译外国语文的某些普通句法,或复杂长句,或习惯用语时,尚缺少公认通用的表达方式,多半由从事者各自摸索。我们看看五四时期的一些译文,和今天的一些译文,可以相信,这个问题,正在解决中,且时日较久,则解决的较圆满。”^③这是对三四十年代翻译状况的一个比较中肯的概括。尤其是难度最大的诗歌翻译更是处在各自摸索的实验阶段,以散文译诗有之,以格律体译诗有之,以自由体译诗更为常见。当然也应看到,各国文学的翻译状况是不平衡的。总的来看,法国文学的翻译比较成熟,涌现了不少专门的翻译家,英美文学次之,俄苏文学翻译最不成熟。这与中国自觉地向俄苏寻求“真理”、“生路”以及“导师”的翻译取向,而俄语翻译人才不足,条件不成熟有关。关于这个问题将在俄国文学概述中做进一步的探讨。

第二节 两种翻译路向:“窃火”与“救荒”

翻译在任何译入语的文化和环境中,其“正常”的状态本来应居于

① 鲁迅:《近代世界短篇小说集·小引》,《鲁迅全集》,第4卷,第132页。

② 鲁迅:《鲁迅译著书目》,《鲁迅全集》第4卷,第184页。

③ 高植:《战争与和平·译者小跋》,文化生活出版社,1951年。

次要位置。但中国从 20 世纪初,直至三四十年代,翻译文学都在推翻封建文化,建立现代文化的形成过程中扮演了重要的角色。三四十年代的文学翻译更在承续五四新文化传统和建立左翼革命文化传统的过程中起到了举足轻重的作用。

五四时期的提倡文学革命论者,在造成了“文学革命之气运”后,考虑新文学的建设时,他们所预设的第一步是工具问题,“用白话做各种文学”,包括“译书”,从而一改近代用文言翻译的局面,使“白话翻译”成为文学翻译的正宗;第二步是方法问题,胡适说,“如今且问,怎样预备方才可得着一些高明的文学方法?我仔细想来,只有一条法子;就是赶紧多多的翻译西洋的文学名著做我们的模范。”^①这是不难理解的,当五四文学革命论者把中国的旧文学作为假文学、死文学彻底否定之后,即使不是面对一个文学的真空地带,也不愿意从传统文学中去寻找示范的资源,胡适干脆说,“中国文学的方法实在不完备,不够做我们的模范。”“西洋的文学方法,比我们的文学,实在完备得多,高明得多,不可不取例”。^②这是五四那一代知识分子所愿意认同的观念。他们设想不仅新文学的建立要借助翻译来输入新的思想和内容,就是形式和技巧,也要由翻译来提供。因此,文学翻译不仅成为五四文学的一个重要组成部分,而且占据了一种“模范”的位置。五四文学革命论者赋予翻译协助译入语文学建立新文学的作用,决定了翻译文学必须接近原著,也即直译的原则,因为只有如此,才能最大限度地把原著中的新元素带进译入语新文化和新文学的构成之中。

三四十年代的翻译文学,不仅在翻译的工具和原则这两大基本准则方面继承和发扬了五四的设想,而且进一步发展并形成了两条主要的翻译路向:一是以鲁迅和左翼作家为代表的着眼于“现在的中国”,旨在从别国“窃火”的实践;一是以胡适和郑振铎为代表的落实“只译名家著作,不译第二流以下的著作”,“给国人造点救荒的粮食”这一翻译和

① 胡适:《建设的文学革命论》,《文学运动史料选》(一),上海教育出版社,1979年,第80页。

② 同上,第80、81页。

普及西洋经典文学名著的举措。当然,这两个方面并不总是壁垒森严。

就前者来说,它体现了翻译的功利性和时效性原则,特别集中地反映在翻译对象的选择上,是以中国社会和现实的需要为中心。1928年无产阶级革命文学的倡导,及1930年中国左翼作家联盟的成立,不仅树立了“为革命而文学”,把文学作为武器,把文学运动作为阶级和社会运动的观念,也提出了“建设中国的革命文学”的任务。这同样无法从传统文学,包括五四新文学中获得足以示范的资源,从而再一次赋予翻译以协助译入语建立革命文学,更发挥武器作用的功能,把翻译马克思主义文艺理论和苏联的文艺政策,世界无产阶级革命文学名著,尤其是苏联反映十月革命、国内战争、五年计划的建设“英雄”的名著确立为摆在首位的工作方针,“中国普洛文学者的重要任务之一”。鲁迅把翻译苏联文学看作是“窃火”当是这一观念的集中而形象的表述。正是在这一翻译准则的指导和制约下,左联的五十余种报刊及外围刊物大部分都以翻译和传播苏联文艺理论和批评,苏联文学以及相关信息为己任。在解放区,特别是延安整风运动以后,更占有着几乎是“清一色”的优势。革命与战争的三四十年代造成了国际无产阶级革命文学,主要是苏联文学翻译的繁荣,以及战争文学翻译的流行,使其成为中国革命和革命文学建设的一个有机组成部分。

鲁迅策划和编辑了两个翻译刊物。一是《奔流》,该刊虽然不是纯翻译杂志,但以译文为主,大量译介外国作品,特别是苏俄作家作品,还有东欧、北欧弱小民族文学,从1928年6月创刊到1929年12月终刊的15期中,就出了《伊孛生诞生一百周年纪念增刊》、《莱夫·托尔斯泰诞生百年纪念增刊》和《译文专号》,鲁迅翻译的《苏俄的文艺政策》贯穿始终,连载了15期。

由鲁迅首倡,并约茅盾、黎烈文合作创办,鲁迅、黄源先后主编的《译文》在中



△ 鲁迅

国翻译史上是个重要的事件,它是中国最早的“全是‘译文’”的文学翻译刊物。后来茅盾在他的回忆录里专门谈到《译文》创办的背景,他说:“国民党对于左翼书刊的查禁又部分解禁,使书店老板总算松了口气,对于我们这些有几本书在书店里出版的‘老作家’,生活的压力也减轻了一点,因为每月还有版税可拿。可是对于那些没有版税收入的年轻的新近作家,辛辛苦苦写出一篇东西,被检查老爷任意抽掉了,却意味着要勒紧几天裤腰带。既要革命,又要吃饭,逼得大家开动脑筋,对抗敌人的文化‘围剿’。于是有各种办法想了出来,化名写文章,纷纷出版新的刊物,探讨学术问题,展开大众语、拉丁化问题的讨论,再就是翻译介绍外国文学。《译文》就是在这样的背景和气氛下创办起来的。”^①当时鲁迅创办这个翻译杂志的用意是“以少数志同道合的力量办一种小刊物,并没有销它一万二万的大野心,但求少数读者购得后不作为时髦饰品,而能从头至尾读一遍。所以该刊的印刷纸张是力求精良,译文亦比较严格。这刊物不是一般的读物,只是供少数真想用功的人作为‘他山之石’的。”^②从1934年9月至1937年6月《译文》出版的28期内容也可以看出,鲁迅拟想《译文》的读者只限于文艺圈内,是有志于革命文艺创作和批评的作家,最起码也是有志于此的青年,而不在于普及大众。《译文》的重头译作是俄苏革命文艺理论和批评,有关这方面的文章多达六十余篇。特别是在《译文》的前12期,虽然没有出版专号和特辑,但也有类似特辑重点评介的作家,如第1卷第2期的纪德、第2卷第2期的左拉、1935年终刊号的普希金。1936年3月复刊后的《译文》接连出了“罗曼·罗兰七十诞辰纪念”、“杜勃洛柳蒲夫诞生百年纪念”、“高尔基逝世纪念特辑”(一)、(二)、(三)期、“普式庚特编”、“普式庚逝世百年纪念号”、“迭更司特辑”、“西班牙专号”。

从鲁迅主编的两种刊物可以很清楚地看出他们译介的重点和热点。一是代表革命文艺方向的导师人物,两位最被大力宣扬的作家高尔基和普希金正是先后被奉为无产阶级革命文学的典范;二是俄苏革命

① 茅盾:《我走过的道路》(中),人民文学出版社,1984年,第235页。

② 黄源:《鲁迅先生与〈译文〉》,1936年《译文》,新2卷第2期。

文艺理论和批评,《译文》的作家论,基本译自苏联的理论家和批评家。俄国革命民主主义批评家杜勃罗留波夫也因反对“为艺术而艺术”,与苏联马克思主义文论的深刻渊源关系而受到重视,这也是其他俄国革命民主主义文学理论家如别林斯基、车尔尼雪夫斯基等在这个时期译介较多的主要原因;三是国际亲苏的左派作家纪德和罗曼·罗兰都一度因反对法西斯战争,支持和拥护苏联的革命立场而被看作是左派知识分子的代表人物,法国巴



△《译文》杂志

比塞的声名也是因此而建立起来的,他们三位都曾受到苏联的青睐,被邀请去参观访问;四是能够说明“现实主义胜利”的作家,如俄罗斯古典作家、巴尔扎克、莎士比亚、左拉、狄更斯等;五是弱小民族文学。

出版上的热点也和期刊相一致,特别需要提及的是由冯雪峰、鲁迅策划和主编的“科学的艺术论丛书”对普列哈诺夫、卢那察尔斯基等苏联早期文艺理论家著作的翻译;鲁迅、冯雪峰、周扬、葆荃(戈宝权)、水夫对苏联不同时期党的文艺政策和理论的译介;左联东京分社编辑出版的“文艺理论丛书”,以及瞿秋白、胡风、楼适夷、郭沫若、欧阳凡海、王集丛、周扬、萧三、戈宝权等对马、恩、列,还有苏、法、日的马克思主义文艺理论的编译,都为我国左翼文艺运动和中国共产党领导文艺的政策理论提供了具有指导性的理论纲领,为有效地把文艺纳入到中国共产党领导的革命和战争之中,建立起权威的理论话语,提供了有力的理论支持。由鲁迅、曹靖华、蒋光慈、董秋斯、韩侍桁、郭定一(傅东华)、周立波、金人翻译的《十月》、《毁灭》、《铁流》、《一周间》、《土敏土》、《铁甲列车》、《夏伯阳》、《被开垦的处女地》、《静静的顿河》等苏联文学名著,为左翼革命文学的创作提供了直接而具体的模式和借鉴。鲁迅、瞿秋白、夏衍、罗稷南(贺非)、巴金、叶以群、汝龙、耿济之等对高尔基作品的翻译,钱杏邨、邹韬奋、周扬、戈宝权等在译介苏联对高尔基形象的阐释和树立

20世纪中国翻译文学史
三四十年代·俄苏卷

上,不仅为中国左翼作家制造了一个革命作家所能取得的巨大成就,所能达到的光辉顶点的神话,也为鼓励他们转变立场,站到无产阶级革命一边树立起一个活生生的榜样。

苏联文学翻译是二三十年代之交的一个新生事物,一诞生就被纳入共产党领导的有组织的斗争之中,而成为中国革命和战争的重要一翼。共和国成立后,茅盾在总结革命文艺的历史发展时,甚至把它的历史意义和地位置于毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》之上,他说:“在中国革命文艺发展的过程中,具有非常重大的历史意义的,第一是伟大的苏维埃十月社会主义革命以及苏维埃文学对于中国革命文学的影响,第二是十年前毛泽东主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》对于中国革命文艺工作中几个根本问题的明确深刻的指示。”^①实际上,毛泽东的《讲话》也在相当大的程度上,是根据列宁、斯大林制定的苏联文艺政策和原则来指导中国革命文艺的发展方向的,可以说,苏联文学和理论的翻译在中国革命文艺发展中一直占有着举足轻重的位置。

除苏联外,其他国家的无产阶级文学作品和战争小说也引起中国左翼和新进作家的热情,被争相翻译过来。美国的左翼作家,在中国无产阶级文学倡导者的眼中,虽然不是百分之百的马克思列宁主义者,只能算是“革命的同伴者”,但因为他们“生在资本主义最发达的美国”,能够从“内部”来暴露资本主义的丑恶,因而也“尽有充分的长处足以”值得他们“翻译”与“仿学”^②,辛克莱和斯坦贝克都是因此而被选择。郭沫若(易坎人)一气翻译了辛克莱的代表作《石炭王》(1928)、《屠场》(1929)、《煤油》(1930)三部长篇。斯坦贝克的作品以“暴露美国下层社会生活”^③的题材受到重视,他的长篇巨著《愤怒的葡萄》因为能够“以美国深刻的经济恐慌为纬,用灰暗的色彩给这世界第一‘富国’的表面繁荣所掩盖的丑恶的现实描出了一幅动人的画图”^④而被汉译,更借着根据

① 茅盾:《新中国的文艺运动——为苏联〈文学报〉作》,《茅盾全集》第24卷,人民文学出版社,1996年,第236页。

② 郭沫若:《写在〈煤油〉前面》,《煤油》,国民书店,1939年。

③ 赵家璧:《月亮下去了·译者的话》,良友复兴图书印刷公司,1943年,第5页。

④ 胡仲持:《愤怒的葡萄·译序》,大时代书局,1941年,第2页。

这一长篇改编的电影《怒火之花》在上海放映,于1941年出现了两种译本:聂森袭用了电影的名称《怒火之花》,胡仲持直译原名为《愤怒的葡萄》。中国自由主义作家更看重美国文学的独立性,《现代》“美国文学专号”编者特别以左翼文学为例,称赞说“在世界的左翼文学都不自觉的被苏联的理论所牢笼着,支配着的今日,只有美国,却甚至反过来可以影响苏联。且不论辛克莱一班人代表的大规模的暴露文学为苏联所未曾有,只看新起的帕索斯的作品在苏联所造成的,甚至比在美国更大的轰动,就已经够叫人诧异了。美国的左翼作家并没有奴隶似的服从苏联的理论,而是勇敢的在创造着他们自己的东西。”而“我们所要学的,却正是那种不学人的,创造的,自由的精神。”^①

由于倡导革命文学的后期创造社成员大多从日本回国,中国与日本的关系密切,日本左翼文学作品被快捷地翻译过来。如日本左翼作家平林泰子的代表作《在施疗室里》1927年发表,1929年就由夏衍翻译出版。小林多喜二的《蟹工船》1928年刚在日本出版,1930年就由潘念之汉译面世,并受到中国左翼作家的好评,认为“在暴露文学上,得到了比辛克莱的《屠场》更加深刻,更加伟大的收获。”“是日本普罗列塔利亚文学上的一桩划时代的事件”。^②德永直《没有太阳的街》刚被作为日本文坛1929年的佳作介绍进来,1930年就出了何鸣心的译本,夏衍认为它是“压倒的受了普罗大众欢迎的作品”,“长时间讨论着的普罗文学大众化的问题,大致也在这篇作品里面得了实践的解决。”^③日本左翼文学中艺术水平最高的作家叶山嘉树的作品,1930年同时出版了由冯宪章、张我军翻译的两个短篇小说集:《叶山嘉树选集》和《卖淫妇》。比较重要的译作还有夏衍译金子洋文的短篇小说集《地狱》(1928)、夏衍译藤森成吉的剧本集《牺牲》(1929)、巴金译秋田雨雀的剧本集《骷髅的跳舞》(1930)等。日本左翼文学作品的翻译多集中于20年代末和30年代初,且多为中短篇小说,未能产生较大的作家,对中国左翼文学的影响更不能与苏联文学相比。

① 编者:《现代美国文学专号导言》,1934年10月《现代》第5卷第6期。

② 若沁:《关于〈蟹工船〉》,1930年《拓荒者》,第1卷第1期。

③ 沈端先:《一九二九年日本文坛》,1930年《大众文艺》第2卷第3期。

英法新兴作家,也即普罗作家中,持有积极的反战立场和态度的巴比塞、罗曼·罗兰和萧伯纳很有市场。比较而言,巴比塞最受推崇,不仅被看作是一位“社会主义的文艺作家”,而且是走出了高谈阔论的书斋,一位“无产阶级的斗士”,^①他的长篇小说《地狱》和《光明》1930年同时被成绍宗、敬隐渔翻译出版。罗曼·罗兰的人格虽为左翼作家所景仰,认为世界上无数的艺术家,真抱有伟大的人格者,不过是他和巴比塞、高尔基,以及我国的鲁迅等寥寥可数几人而已,但不承认罗曼·罗兰是“穷苦大众的作家”,观其言行只能算是“完全站在穷苦大众这一面来”的。^②萧伯纳也是一位积极的和平主义者,他的舆论煽动性从英国人说“协约国一面和德国打仗,一面和萧伯纳打仗”的话里可见一斑。^③五四时期随着易卜生热,他的几个剧本虽然也被翻译过来,但他在中国成为取代易卜生的热点人物,还是三十年代以后的事,特别是1933年2月17日萧伯纳访问上海,轰动一时。奇怪的是,当时中国报刊界对他表现出少有的不恭,有人攻击他言行不一,坐在安乐椅里谈社会主义。鲁迅、瞿秋白等左翼阵营为他进行了辩护,还把上海中外各报纸有关他的报道和评论专门编成一本小册子《萧伯纳在上海》,由鲁迅作序出版。左翼作家认为萧虽然不是一个马克思主义文学者,不是实行的革命家,但他批评攻击现社会的种种不善,“无时无刻不在为‘社会主义’做宣传”,^④为革命,为苏联做宣传。萧的剧作在30年代显然相当受欢迎,如他的名剧《武器与武士》、《人与超人》的译本都不少于三种。

战争文学也是三四十年代翻译界的一个热点,特别在1937年中国抗日战争全面展开以后,战争题材译作迅速崛起。有研究者根据《中国现代文学总书目》对1937-1945年战争题材译作状况做出统计,以英美为例,抗战开始当年译出的反战作品就占到两国译作之和的20%。第二年更骤升至54%,这一年各国的战争译作总量也占到各国所有译作总

-
- ① 沈起予:《H.Barbusse之思想及其文艺》,1929年《创造月刊》,第2卷第6期。
 - ② 参阅林焕平:《巴比塞、高尔基、鲁迅》,1936年《质文》,第2卷第2期;爱而:《法国文坛之一瞥》,1931年9月14日《文艺新闻》。
 - ③ 乐雯编译:《萧伯纳在上海》,上海书店,1985年,第22页。
 - ④ 洪深:《迎萧灰鼻记》,《萧伯纳在上海》,上海书店,1985年,第14页。