

俄蘇文學、法語左翼與中國現代派：論高力里 《俄羅斯革命中的詩人們》的生成、翻譯與傳播*

鄭可怡

香港中文大學中國語言及文學系

文學與文化中介者：高力里和戴望舒

二十世紀三十年代，被視為深受西方現代主義影響的中國現代派作家，既受世界左翼文藝思潮的啟發，又面對國內文學日益政治化、單一化發展的巨大壓力。施蛰存（1905–2003）、戴望舒（1905–1950）、劉吶鷗（1905–1940）等憑藉其外文修養，積極引進歐洲左翼文藝尤其是「法語」左翼作家及評論家較為寬廣的政治和文學視野。中國現代派與「法語」左翼文藝思潮的關係，並非從未受到關注，但由於曾留學法國的戴望舒與當時法國左翼作家有直接交往，研究者一般偏重分析他與法國左翼文人的交流活動，並集中討論兩件象徵性的事件：其一，1933年戴望舒受法國共產黨機關刊物《人道報》（*L'Humanité*）主編瓦揚–古久列（Paul Vaillant-Couturier, 1892–1937）的邀請，參加革命文藝家協會（Association des écrivains et artistes révolutionnaires）的會議，及後撰寫〈法國通訊——關於文藝界的反法西斯運動〉一文，記述非共產黨員的紀德（André Gide, 1869–1951）與無產階級作家合作共同反抗德國法西斯的暴行，更將他比附為法國文壇的「第三種人」，進而批評當時中國文壇的論爭，¹此事引來魯

* 本文初稿曾在中央研究院中國文哲研究所主辦的「跨文化中的華文文學文化」（二）學術研討會（2011年12月15–16日）席上宣讀，後經多次修訂。2014年6至7月期間，筆者獲法國巴黎人文科學中心（Fondation Maison des Sciences de l'Homme）資助進行訪問及研究，藉此詳細查閱了巴黎的法國全球猶太人聯盟圖書館（Bibliothèque de l'Alliance israélite universelle）所藏高力里資料庫（Fonds Benjamin Goriély），大量補充了研究課題的原始材料。本文提交學報後，蒙三位匿名審查人惠賜寶貴意見，筆者獲益匪淺，一併致謝。

¹ 戴望舒：〈法國通訊——關於文藝界的反法西斯運動〉，《現代》第3卷第2期（1933年6月），頁306–8。「第三種人」的說法由杜衡〈關於《文新》與胡秋原的文藝論辯〉一文首先提出，有關論爭廣泛牽涉不同派別傾向的文人，然而戴望舒在滬時一直保持沉默。見蘇汶（杜衡）：〈關於《文新》與胡秋原的文藝論辯〉，《現代》第1卷第3期（1932年7月），頁384–85。另有關「第三種人」論爭的資料，參考蘇汶（編）：《文藝自由論辯集》（上海：現代書局，1933年）；吉明學、孫露茜（編）：《三十年代「文藝自由論辯」資料》（上海：上海文藝出版社，1990年）。

迅等左翼作家撰文抨擊。²其二，縱然詩人與中國左翼作家聯盟的文藝觀點不盡相同，³但同一時期他正與法國左翼知識分子、日後著名的漢學家艾田伯 (Réné Etiemble, 1905–2002) 合作為1934年第7、8期合刊的《公社》 (*Commune*) 雜誌籌備介紹「革命的中國」 (*Chine révolutionnaire*) 專號，譯介了丁玲 (1904–1986)、張天翼 (1906–1985) 和彭湃 (1896–1929) 的著作，⁴讓左聯作家和革命者進入法國讀者的視野。無可置疑，相關文獻資料被論者廣泛引用及討論，然而正是由於戴望舒與法國左翼作家廣為人知的關係，導致研究者忽略詩人通過翻譯引入「法語」左翼文藝，包括有別於法國的比利時左翼知識分子，以及十月革命後流亡歐洲以法文寫作的俄裔評論者，他們對俄蘇文藝理論及文學發展充滿異質性的觀點。此處所指的異質性 (heterogeneity)，包括在世界左翼思潮發展之下，一方面以歐洲為重心，細辨「法語」左翼文藝有別於蘇聯文藝政策的地方；另一方面針對亞洲的情況，強調通過翻譯引入的「法語」左翼文藝相異於當時中國左翼文壇的文藝觀點。

以上述的研究為背景，1934年戴望舒翻譯本身為俄國、比利時、法國三地歷史文化中介者 (médiateur) 的本約明·高力里 (Benjamin Goriély, 1898–1986)⁵以法文撰述的《俄羅斯革命中的詩人們》 (*Les Poètes dans la révolution russe*，下稱《詩人們》)，

² 魯迅：〈又論「第三種人」〉，載《南腔北調集》，收入《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，2005年)，第4卷，頁531–36。

³ 1930年戴望舒參加了左聯在上海中華藝術大學舉行的成立大會，並加入成為第一批會員。參考施蟄存：〈最後一個老朋友——馮雪峰〉，《新文學史料》1983年2期，頁203；北塔：〈戴望舒與「左聯」關係始末〉，《現代中文學刊》2010年第6期，頁42–50。

⁴ Ting Ling (Ding Ling), trad. Tai Van-chou (Dai Wangshu) et Jean Louverné (Synonyme de Réne Etiemble), “Sans titre,” “Chant des prisonniers”; Tchang T’ien-yin (Zhang Tianyi), trad. Tai Van-chou, “La Haine”; Pen Pai (Peng Pai), “Extrait d’un journal,” *Commune* 7–8 (mars–avril, 1934), pp. 687–728. 丁玲：〈無題〉，《文學雜誌》第1卷第34期(1933年8月)，頁11–16；張天翼：〈仇恨〉，《現代》第2卷第1期(1932年11月)，頁95–111。〈囚徒之歌〉 (Song of Prisoners) 是匿名之作，原著為中文詩歌，另附英文翻譯，載《中國論壇》第2卷第2期(1933年3月1日)，頁16。據艾田伯給戴望舒的信，〈囚徒之歌〉由他翻譯。從原文和法文翻譯的比較可見，艾田伯直接從中文譯出此詩。此外，四十年後他也重新翻譯了張天翼的〈仇恨〉，收入《我的毛澤東主義四十年》。參考 Letters from Etiemble (1) and (3), “Appendix 2, Letters: To, From and Concerning Dai Wangshu,” in Gregory Lee, *Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chinese Modernist* (Hong Kong: Chinese University Press, 1989), pp. 303–5; Jean Louverné, “Littérature révolutionnaire chinoise,” *Commune* 7–8 (mars–avril, 1934), p. 682; Réne Etiemble, *Quarante ans de mon maoïsme, 1934–1974* (Paris: Gallimard, 1976), pp. 37–38, 44–64。

⁵ Sevtlana Cecovic et Hubert Roland, “Benjamin Goriély (1898–1986), un médiateur privilégié de la littérature russe,” *Slavica bruxellensia* (en ligne) 10 (2014), consulté le 3 août 2014. URL: <http://slavica.revues.org/1655>.

就顯得猶為重要。《詩人們》書稿成於1932年，⁶1934年3月由巴黎著名出版社伽利瑪書店 (Librairie Gallimard) 出版，為當時出版社引介十月革命前後俄蘇歷史和文學研究的系列叢書之一。⁷《詩人們》出版以前，高力里已編譯《蘇聯新詩選集》 (*La Poésie nouvelle en U.R.S.S.*)⁸ 以及俄國未來主義詩人馬雅可夫斯基 (Vladimir Maïakovsky, 1893–1930) 的第一本詩集《穿褲子的雲》 (*Le Nuage en pantalon*)。⁹ 二書分別於布魯賽爾和巴黎出版，積極向法語讀者譯介俄國詩歌寫作的新路向。高力里自言，作為俄國十月革命及文藝運動的「目擊者」兼「熱心參與者」，無論其親身經歷或對革命以後新文學發展的介紹，都引起二、三十年代比利時和法國左翼知識分子

⁶ 1932年高力里首先將《詩人們》的書稿投寄《歐羅巴》 (*Europe*) 月刊，因為篇幅太長無法刊登；雜誌編輯蓋埃諾 (Jean Guéhenno, 1890–1978) 將稿件推薦予《歐羅巴》所屬的列德出版社 (Editions Rieder)，可惜同樣無法出版。參考 Alliance israélite universelle (AIU), Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/II, Jean Guéhenno, “Lettre à Benjamin Goriély,” Le 27 janvier, 1932。

⁷ 伽利瑪書店當時籌劃出版「蘇維埃共和國」 (U.R.S.S.) 和「俄羅斯青年」 (Les Jeunes russes) 等系列叢書。「蘇維埃共和國」系列包括十月革命前後的文學發展評論，《詩人們》以及布洛克 (Alexander Blok, 1880–1921) 的《帝國體制最後的日子》 (*Les Derniers jours du régime impérial*) 即屬此系列；「俄羅斯青年」系列主要出版十月革命以後新一代作家的的小說作品，包括了皮利尼亞克 (Boris Pilniak, 1894–1938) 的《荒年》 (*Golii god*) 和伊凡諾夫 (Vsévolod Ivanov, 1895–1963) 的《鐵甲車》 (*Bronepoyezd 14–69*)。詳見伽利瑪出版社的檔案 “Les lettres russes à la NRF” [http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Document-Les-lettres-russes-a-la-NRF/\(sourcedoc\)/210195](http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Document-Les-lettres-russes-a-la-NRF/(sourcedoc)/210195) (瀏覽日期：2014年11月10日)。

⁸ 此書為合譯詩集，初版印數只有三十，其中譯介了別濟米安斯基 (Alexandre Bezymiensky)、克勒伯尼科夫 (Velimir Khlebnikov, 1885–1922)、布洛克、古米廖夫 (Nikolaï Goumilev, 1886–1921)、葉賽寧 (Sergueï Essénin, 1895–1925)、巴斯特納克 (Boris Pasternak, 1890–1960)、雅洛夫 (Aleksandr Jarov, 1904–1984)、別德內依 (Demian Bedny, 1883–1945)、阿塞耶夫 (Nikolaï Aseev, 1889–1963) 以及馬雅可夫斯基八位詩人合共九首代表作品。參考 Benjamin Goriély et Réne Baert, *La Poésie nouvelle en U.R.S.S.* (Bruxelle: Editions du Canard Sauvage, 1928)。

⁹ Vladimir Maïakovsky, *Le Nuage dans le pantalon*, traduit du russe par B. Goriély et R. Baert et suivi d'autres poèmes traduits par N. Guterman (Paris: Editions Les Revues, 1930)。《穿褲子的雲》法文譯本於1947年重刊，書名改為 *Le Nuage en pantalon*，成為現時法文通譯名稱；而馬雅可夫斯基的名字早年拼寫為 Wladimir，後改為法文通用寫法 Vladimir。詳見 Vladimir Maïakovsky, *Le Nuage en pantalon*, traduit du russe et présenté par Benjamin Goriély avec un portrait de l'auteur par Granovsk (Paris: Editions des Portes de France, 1947)。事實上，早於1926年，高力里以筆名 Maximov 和阿巴呂 (Augustin Habaru, 1898–1944) 合作，在比利時共產黨日報《紅旗》 (*Le Drapeau Rouge*) 發表馬雅可夫斯基〈兩個莫斯科〉 (Les deux Moscou) 一詩的法文翻譯。參考 Benjamin Goriély, “Quelques souvenirs sur Albert Ayguesparse « Tentatives » et « Prospections »,” *Marginals* 100–101 (1965), p. 7。

的興趣。¹⁰ 他強調《詩人們》憑藉「個人回憶」評述從1917年革命爆發至1932年蘇共第一個五年計劃結束的詩歌發展，向西歐讀者展示俄蘇文學尋找與革命結合的曲折道路。¹¹ 此書切合當時法國以至整個歐洲對左翼思潮、革命後蘇聯狀況的關注，出版短短三個月內，已經五度重印。

高力里的出身、十月革命的親身經歷以及歐洲流亡的過程，可說是理解其思想傾向的重要關鍵。¹² 可惜中外學者以至《詩人們》唯一的中文翻譯者戴望舒，都忽視高力里的多重身分，因而無法透徹了解他與當時法國和比利時兩地左翼知識分子、左翼報刊雜誌以至整個法語左翼文藝思潮的複雜關係。¹³ 現存高力里最為整全的資料，藏於法國巴黎全球猶太人聯盟圖書館 (Bibliothèque de l'Alliance israélite universelle) 建立的高力里資料庫 (Fonds Benjamin Goriély)。據高力里一部接近五百頁篇幅、分為三十章的回憶錄未刊稿《無人能認識他自己的人民》 (*Nul ne reconnaitra*

¹⁰ Goriély, “Quelques souvenirs sur Albert Ayguesparse « Tentatives » et « Prospections »,” p. 8; Albert Ayguesparse, “De Tentatives à Prospections,” in *Etudes de Littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse pour son 75e anniversaire* (Bruxelles: Editions Jacques Antoine, 1978), p. 350.

¹¹ Benjamin Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe* (Paris: Librairie Gallimard, 1934), pp. 7, 201–2.

¹² 1986年高力里逝世後，家人將其出生證明書、大學證書、歸化入籍法國的證明書、死亡證等文件，以及私人書信、報刊雜誌的文章剪報、未曾發表的書籍打字文稿、論文手稿、不同語言撰寫的評論和創作等，悉數捐贈法國全球猶太人聯盟圖書館，建立完整的高力里資料庫。本文有關高力里生平資料的考證，得力於這部分的原始材料，下文引用時將特別列出資料編號。另參考研究者撰寫高力里詩集前言以及有關其第一任妻子 (Hélène Temerson, 1896–1977) 的研究：Jacques Eladan, “Préface,” in Benjamin Goriély, *L'Homme aux outrages, suivi de Mort à Venise et de Conversion à l'amour* (Paris: Editions Saint-Germain-des-Prés, 1988), pp. 5–6; Pascake Falek, “Hélène Temerson (1896–1977): Parcours d'une universitaire juive d'Europe de l'Est,” *Cahiers de la mémoire contemporaine* 9 (2009–2010), pp. 137–67。

¹³ 《詩人們》第一部第一章〈混亂中的作家們〉刊載《文飯小品》時附有1934年4月譯者和編者分別撰寫的小引，但對高力里的介紹並未提及其出生地；直至1941年《詩人們》中譯全文在香港出版，其中〈譯者附記〉才表示作者「一八九八年生於蘇聯」，然而兩種附記也錯誤記述高力里在巴黎完成高等教育。見戴望舒：〈「蘇俄詩壇逸話」小引〉，《文飯小品》第2期 (1935年3月)，頁45；戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里 (著)、戴望舒 (譯)：《蘇聯文學史話》 (香港：林泉居，1941年)，頁273。不少研究者，包括第一部研究戴望舒的英文論著的作者利大英以及中國大陸三卷本《戴望舒全集》 (北京：中國青年出版社1999年) 的主編王文彬，僅指高力里為前蘇聯作家或俄國流亡詩人，並未對其出身及學習經歷作進一步的探討。詳見 Lee, *Dai Wangshu*, pp. 43–44；王文彬：〈戴望舒年表〉，《新文學史料》2005年第1期，頁99；王文彬：《雨巷中走出的詩人——戴望舒傳論》 (北京：商務印書館，2006年)，頁369。

les siens) 所述，¹⁴ 他來自猶太裔的傳統俄國家庭，父親早年從莫斯科移居波蘭王國首府。高力里 1898 年 8 月 9 日 (儒略曆) 生於華沙，¹⁵ 但由於華沙當時受沙皇統治，高力里的母語又是俄語，不論從政治角度還是從文化角度考量，他都被視為原籍俄國。¹⁶ 高力里在青年時期到當時同屬俄羅斯帝國的莫吉廖夫 (Mogilev)、哈爾科夫 (Kharkov) 以及莫斯科等城市學習。¹⁷ 1917 年十月革命期間參與紅軍及相應的文藝運

¹⁴ 高力里在書中細述自己的家庭背景、從十月革命至六十年代末的人生經歷，甚至他對法國 1968 年「五月風暴」的看法。雖然不少人物事件都與現實生活對應，但也有虛構的成分，最明顯的例子是將第一任妻子的名字海倫娜 (Hélène) 換成曼妮亞 (Mania)。研究者或將此書視為高力里小說化的自傳 (l'autobiographie romancée)。無論如何，此書仍透露出作者對個別事件的觀點。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/V, *Nul ne reconnaîtra les siens* (tapuscrit), Ch. 9; Falek, "Hélène Temerson (1896–1977)," pp. 137, 141–42。

¹⁵ 學者一般認為高力里的出生日期為 1898 年 8 月 22 日，然而各種文件記載卻略有不同，需要進一步釐清。二十年代比利時自由大學頒發高力里的兩份博士候選人證書，其出生日期均記為 1898 年 8 月 22 日；二次大戰期間報刊《戰勝》(*Vaincre*) 為他發出的工作證明也標示相同的出生日期。然而 1965 年高力里在法國入籍公民登記中心 (Centre d'Etat Civil des Naturalisés) 補發的出生證明文件，其出生日期卻記為 1898 年 8 月 21 日。高力里與第三任妻子普魯海 (Hélène Prouhet, 1913–1996) 的婚姻證明書，在出生日期一欄上寫上兩個日期：1898 年 8 月 9 或 21 日 (Le 9/21 août, mil huit cent quatre-vingt dix-huit)；其死亡證所示的出生日期同為 1898 年 8 月 9 或 21 日 (Le 9/21 1898)。據文獻資料推斷，由於高力里出生於猶太裔俄國家庭，採用東正教的儒略曆 (Julian calendar) 記錄出生日期 (1898 年 8 月 9 日)，但當轉用西歐國家採用的格里高利曆 (Gregorian calendar) 時，出生日期則表示為 1898 年 8 月 21 日 (或推算誤差為 8 月 22 日)。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/II, "Diplôme de la candidature en sciences naturelles préparatoire au doctorat en sciences chimiques," délivré par l'Université Libre de Bruxelles, Le 10 octobre, 1923; "Diplôme de la candidature en sciences naturelles préparatoire au doctorat en sciences chimiques," délivré par l'Université Libre de Bruxelles, Le 1 juillet, 1925; "Certificat d'engagement de Benjamin Goriély," délivré par le journal *Vaincre*, Le 19 octobre, 1944; "Extrait de l'Acte de mariage de Benjamin Goriély et de Hélène Prouhet," Le 4 février, 1964; "Extrait de l'Acte de naissance de Benjamin Goriély," certifié par le Centre d'Etat Civil des Naturalisés, Le 26 février, 1965; "Extrait d'acte de décès de Benjamin Goriély," délivrée par le Marie du 15e arrondissement à Paris, Le 1 juillet, 1986。

¹⁶ 高力里母語是俄語，成年以後才學習波蘭語。連年戰火令波蘭的版圖多次更易，至 1952 年波蘭人民共和國正式成立，六十年代高力里申請歸化入籍法國的文件、補發的出生證明以及婚姻證明書，均標示高力里出生華沙，原籍波蘭。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/II, "Décret d'acquisition de la nationalité française de Benjamin Goriély," Le 13 novembre, 1964; "Extrait de l'Acte de mariage de Benjamin Goriély et de Hélène Prouhet," Le 4 février, 1964。

¹⁷ 三地原來同受沙皇統治，隨著 1917 年十月革命俄羅斯帝國瓦解，莫吉廖夫和哈爾科夫分屬白俄羅斯和烏克蘭，兩國先後建立獨立政權，後又歸併入蘇維埃社會主義共和國聯盟。1990 年初蘇聯解體，俄羅斯、白俄羅斯和烏克蘭形成三國鼎立的局面。

動，¹⁸直至1920年才離開俄羅斯，輾轉在華沙、克拉科夫(Krakow)、但澤(Danzig)等地短暫生活，最後抵達柏林。¹⁹因為種族問題，加上自身嚮往法國的語言及文化，²⁰兩年後高力里轉赴比利時法語布魯賽爾自由大學(Université libre de Bruxelles)自然科學學院進修，1929年獲化學博士學位，²¹1930年遷居巴黎。²²二十年代中期開始，這位成長於多國語言及文化背景的知識分子，在布魯賽爾和巴黎的前衛文藝雜誌上積極發表文章，廣交兩地左翼詩人、作家和藝術家。他曾參與由法國著名左翼作家巴比塞(Henri Barbusse, 1873–1935)創辦的《世界》週報(*Monde*)的編撰工作，²³同時任巴比塞、阿拉貢(Louis Aragon, 1897–1982)、羅曼·羅蘭(Romain Rolland, 1866–1944)和瓦揚-古久列等主編的革命文藝家協會機關刊物《公社》的撰稿員。²⁴

關於高力里的個人經歷和歷史背景，有兩方面值得關注。就思想立場而言，高力里對共產主義思想的嚮往除受到十月革命的思潮影響外，更是源自個人政治危機。一次大戰以後，反猶太主義(antisémitisme)在波蘭、俄蘇以至德國等地漫延，高力里判斷，只有共產主義思想體系(l'idéologie communiste)方可與抗衡，²⁵故此他早於少年時期已參與青年共產黨員在華沙組織的活動，甚至在一次活動中認識其妻

¹⁸ 高力里自言十月革命期間曾報名加入紅軍，詳情見 Maximoff (pseudonyme de Benjamin Goriély), "Souvenirs de la Révolution russe" (V), *Universitaire*, Le 24 mars, 1925。

¹⁹ 高力里在莫斯科完成中學學習，1920年首先註冊入讀華沙大學的波蘭語言及文學系，其後轉往克拉科夫大學修讀法律。抵達柏林後，因拒絕經由當時特別的學生組織介紹入讀柏林大學，只在該校旁聽哲學課。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/V, *Nul ne reconnaîtra les siens* (tapuscrit), Ch. 9 et Ch. 10。

²⁰ Goriély, *Nul ne reconnaîtra les siens*, p. 168: "J'avais toujours rêvé d'étudier dans un pays de langue française, . . . la Belgique ou la France c'était la même chose: on y parlait la même langue et c'était la même civilisation."

²¹ Falek, "Hélène Temerson (1896–1977)," p. 148.

²² 雖然高力里早於1930年移居巴黎，但直至1964年方入籍法國。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 1/II, "Décret d'Acquisition de la nationalité française de Benjamin Goriély," Le 13 novembre, 1964。

²³ 法國左翼週報《世界》由巴比塞於1928年6月創辦，也隨著他的逝世於1935年12月停刊。《世界》週報有別於1944年創刊的《世界》日報(*Le Monde*)。

²⁴ 高力里曾在《公社》雜誌發表俄國文學評論、小說創作和書評，參考 Benjamin Goriély, "Lenin dans la poésie," *Commune* 5–6 (janvier–février, 1934), pp. 500–503; "Visite au Ministre" (Extrait d'un roman à paraître: « A la recherche du héros »), *Commune* 10 (juin 1934), pp. 1094–97; "Livres: *Une Femme* par Edouard Peisson," *Commune* 16 (décembre 1934), pp. 356–57; "Livres: Vladimir Boutchik—*Bibliographie des œuvres littéraires russes traduites en français*. Librairie régionaliste," *Commune* 17 (janvier 1935), pp. 908–9; "Livres: *Dix ans plus tard (Une nouvelle lecture de Marcel Proust)* par Léon Pierre-Quint," *Commune* 31 (mars 1936), pp. 893–95。

²⁵ Goriély, *Nul ne reconnaîtra les siens*, p. 55: "Dès le début de la révolution d'octobre, j'avais cru que le communisme vaincrait l'injustice. . . . Je m'intéressais plus à la question juive car je

[下轉頁251]

蒂默生 (Hélène Temerson, 1896–1977)。²⁶ 其次，從歐洲左翼思想史的發展考察，高力里對俄、法兩種語言文化深厚的認知，開啟了他日後政治和文學的寫作專業，也引導他進入俄、比、法等地左翼知識分子之間的思想對話。高力里定居巴黎以後撰寫的《詩人們》，不僅向西歐讀者評述革命時期的俄國文學，更力圖通過意象派、未來派和初期無產階級作家群的寫作，探討個人主義 (l'individualisme) 和個人性 (l'individualité) 的矛盾概念、個人主義和革命的微妙關係，以及個人主義進入革命後集團主義社會的獨有形態。當中不少論述與蘇共和共產國際 (又稱「第三國際」) 的觀點相左，但對當時比、法兩國左翼文人的討論卻有所回應。因此，分析《詩人們》，必需配合三十年代整個「法語」和蘇聯左翼政治及文化運動，方能展現其中多維度的思想交鋒。

《詩人們》所隱藏左翼政治思潮下不同文藝取向之間的競爭和對話，隨著此書中譯本的出版及傳播，進入另一重複雜的歷史語境：中國三、四十年代的左翼文壇。二十年代末期以來，中國左翼作家受日本無產階級運動的影響，從日文大量轉譯俄蘇文學、蘇共文藝政策及文藝理論。相對而言，現代派作家努力通過歐洲左翼文人的視野，理解蘇聯以至國際左翼文化運動的發展。1934年戴望舒翻譯《詩人們》之時正留學法國，其時他已發表名作〈雨巷〉，並因為象徵派詩歌的創作而廣為人知。戴望舒秉持先鋒者的姿態，反覆審視詩人加入無產階級革命、進行普羅文學創作的兩難處境。離國以前，戴望舒已經投身俄蘇文學和馬克思主義文藝理論的翻譯工作，他與現代派「作家—譯者—編輯群」共同主編的文藝雜誌《新文藝》 (*La Nouvelle littérature*) 亦曾大量譯介普羅文學的作品及評論。²⁷ 赴法以後，戴望舒藉著與法國左

[上接頁250]

croyais à sa disposition grâce au communisme.” 高力里回憶早年沙皇為轉移革命者視線，在基輔對猶太人進行大屠殺，其父母亦因此離開該地。當時高力里深信共產主義能改變反猶太教的不公平處境。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/V, *Nul ne reconnaîtra les siens* (tapuscrit), pp. 55–68。

²⁶ 蒂默生與高力里 1920 年結婚，翌年 1 月 8 日在柏林誕下兒子佐治·高力里 (George Goriély, 1921–1998)，因為經濟問題聽從高力里父母的建議，獨自帶兒子回到波蘭弗沃茨瓦韋克 (Wloclawek) 自己父母的家。1922 年二人再在布魯塞爾重聚，至 1926 年才接兒子到比利時共同生活。其後高力里跟蒂默生分離，1930 年遷居巴黎，至五十年代才與他們重新聯絡。高力里離婚後在法國兩度再婚，分別於 1939 年與嘉華斯嘉 (Ewa Kowalska, d. 1962) 以及 1964 年與普魯海成婚。參考 Falek, “Hélène Temerson (1896–1977),” pp. 141–43; AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/V, *Nul ne reconnaîtra les siens* (tapuscrit), Ch. 10; “Extrait de l’Acte de mariage de Benjamin Goriély et de Hélène Prouhet,” Le 4 février, 1964。

²⁷ 1929 年 9 月至 1930 年 4 月期間，戴望舒跟施蟄存、劉呐鷗和徐霞村等現代派作家創辦《新文藝》雜誌，譯介了美國左翼作家賈克·倫敦 (Jack London, 1876–1916)、日本普羅文學作家葉山嘉樹 (1894–1945)、蘇聯無產階級作家高爾基 (Maxim Gorky, 1868–1936)、巴別爾 (Isaac Babel, 1894–1940) 以及「同路人」作家卡達耶夫 (Valentin Kataev, 1897–1986) 等的作

[下轉頁252]

翼文人直接交往，深入瞭解歐洲左翼政治及文化處境，希望借鑑國外經驗，反省中國無產階級運動以及普羅文學的發展。縱然戴望舒一直忽略《詩人們》原著作者複雜的身分背景，但依然意識到高力里評述革命時期俄蘇文學的觀點跟當時中、日左翼評論之間的差異。戴望舒讚揚《詩人們》作出「公正無私」的論述，並肯定它有關文學與政治關係的分析。²⁸他一方面嘗試通過《詩人們》的翻譯為當時由左聯主導的中國文壇打開一扇窗戶，引入歐洲不同傾向的左翼文藝思潮；另一方面，他也力圖呈現俄國象徵派、意象派、未來派等現代主義思潮之下詩人參與革命的多重探索，以此作為中國現代派詩人面對兩難處境的參照。

本文首先根據二、三十年代「法語」左翼報刊和雜誌資料，以及近年出版法國左翼作家與蘇共政治及文藝機關聯繫的信函，分析比、法兩地左翼知識分子對無產階級文藝的不同觀點，並深入探討《詩人們》各種有別於蘇共官方意識型態的論述。其次探討戴望舒如何從「法語」左翼知識分子的視野引介俄蘇左翼文學及文藝理論，又如何通過他們的觀點反思中國現代派詩人的個人和歷史處境。最後將探討從1934年至1941年間，《詩人們》中文翻譯分為五個階段在滬港兩地的出版過程，以及此書進入抗日戰爭的歷史語境後產生的獨特情態。

異質聲音：《詩人們》與法語左翼的文藝思潮

高力里認為二、三十年代歐洲知識分子既為俄國十月革命所帶來的思想和社會變革而著迷，卻同時對共產主義的擴張產生不少疑慮。不同思想體系和歷史發展、各種新生概念和制度之間的辯論爭持不休：馬克思主義和資本主義、歷史唯物主義和歷史辯證法、布爾喬亞 (bourgeoisie) 和普羅列塔利亞 (prolétariat)、俄國內戰時期「紅色恐怖」和「白色恐怖」、民主制度與專制統治、文學和革命。²⁹在思想和社會衝突尖銳的歷史時刻，十月革命固然影響高力里對上述問題的思考，但他日後更從德、比、法等地的生活經驗，獲得語言和文化上的審視距離。高力里早在比利時讀書時期，已經投入左翼文藝的工作，二十年代曾以多種筆名在比利時共產黨日報《紅旗》 (*Le Drapeau Rouge*)³⁰、社會主義報刊《教育界》 (*L'Universitaire*)³¹ 以及《最新新聞》

〔上接頁251〕

品。此外，《新文藝》也譯介俄蘇及日本左翼文藝理論家的文章，包括弗理契 (Vladimir Friche, 1870–1929) 的〈藝術之社會的意義〉和〈藝術風格之社會學的實際〉、普列漢諾夫 (Georgi Plekhanov, 1857–1918) 的〈無產階級運動與資產階級藝術〉、片岡鐵兵的〈普羅列塔利亞小說作法〉，以及藏原惟人 (1902–1991) 的〈新藝術形式的探求〉。

²⁸ 戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274–75。

²⁹ Goriély, “Quelques souvenirs sur Albert Ayguesparse « Tentatives » et « Prospections »,” p. 8.

³⁰ 參考 Bengor (pseudonyme de Benjamin Goriély), “Après la glorieuse épopée du ‘Krassine’ Samoilovitch et Tchouknovsky furent longuement acclamés jeudi soir, à Bruxelles,” *Le Drapeau Rouge*, Le 30 mars, 1929; idem, “Art populaire,” *ibid.*, Le 19 juin, 1929。

³¹ 參 Maximoff, “Souvenirs de la Révolution russe” (I–VI), *Universitaire*, du 20 au 25 mars, 1925。

(*Les Dernières nouvelles*)³²等發表有關俄國革命與文藝的文章。此外，從布魯賽爾的文藝週報《紅與黑》(*Le Rouge et le noir*)³³以至各種先鋒雜誌《試驗》(*Tentatives*)、《勘探》(*Prospections*)和《前衛》(*Avant-Poste*)等，高力里得以理解比、法知識分子對共產主義思想及普羅文學非教條式的探討，藉此審視俄國革命文學的發展。

三十年代多元分化的法國左翼文壇

窺探革命時期俄國詩歌發展的《詩人們》，保留了一則往後有關無產階級文化運動的討論也鮮有提及的文獻資料。1920年，莫斯科舉行共產國際第二次會議期間，蘇聯無產階級文化運動主要理論家波格達諾夫(Aleksandr Bogdanov, 1873–1928)所領導的無產階級文化協會(Proletkult)中央委員會，邀請法國社會主義者勒弗夫爾(Raymond Lefèvre, 1891–1920)聯同英、德、奧、意、比、美、瑞士、挪威、俄羅斯等十國代表，組成國際無產階級文化協會。³⁴8月12日，他們發出〈全世界無產階級的兄弟〉(« Frères prolétaires du monde entier »)的徵召，其中比較了當時俄羅斯和歐洲無產階級文化的發展情況：

藝術——一首無產階級的詩，一部小說，一個歌，一個音樂作品，一篇劇曲——表現着一個非常有力的宣傳方法。藝術組織情感，正如觀念底宣傳組織思想。藝術用着和觀念決定意志同樣的力量決定着意志。……在教育的觀點看起來，歐洲的無產者是比他們的俄羅斯的同志們優越。因此，在西歐的各國中，無產階級的文化會發展得更有成功。但是這並不是一個競爭的問題，卻是要在一個社會主義的文化底友誼的建設中互相幫助。³⁵

雖然國際無產階級文化協會最終沒有成立，但這篇宣言留下令人深思的觀點。從國民教育程度推想各國無產階級文化的發展，可能無法全面比較俄羅斯與西歐國家具

³² 參考 J. B., “Les soixantième anniversaire de Maxime Gorki,” *Les Dernières nouvelles*, 1928; idem, “Les Documents sur le temps nouveau: Que devient la poésie russe?” (I–IV), *ibid.*, mars–avril, 1929。

³³ 參考 Benjamin Goriély, “Vendeuses de fleurs” (La Fuite en carrousel), *Le Rouge et le noir*, Le 10 juin, 1931。

³⁴ 《蘇聯文學史話》誤譯為「六個國家的代表」(頁129)。另外參考 Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, p. 122。

³⁵ Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, pp. 122–23: “L’art—un poème prolétarien, un roman, une chanson, une œuvre musicale, une pièce de théâtre—présente un moyen de propagande d’une énorme puissance. L’art organise le sentiment de même que la propagande des idées organise la pensée. L’art définit la volonté avec la même force que le font les idées. . . . Au point de vue de l’instruction, les prolétaires d’Europe sont supérieurs à leurs camarades russes. Aussi, dans les pays d’Occident, la culture prolétarienne s’épanouira-t-elle avec plus de succès. Mais il ne s’agit pas de rivaliser, mais de s’entr’aider dans la construction fraternelle d’une culture socialiste.” 中譯見高力里：《蘇聯文學史話》，頁130。

體情況的差異。但自1920年以來，法國共產黨 (Parti communiste français) 的成立以至國內左翼文化運動的發展，的確深受法國知識分子、作家和藝術家的個性、文藝觀點和政治判斷所影響。

從政治組織以至文化領導而言，法國共產黨對無產階級文藝的推行都無法跟蘇聯的情況相提並論。首先，正如學者指出，蘇聯共產黨手握實質政治權力，執行文藝政策，監控無產階級文學的寫作。相反，法國共產黨只是布爾喬亞社會中單獨存在的共產主義組織，勢孤力弱，二者面對的政治處境和當前問題有基本分別。其次，一次大戰以後，法國共產黨未能掌握有效方法主導法國文壇。二十年代初期，其機關刊物《人道報》還沒有積極推擴普羅文學的創作或評論，文學批評甚至依舊著重風格和品味等傳統審美原則。³⁶直至1932年，在莫斯科成立的國際革命作家聯盟 (Meždunarodnoe Ob"edinenie revoljucionnyh pisatelej) 要求下，瓦揚-古久列、摩西納克 (Léon Moussinac, 1890–1964)、必爾德拉克 (Charles Vildrac, 1882–1971)、茹爾丹 (Francis Jourdain, 1876–1958) 等左翼文人才合作成立法國的革命文藝家協會，通過組織加強革命文學家與藝術家之間的聯繫，促進無產階級文化的發展。³⁷但當德國法西斯主義的威脅日漸逼近，有關組織為了吸納不同階層的人民參與，放棄嚴格執行蘇共的文藝政策。他們團結和平主義者、人道主義者以及不同政治傾向人士，共同反抗法西斯主義以至所有帝國主義的暴行。³⁸正如1932年革命文藝家協會為此召開的一次大會上，³⁹瓦揚-古久列呼籲各界組成聯合陣線，左翼作家紀德亦主張以國際公共利益為首要：「事情是在乎和德國被壓迫者聯合起來；事情第一在乎在我們之間聯合起來。我想一切將發言的人們都感到這點罷；我希望他們格外關心於那使我

³⁶ Jean-Pierre Bernard, "Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920–1939)," *Revue française de science politique* 3 (1967), pp. 520–23.

³⁷ "Manifeste de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires," *L'Humanité*, Le 22 mars, 1932, p. 4.

³⁸ 事實上，法國革命文藝家協會機關刊物《公社》的編委會本身就包括了不同政治傾向的人士，例如當時屬激進主義的貝哈爾 (Emmanuel Berl, 1892–1976)。有關三十年代法國左翼文學和文化多元分化的發展，可參考 Philippe Poirrier, "Culture nationale et antifascisme au sein de la gauche française (1934–1939)," *Antifascisme et nation. Les gauches européennes au temps du Front populaire*, sous la direction de Serge Wolikow et Annie Ruget (Dijon: Editions universitaires de Dijon, 1998), pp. 239–47; Bernard, "Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920–1939)," p. 525。

³⁹ 1933年3月21日，法國革命文藝家協會為反抗德國法西斯主義者的壓迫，在大東方講堂 (La Salle du Grand-Orient) 召開了一次大會，邀請紀德以及一眾著名左翼文化人士發言，其中包括作家達比 (Eugène Dabit, 1898–1936) 和馬爾羅 (André Malraux, 1901–1976)、超現實主義詩人愛呂亞 (Paul Eluard, 1859–1952)、畫家奧占芳 (Amédée Ozenfant, 1886–1966) 和茹爾丹、《歐羅巴》月刊主編葛諾 (Jean Guehenno, 1890–1978)、國際反猶太主義聯盟 (Ligue Internationale Contre l'Antisémitisme) 主席勒加希 (Bernard Lecache, 1895–1968)。會議由瓦揚-古久列作最後總結。參考 "André Gide parle: La Presse se tait" et "A l'appel de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires," *L'Humanité*, Le 23 mars, 1933, pp. 1–2。

們今天聚在一起的公共的國際的利害，而丟開了一切可以引起內訌的動機。」⁴⁰相對於受蘇共嚴格控制的文藝環境，三十年代初法國文壇仍普遍接納非革命路線的社會民主主義 (la social-démocratie)、傾向暴力革命的共產主義，以至各種互相對立的左翼思潮。此時高力里從布魯塞爾移居巴黎，醞釀《詩人們》的寫作。高力里在比、法期間與兩位左翼知識分子緊密合作：一生捍衛蘇維埃共和國、備受列寧稱頌的法國小說家巴比塞，積極參與革命行動、二次大戰為納粹黨迫害致死的比利時詩人兼翻譯家阿巴呂。⁴¹研究他們三人合作編撰的《世界》週報，將可進一步探討三十年代法語左翼的政治和文化，如何跟蘇共文藝政策保持距離，為法語左翼作家提供不同思考角度，審視共產主義思想的合理性以至普羅文學創作的可能。

《世界》週報與比、法兩國左翼知識分子對無產階級文藝的探討

高力里得到阿巴呂和另一位比利時詩人埃蓋思帕斯 (Albert Ayguesparse, 1900–1996) 的引薦，加入巴比塞於1928年創辦的《世界》週報，負責編輯撰寫工作。⁴²自創刊以來，《世界》旗幟鮮明地表達政治中立 (la neutralité politique) 和國際主義 (l'internationalisme) 兩方面的訴求，然而與當時蘇共的文藝政策未能協調。巴比塞曾多次宣稱，《世界》在經濟和意識型態兩方面都不從屬任何團體或政黨，週報主要為工人階級和知識分子報導國內外的文學、藝術、科學、經濟和政治等各方面訊息，推動法國以至國際左翼政治及文化運動，致力成為當時最具影響力的國際左翼刊物。《世界》的指導委員會 (Comité directeur) 成員來自世界各地，包括蘇聯小說家高爾基 (Maxime Gorki, 1868–1936)、美國左翼作家辛克萊 (Upton Sinclair, 1878–1968) 和西班牙詩人烏納穆諾 (Miguel de Unamuno, 1864–1936) 等，創刊號更詳列一百五十多名國際協作者的名單。創刊後半年週報每期銷量已達五萬份，擁有固定的讀者群。⁴³追溯巴比塞在1919至1921年間主編的《光明》(Clarté)，其實他早已強調雜誌在國際主義、和平主義、共產主義三方面的思想取向，從而推動「光明運動」(Le mouvement Clarté) 爭取各地進步作家共同參與。可惜其後週報偏重宣傳共產主義革命，

⁴⁰ “A l’appel de l’Association des écrivains et artistes révolutionnaires,” p. 2: “Il s’agit, par-delà les frontières, de maintenir l’union avec les opprimés d’outre-Rhin; il importe d’abord de la maintenir parmi nous. Je pense que tous ceux qui vont parler le sentent; j’espère qu’ils tiendront à cœur de préférer l’intérêt commun et international qui nous assemble à tout ce qui pourrait être motif de dissension.” 中譯參考戴望舒：〈法國通訊〉，《現代》第3卷第2期(1933年6月)，頁307–8。

⁴¹ 1898年阿巴呂於比利時阿爾隆 (Arlon) 出生，青年時期加入比利時共產黨，三十年代遷居巴黎。參考 Yves Farge, *Vie et mort d’Augustin Habaru: 1898–1944*, Préface d’Yves Farge et dessins de Franz Masereel (Paris: Editions Pro libros, 1947)。

⁴² Goriély, “Quelques souvenirs sur Albert Ayguesparse « Tentatives » et « Prospections »,” pp. 8–9.

⁴³ Guessler Normand, “Henri Barbusse and His *Monde* (1928–35): Progeny of the Clarté Movement and the Review *Clarté*,” *Journal of Contemporary History* 11, no. 23 (July 1976), pp. 173–79.

對此巴比塞與其他編委會成員意見不合，因而離開。⁴⁴由於這次經歷，當巴比塞再次籌辦左翼週報《世界》，即銳意加強控制刊物。一方面堅持《世界》政治中立的立場，不參與任何革命行動；另一方面則成立「《世界》之友」(Amis de *Monde*)，組織各地對社會改革理念相近的讀者，增強雜誌對國際左翼文化運動的影響力。⁴⁵

近年莫斯科公開1929至1930年間巴比塞和蘇聯共產黨、共產國際就《世界》週報的政治傾向而展開論爭的信函文件——後稱「《世界》事件」(*L’Affaire Monde*)，它們清晰透露了二者在宣揚革命思想以及普羅文學寫作的觀點上有明顯分歧。⁴⁶對巴比塞而言，引領群眾關注社會主義學說，又或探討社會民主主義者和共產主義者對相關學說的不同觀點，最佳方法莫如將問題置諸互相矛盾的辯論之中。《世界》週報自1928年8月開始設立專欄，每期以調查形式讓不同階層、不同政治背景的讀者，就指定的社會和文藝議題發表意見，從而引起廣泛討論。《世界》作為非共產黨刊物，更是吸引當時共產主義者以外廣大群眾的理想平台。⁴⁷可是，《世界》有關社會主義學說危機(*la crise doctrinale du socialisme*)和普羅文學兩大議題的討論，引來蘇共的強烈不滿。他們指責《世界》偏向刊載社會民主主義派以及其他異見人士對議題的回應，散布極度危險的混亂思想。⁴⁸1930年6月19日，一封由革命作家國際聯盟屬下六

⁴⁴ 1921年起巴比塞與《光明》編委會成員意見日益分歧，週報不久便停刊。同年11月《光明》重組再刊，巴比塞雖保留編輯職稱，但週報由少數法國共產黨黨員主導。最後，巴比塞於1923年辭退週報所有職務。1927年，《光明》在納維勒(Pierre Naville, 1903–1993)指導下發展成為托洛茨基派(Trotskyite)的刊物，並於1928年2月改名為《階級鬥爭》(*La Lutte de classes*)。納維勒曾發文批評巴比塞主編的《世界》週報不單偏離共產主義和社會民主主義的路線，更是為小資產階級服務的政治和文學刊物。參考 Pierre Naville, “*Monde à l’envers*,” *La Lutte de classes* 20 (April, 1934), pp. 299–303; Nicole Racine, “The Clarté Movement in France, 1919–21,” *Journal of Contemporary History* 2, no. 2 (April 1967), pp. 205–8; Vladimir Brett, *Henri Barbusse, sa marche vers la clarté, son mouvement Clarté* (Prague: Éditions de l’Académie tchecoslovaque des sciences, 1963)。

⁴⁵ Henri Barbusse, “‘*Monde*’ et les partis,” *Monde*, Le 1 novembre, 1930, p. 3.

⁴⁶ 2002年，由俄羅斯科學院世界文學學院、俄羅斯檔案聯邦政府服務中心、國家文藝檔案中心合編的《作家的對話：二十世紀法俄文化關係史1920–1970》(*Dialog pisatelej: iz istorii russko-francuzskih kul’turnyh svjazej XX veka 1920–1970; Dialogue d’écrivains: pages d’histoire des relations culturelles franco-russes au XX siècle 1920–1970*)一書在莫斯科出版，其中「共產國際檔案」收錄了「《世界》事件」的文檔。部分以法文撰寫及從俄文翻譯的資料，在法國共產黨所設立加布里埃·佩里基金會(Fondation Gabriel Péri)的刊物轉載。參考 Bernard Frederick, “Archive ‘*L’affaire Monde*’ 1929–1930: Confrontation entre Henri Barbusse et le Komintern,” *Nouvelles Fondations*, Trimestriel 2 (juillet 2006), pp. 158–59。

⁴⁷ 巴比塞的信中多次重申《世界》週報開設調查欄目的用心。參考 “Henri Barbusse à B. A. Pessis, Le 23 février, 1930” et “Henri Barbusse au secrétariat du MBRL, Le 21 juin, 1930,” *Nouvelles Fondations*, Trimestriel 2 (juillet 2006), pp. 164–65, 167–69。

⁴⁸ “Desphilippon à B. A. Pessis, Le 22 janvier, 1930,” *Nouvelles Fondations*, Trimestriel 2 (juillet 2006), pp. 165–66。事實上，回應《世界》週報調查的讀者包括社會黨代表、社會主義工人

[下轉頁257]

位作家聯署發出的公開信，直接向巴比塞表示，《世界》週報「不屬無產階級陣線」，階級鬥爭中「積極的無產階級者與阿諛奉承的社會主義者所擁護的資產階級之間」，也沒有緩衝地帶，企圖迫使巴比塞作出選擇。⁴⁹

至於阿巴呂以《世界》週報總編輯的身分協助進行普羅文學的調查，雖亦受到革命作家國際聯盟在哈爾科夫召開第二次會議（1930年11月）的大肆批評，⁵⁰卻為整個法語普羅文學的發展注入法國以外的文學資源。阿巴呂能操多國語言，利用自身在比、法兩地的人際關係網絡及早年編輯報刊的豐富經驗，以《世界》為中介，將處於邊緣位置的比利時法語左翼作家和藝術家引入法國讀者的視野。週報引發普羅文學的熱烈論爭，主要得到比國社會主義和共產主義作家的積極參與，其中包括安德烈（Francis André, 1897–1976）、皮里尼斯埃（Charles Plisnier, 1896–1952）、馬爾瓦（Constant Malva, 1903–1969）、埃蓋思帕斯和予伯望（Pierre Hubermont, 1903–1989）。⁵¹此外，藝術家麥綏萊勒（Frans Masereel, 1889–1972）、工人黨領袖王德威爾得和社會主義理論家亨利·德·曼（Henri de Man, 1885–1953）都曾發表評論。⁵²《世界》有關普羅文學的討論，既針對文學藝術作為個人創作還是促進改革社會經濟發展的思想問題，也探討工人階級意識的藝術表現原則，更不乏對普羅文學本身狹隘目標的批評。相對法國而言，比利時知識分子在左翼政治和文學之間更專注文學的討論。又因為比國大批左翼作家早於1928年已跟比利時共產黨（Parti communiste belge）決裂，

〔上接頁256〕

國際（Internationale socialiste ouvrière）的領袖考茨基（Karl Lautsky, 1854–1938）和王德威爾得（Emile Vandervelde, 1866–1938）、共產國際的蔡特金（Clara Zethkin, 1857–1933）和塞馬爾（Pierre Séward, 1817–1942）、蘇維埃的公眾領導人物斯大林（Joseph Stalin, 1878–1953）、布哈林（Nikolaï Boukharine, 1888–1938）以及盧那察爾斯基（Anatoly Lunacharsky, 1875–1933），也包括了法國當代著名作家如布勒東（André Breton, 1896–1966）和考克多（Jean Cocteau, 1889–1963）等。參考 Frederick, “Archive ‘L’affaire Monde’ 1929–1930,” p. 161。

⁴⁹ 此信摘要曾在1930年6月19日《早晨》雜誌（*Matin*）刊載，推斷原稿寫於此日期以前。巴比塞回信時亦指責革命作家國際委員會將有關信件公開。參考 “Secrétariat du MBRL à Henri Barbusse, [avant le 19 juin, 1930]” et “Henri Barbusse au secrétariat du MBRL, Le 21 juin, 1930,” *Nouvelles Fondations*, Trimestriel 2 (juillet 2006), pp. 166–69。

⁵⁰ 1931年《人道報》發表弗萊維勒（Jean Fréville, 1895–1971）〈哈爾科夫的決議〉一文，詳述會議對法國民粹主義（populisme）、瓦盧瓦團體（groupe de Valois）、超現實主義（surréalisme）及以《世界》週報為中心的文人團體的批評。見 Jean Fréville, “La Résolution de Kharkov,” *L’Humanité*, Le 20 octobre, 1931, p. 4; *ibid.*, Le 3 novembre, 1931, p. 5。

⁵¹ 二、三十年代比利時左翼雜誌及文學團體發展的情況，可參考 Bernard Delcord, “A propos de quelques ‘chapelles’ politico-littéraires en Belgique (1919–1945),” *Cahiers du Centre de recherches et d’études historique de la deuxième guerre* 10 (1986), pp. 168–76。至於比利時法語作家著作的中譯，可參考王炳東（編譯）：《比利時文學選集——法語作家卷》（北京：人民文學出版社，2005年）。

⁵² 亨利·德·曼是著名文藝理論家保羅·德·曼（Paul de Man, 1919–1983）的叔父，二次大戰曾與德國納粹黨合作。高力里憶述自己曾跟埃蓋思帕斯、阿巴呂和予伯望等人討論亨利·德·曼的著作《超越馬克思主義》（*Au-delà du marxisme*）。參考 Goriély, “Quelques souvenirs sur Albert Ayguesparse « Tentatives » et « Prospections », ” p. 9。

蘇共對其文藝發展的控制能力更為薄弱，是以比國左翼文人藉著《世界》週報，為整個法語無產階級文化引進龐雜多元的聲音。⁵³

1931年12月，巴比塞以《世界》週報的名義發表文章〈作家與革命〉，回應莫斯科革命作家國際聯盟的批評，表明拒絕妥協的立場：「我們還是認為不可能專門規定革命文學需有政治宣傳的即時效用。在仍然猶豫未定、仍然未受到足夠引導的群眾眼中，能以最大比例獲得革命勝利的最佳宣傳方法，往往不是政治煽動和口號式的宣傳，而是那些追求深刻、普遍辯明革命意義的宣傳。」⁵⁴本身是小說家的巴比塞，一直從文學角度反對普羅文學以至廣義的革命文學作為政治「口號式的宣傳」。針對俄羅斯無產階級作家聯盟 (Rossiyskaya Assotsiatsiya Proletarskikh Pisateley, 簡稱「拉普」) 宣稱對古典文學的割裂以至捨棄文學形式的追求，巴比塞將普羅文學的發展重置於十九世紀以來歐洲漫長的工人運動歷史上，試圖將普羅文學納入民間文學的範疇，強調其固有的文學傳統。⁵⁵此外，他堅持普羅文學同樣講求形式和風格，配合比、法兩地左翼知識分子對文學與政治關係的反思，尋求蘇共文藝政策規範以外普羅文學的另類道路。⁵⁶

《詩人們》對革命詩人與「同路人」作家的檢視

縱觀三十年代法語左翼文化運動，人們仍普遍接納不同傾向的政治思潮。高力里不僅與比、法兩地左翼文人緊密合作，更於1930年從布魯塞爾移居巴黎，兩年後完成《詩人們》的寫作。⁵⁷此書論述以1917年3月俄羅斯帝國君主體制的崩解為始點，1932年4月「拉普」解散為終結，橫跨革命、內戰、新經濟政策和第一個五年計劃時期的俄蘇文學發展。《詩人們》結構嚴謹，分成「從個人主義到革命」和「從革命到集

⁵³ Paul Aron, "Littérature prolétarienne: le detour par la Belgique," in Sophie Bérout et Tania Regin (dir.), *Le roman social: littéraire, histoire et mouvement ouvrier* (Paris: Les Editions de l'Atelier et Editions ouvrières, 2002), pp. 116–18.

⁵⁴ "L'Écrivain et la révolution," *Monde*, Le 5 décembre, 1931, p. 3: "C'est dire encore que nous considérons comme impossible d'assigner exclusivement à la littérature de la Révolution un but immédiat de propagande politique. La meilleure de propagande auprès des masses encore indéscindues, encore insuffisamment orientées, et qu'il faut nécessairement gagner à la cause révolutionnaire dans la plus grande proportion possible, n'est souvent pas celle de l'agitation politique et des mots d'ordre, mais celle qui va jusqu'aux justifications profondes et universelles de la révolution."

⁵⁵ "Nous disons, si on veut, que la révolution prolétarienne, c'est la forme actuelle et vivante, précise, intensifiée et imposée par l'évolution historique—de ce qu'on appelait la littérature populaire." Herni Barbusse, *Russie* (Paris: Ernest Flammarion, 1930), pp. 155–56.

⁵⁶ Barbusse, *Russie*, pp. 160–62. 另參考 Bernard, "Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920–1939)," pp. 525–28。

⁵⁷ 除上文指出從《歐羅巴》主編寄給高力里的書信中得知《詩人們》書稿的完成日期外，此書第一部第二章提及革命時期莫斯科文藝晚會的情景，作者表示「那已是十二年前的事了」。高力里1920年離開俄羅斯，此說同樣配合他1932年完成《詩人們》的實況。參考 Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, p. 36；高力里：《蘇聯文學史話》，頁32。

團主義」兩大部分。第一部闡述布爾什維克發動政變推翻臨時政府以後資產階級文學的潰敗與宣傳文學的產生，剖析神秘派、意象派、未來派以至革命過渡時期不同派別詩歌追趕革命步伐的嘗試；第二部探討無產階級文學的理論和實踐。⁵⁸高力里的評論雖配合詳盡的歷史背景資料、蘇共文藝政策文件、文藝理論家的批評、詩人創作的具體分析，但明確表示不對尚在演進中的現代蘇聯文學進行全面研究。作者強調僅從個人的經驗記憶考量「詩人與革命」的命題，並提出獨立判斷：其一，詩人抱持個人主義參與革命而必遭失敗的悲劇結局；其二，無產階級文學需倚靠「同路人」作家以及舊社會資本主義文學的「殘餘」才得以發展。相關論點明顯針對蘇共對革命詩人的官方解讀，亦同時回應法語左翼知識分子對無產階級文學的探討。

《詩人們》以「混亂中的作家們」(Les écrivains dans les mêlées)一章為序幕，檢視俄國內戰期間政治黨派和意識型態激烈鬥爭之下繁複多變的文學現象。高力里利用1917革命爆發前夕至1920年他離開俄羅斯以前，莫斯科的酒場如耶爾(Jar)、黑天鵝別墅(Cygne noir)、迷犬客棧(Auberge des Chiens perdus)、伶人的休息(Le Repos des Comédiens)，神馬的馬廄咖啡店(L'Étable de Pégase)和未來派咖啡店(Café des Futuristes)，以至所有文藝酒場、詩歌晚會、城市廣場和大學講堂，作為高度象徵性的文學場景，記述十月革命後文學活動的真實面貌。譬如作者最後一次在詩歌晚會(Poésie-Soirée)上遇見「自我-未來派」(Ego-futurisme)的領袖詩人謝維里亞寧(Igor Severianine, 1887-1941)的情景：

這次晚會以後不久，這位近代的游吟詩人脫離了俄羅斯住到愛沙尼亞去。

我最後一次聽到他唱詩是在左保特。祇要出五個古爾登(幣名)，人們就可以在但澤自由市的俱樂部對面的「喀喀都」舞場裏，在一次「狐步舞」和一次「希米舞」之間，聽他吟他的詩。在舞台的中央，並着腳，他在那由到海灘上來娛樂的德國私娼和僑民所組成的羣眾間，讀着在革命之前曾大受人歡迎過的那幾首老詩。在左保特，我覺得這是一個奇觀，竟一直聽到完纔走，可是在莫斯科呢——那已是十二年前的事了——，我們卻沒有這種耐心；我和我的朋友在晚會還祇開了一半的時候就走了出去。⁵⁹

⁵⁸ Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, pp. 7-8；戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274。

⁵⁹ Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, pp. 35-36: "Peu de temps après cette soirée, ce troubadour moderne quitta la Russie pour s'installer en Estonie. La dernière fois que je l'entendis, ce fut à Zoppot. Pour cinq gouldens, on pouvait l'entendre réciter ses vers dans le dancing « Kakadu », en face du casino de la ville libre de Dantzig, entre un fox-trot et un shimmy. Au milieu de la scène, les pieds joints, il lisait devant un public composé de demi-mondaines allemandes et d'émigres, venus pour s'amuser à la plage, les mêmes poèmes qui avaient eu tant de succès avant la Révolution. A Zoppot, ce spectacle me parut si curieux que je demeurai jusqu'à la fin, mais à Moscou, il y a douze ans de cela, cette patience nous manquait et nous sortîmes, mon ami et moi, au milieu de la soirée." 中譯參考高力里：《蘇聯文學史話》，頁32。

此外，高力里又通過各種文學場景，展示知識分子面對十月革命的不同姿態、取向和質疑。正如《詩人們》開首即描述革命爆發前夕，在莫斯科大學神學院講堂舉行的文藝晚會上，三位作家朗讀詩歌和小說的「歷史現場」；隨即描述布爾什維克政變爆發後的文壇，細說三人面對十月革命的徬徨和極端反應，並將他們加以對比。這三位作家就是流亡巴黎的巴爾蒙特 (Konstantin Balmont, 1867–1942)、離國後又折返俄國並重新肯定蘇維埃政權的托爾斯泰 (Alexei Tolstoï, 1883–1845)，以及加入共產黨卻「沒有適應新制度的能力」而「決意一死了之」的哥魯勃 (André Goloub)。⁶⁰

高力里從革命以後三種作家命運的勾勒，引伸擴展至整個象徵派 (les symbolistes) 從昔日資本主義社會過渡至無產階級革命的探討。象徵派詩人或去國他鄉逃避共產政權，或以沉默和死亡作出終極反抗，又或尋求新道路以接納革命，他們不同的選擇形成多重對照。梅雷日可夫斯基 (Dimitri Méréjkovsky, 1866–1941；通譯梅列日科夫斯基) 立即出走華沙，常以批評祖國為事；梭魯古勃 (Fiodor Sologoub, 1863–1927；通譯索洛古勃) 則留駐俄羅斯卻從此堅守沉默，直至1927年去世，報章只是以「自一九一七年十月起，梭魯古勃未有作品產生」的簡單語句總結其生命。伊凡諾夫 (Venceslas Ivanov, 1866–1949) 不沾革命，遺忘生活「也被生活所遺忘」，選擇繼續浸淫於哲學與文學的研究；古米廖夫則被布爾什維克秘密警察逮捕，卻堅定不移拒絕旁人幫忙，更「公然承認是蘇維埃政府的死仇，自供曾參加白俄軍官的一個陰謀」，最終被判處死刑。至於深受中國左翼作家關注的象徵派代表詩人勃洛克 (Alexandre Blok, 1880–1921)，雖然宣稱和革命「聯合」，並撰寫《西諦亞人》 (*Les Scythes*) 和《十二個》 (*Les Douze*)⁶¹ 兩篇名詩，「表明他對於十月革命的依繫」，但始終拒絕出任蘇維埃政府任何官職，離群索居，多病厭世。⁶²

縱使《詩人們》著力呈現十月革命對俄國知識分子的重大打擊，以及對傳統文學所造成的嚴重破壞，但高力里同時指出革命促成詩歌興盛發展的奇特現象：「革命把無數的羣眾投到街路上去」，他們以「集團的生活代替了家庭生活」；革命詩人「被這巨大的羣眾底光景所騷動，被羣眾底熱忱和那互相口傳而擴大的口號所撼動」；最終在他們的革命詩歌中「反映出一個向前進的革命底熱情，通俗而有實感的韻律」。⁶³ 這段時期不同階級的羣眾對革命猛然覺醒，詩人通過新的詩歌韻律熱烈地迎向革命以至無產階級革命，高力里稱之為「革命的英雄的時期」 (*L'époque héroïque*

⁶⁰ 高力里：《蘇聯文學史話》，頁6–7、9–10。

⁶¹ 魯迅曾譯托洛斯基《文學與革命》第三章〈勃洛克論〉，又為胡成才譯勃洛克長詩《十二個》作〈後記〉，稱《十二個》是「俄國十月革命『時代的最重要的作品』」，但「還不是革命的詩」，勃洛克雖然「向革命突進了，然而反顧，於是受傷」。見魯迅：〈《十二個》後記〉，載亞歷山大·勃洛克 (著)、胡敦 (譯)：《十二個》 (北京：北新書局，1926年)，頁71–72。

⁶² 高力里：《蘇聯文學史話》，頁11–25。

⁶³ 同上注，頁39。

de la révolution)。⁶⁴著名俄裔美國史學家馬克·史朗寧(Marc Slonim, 1894–1976)著有《現代俄國文學史》一書，剖析俄國知識分子面對革命所產生的激烈情緒：

大部分知識分子及布爾喬亞分子都為生存鬥爭所震駭，感覺失望或完全把注意集中在生存上面時，曾積極參加革命或同情革命者則興奮得如痴如狂。革命是精力的狂洩，起初桀驁不馴，極具破壞作用；羣眾運動的怒潮有一種聲勢逼人的偉大與昂然氣概，使得生活即使在瘡痍滿目、遍處斷垣殘壁、危機四佈、情緒有原始性的粗暴激盪與死神陰影籠罩的環境中，也是足夠新奇刺激與興奮的。這是一個充滿悲歡離合與敢作敢為精神的時代，無奇不有，風雲莫測。在這些動盪年月所產生的作品，不管有無藝術價值，多多少少，都是大革命與內戰的寫照。⁶⁵

革命熱情背後，高力里從理論層面探討俄國詩人參與革命所面對的困境。其一，從「個人主義」進入「集團主義」社會所導致的問題。高力里認為革命時期俄國詩人從個人主義的角度理解革命的意義，將革命視為反抗姿態，並因此認同一切破壞舊有社會的觀念和行動。不論是革命以前的文藝團體如意象派(L'imaginisme)和立體-未來派(Le cubo-futurisme)，還是初期無產階級的文學團體如宇宙派(Le comisme)及以《鐵工場》雜誌(*La Forge*)為中心的作家群，均從個人主義角度反抗資產階級社會，解放個人。雖然革命的軍事行動有助於個人對舊有觀念和制度的破壞，但抗爭只能在群眾中實現，而抗爭過程中個人主義必然消亡，「那應該加入到集團中去解放個人的個人主義底悲劇便是因此而來」。⁶⁶當原來社會組織完全破壞以後，詩人進入社會建設階段，在創造集團生活中遭到無法調解的衝突。其二，高力里嘗試探討詩人抱持個人主義進行反抗的內核問題，指出「個人主義」和「個人性」兩個本為互相矛盾的概念。「個人主義的目的是在於個人底發達，但是個人主義和個人性這兩個互相矛盾的觀念，卻祇有相互損害着纔能實現」。⁶⁷個人性指本質上的原創性(originality)、獨特性(uniqueness)和特殊性(distinctiveness)，不一定與社會集體相對(巴比塞討論普羅文學與作家個性關係時就曾表達相近的觀點)。但當詩人從個人主義反抗資本主義社會，個體被歸併入各種社會階級及其標準化的生活，強調差異(difference)的個人性隨即消失殆盡。⁶⁸

⁶⁴ 同上注，頁139–41。

⁶⁵ Marc Slonim, *Modern Russian Literature: From Chekhov to the Present* (Oxford: Oxford University Press, 1953), p. 245；中譯參考馬克·史朗寧(著)、湯新楣(譯)：《現代俄國文學史》(臺北：遠景出版事業公司，1981年)，頁273。

⁶⁶ 高力里：《蘇聯文學史話》，頁215。

⁶⁷ 同上注。

⁶⁸ George Morgan JR, "Individualism versus individuality," *Ethics* 52, no. 4 (July 1942), pp. 434–46. 另參考 Barbusse, *Russie*, pp. 157–58。

《詩人們》的上半部「從個人主義到革命」，重點分析俄國革命時期象徵派的勃洛克、意象派的葉賽寧，以及在中、蘇兩國均極具爭議性的未來派詩人馬雅可夫斯基。⁶⁹高力里認為馬雅可夫斯基是俄國革命時期「一位真正的抒情詩人」(le véritable poète lyrique)，⁷⁰1930年4月詩人自殺正是個人主義進入共產主義集團社會無可避免的悲劇例證。他是「革命的犧牲者了，因為在一個個人主義詩人底抒情的人格和集團的革命之間，有一種抵觸性存在着」。⁷¹與蘇共肯定馬雅可夫斯基的「革命詩人」身分不同，高力里偏重分析他十多年來面對的矛盾衝突以及長期的演化過程。《詩人們》追溯馬雅可夫斯基早年在未來派咖啡店的文藝聚會上，「熱烈地依戀着自己的黃色短褐的個人主義者」形象，如何發展至完全消滅自己個性而成為蘇共宣傳的煽動者。⁷²在高力里看來，1919至1921年是關鍵時期，當時革命還是個「一體兩面的生物」(un être à deux visages)，詩人的抒情人格 (la personnalité lyrique) 和集團革命 (la révolution collective) 基本上還可以和諧配合；可是往後進入社會建設時期，兩者之間就出現裂痕。高力里率先以法文翻譯馬雅可夫斯基在革命前出版的詩集《穿褲子的雲》，表現的其實是個人主義者憤怒的反抗呼聲，卻從「我」的個人位置慢慢延伸至與普羅大眾結合。詩人投身革命以後撰寫了《左翼進行曲》(*La Marche gauche*) 和《一萬五千萬》(*Cent cinquante millions*) 二詩，《一萬五千萬》雖然顯示他對階級鬥爭的錯誤認識，但蘇維埃的評論家卻從而肯定詩人身上的「革命者已克服了個人主義者」。⁷³高力里批評馬雅可夫斯基是「把革命當作一個力學性的抽象讚揚，而沒有看出革命是由多少低微的犧牲精神造成的」。⁷⁴不可忽略的是，縱使高力里不完全接受托洛斯基 (Leon Trotsky, 1879–1940) 《文學與革命》(*Literature and Revolution*) 的論述，⁷⁵但仍引用他的觀點：「革命底動力性是比牠的活動的集團形式更和瑪牙可夫斯基接近得多。瑪牙可夫斯基是一個從個人主義的路上走出來想和革命聯合的人。我們祇能對於詩人底企圖表示敬意，因為他並沒有別的路。我們可以了解，對於向完全新的創

⁶⁹ 高力里：《蘇聯文學史話》，89–91。現代派作家最先在中國組織悼念馬雅可夫斯基的「Mayakovsky 專輯」，載《新文藝》第2卷第2期（1930年4月），頁250–328；戴望舒：〈詩人瑪耶閣夫司基的死〉，《小說月報》第21卷第12號（1930年12月），頁1742–46。此文收入戴望舒譯《蘇聯詩壇逸話》（上海：上海雜誌公司，1936年）時改題為〈詩人瑪雅可夫斯基之死〉。另參考《現代文學》第1卷第4期（1930年10月）所載八篇有關馬雅可夫斯基的評論。

⁷⁰ 高力里：《蘇聯文學史話》，頁81。

⁷¹ 同上注，頁89。

⁷² 同上注，頁67–71、86–87、89。

⁷³ 同上注，頁82–84。

⁷⁴ 同上注，頁89。

⁷⁵ 事實上，高力里自言並不完全接受托洛斯基的理論觀點。參考 AIU, Fonds Benjamin Goriély, boîte 1, AP 21/V, *Nul ne reconnaîtra les siens* (tapuscrit), p. 55: “Je n’acceptais pas les théories de Trotsky.”

造的路前進的一個自覺的努力，是一件很複雜的事業。」⁷⁶不過高力里觀點受到的真正影響，很可能來自友人阿巴呂。馬雅可夫斯基逝世後，阿巴呂在《世界》週報發表文章（此文同被戴望舒翻譯），對未來主義文藝思潮的本質，以及馬雅可夫斯基參與革命的思想傾向，進行整體評價。他指詩人主張的未來主義詩學，其實「不是一個革命的運動」，而是「表現帝國主義時代力學的藝術」。詩人在革命之中只「歌唱這種集團的進行的力學」，卻沒有看到運動之下「集團生活底連結物，運動的靈魂」。⁷⁷此一觀點不僅影響高力里對「詩人之死」的判斷，也促使戴望舒重新評估馬雅可夫斯基走上革命道路的選擇。

《詩人們》的下半部「從革命到集團主義」，嘗試逆向討論反個人主義的無產階級作家群舉步維艱的發展。⁷⁸高力里將蘇俄無產階級文學分為兩個階段，即革命和內戰時期，以及蘇維埃獲得政權後的社會建設和五年計劃時期，此期間文學與政治相互關係的辯論異常糾結。《詩人們》以相當篇幅論述1924年5月9日在蘇共中央委員會會所召開的文藝會議，並特意翻譯據此會議重點撰寫而成的決議案〈關於文藝領域上的黨的政策〉（«*Résolution du Parti dans le domaine des belles-lettres*»），作為此書唯一的附錄。⁷⁹這是蘇共直接介入的文藝會議，⁸⁰高力里認為出席的黨領袖「都是卓越的文人而不忘於藝術的傳統」，⁸¹並詳細記錄了伏朗斯基（Alexandre Voronski, 1884–1943；通譯弗朗斯基）、蒲哈林（通譯布哈林）、托洛斯基和盧那卡爾斯基（通譯盧那察爾斯基）針對「十月」團體代表的發言。在蘇共再次嚴格執行文藝政策的背景下，《詩人們》特別記錄兩項議決的文件必然引起日後的回響：第一，對於接受革命

⁷⁶ Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, p. 83: “Le dynamisme de la révolution est bien plus près de Maïakovsky que la forme collective de son action. Maïakovsky est sorti de la route individuelle pour essayer de rejoindre la Révolution. On ne peut que saluer la tentative du poète, car il n’est pas pour lui d’autre chemin. On peut se rendre compte qu’un effort conscient vers une voie créatrice essentiellement nouvelle est une tâche fort compliquée.” 中譯參考高力里：《蘇聯文學史話》，頁85。另參考 Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, trans. Rose Strunsky (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1960), pp. 157–59。

⁷⁷ A. Habaru (著)、戴望舒(譯)：〈瑪耶闊夫司基〉，《現代文學》第1卷第4期（1930年10月），頁15–18。

⁷⁸ 基本上，高力里將蘇俄無產階級文學的發展分為二期：（一）革命和內戰時期，這時期的無產階級文學是在蘇維埃獲得政權以後一段時間才慢慢形成的；（二）社會建設和五年計劃時期。參考高力里：《蘇聯文學史話》，頁139。

⁷⁹ 1928年5月，魯迅據日譯本重譯〈關於文藝領域上的黨的政策〉，先於《奔流》月刊創刊號（1928年6月）上發表，後收入上海水沫書店出版的《文藝政策》（1930年），列為《科學的藝術論叢書》之一。此文並未收入戴望舒《詩人們》上半部的中譯本《蘇聯詩壇逸話》，只見於1941年的全文中譯本《蘇聯文學史話》。

⁸⁰ 《詩人們》1934年出版時，稱這次會議為「一個文壇年代史中唯一的會議」。見高力里：《蘇聯文學史話》，頁170。

⁸¹ 高力里：《蘇聯文學史話》，頁172。

而派別不同的「同路人」，應以寬容的態度加以接納和協調，並利用他們的能力幫助發展無產階級文學；第二，贊成各團體和文藝傾向在文藝領域中進行自由競爭，黨不應以法令准許任何團體或文藝組織壟斷文學市場。⁸²誠然，正如高力里的意見，「同路人祇是英雄時期的遲發的閃電。他們靠了內戰生活着，而在赤裸的年頭以外永遠不存在」。⁸³但短暫的革命英雄時代甚或「文藝復興」時期，⁸⁴讓「同路人」作家得到充分發展，文藝重新獲得獨立位置，代表著蘇聯現代文學史上一個獨特的階段。

從「逸話」到「史話」：三、四十年代《詩人們》在中國的翻譯與傳播

《公社》雜誌編輯委員會秘書帕茲納 (Vladimir Pozner, 1905–1992) 致力於向法國讀者引介新俄文學，他撰文批評，高力里的關注始終囿於自身階級，《詩人們》集中討論的依然屬小資產階級的俄國知識分子。⁸⁵不過他們在革命中的境遇和選擇，「他們演化的圖像是所有法國作家——尤其是今天法國作家的重要教育」。⁸⁶《詩人們》的中譯者戴望舒也許無法深入理解高力里當時在歐洲的處境，以及該書與比、法兩地左翼文藝思潮千絲萬縷的關係；但對他而言，翻譯此書一方面回應了二十年代末以來中國譯介俄蘇文學的「紅色浪潮」，另一方面它所展現歐洲法語左翼政治文化的觀點及對蘇共文藝政策的回應，足以成為中國現代派詩人反思國內左翼文藝發展的據點。

戴望舒翻譯《詩人們》的決定，其實具體針對了當時中國文壇引介俄蘇文學及文藝理論的情況。其一，他曾多次批評中國評論家大量從日文轉譯俄蘇文學以及馬克思主義唯物史觀的文藝研究，認為誤譯之處不勝枚舉；⁸⁷又指以日人著作為根據的俄蘇文學概論著述大多「簡略膚淺」，而專門理論則集中於俄蘇某一文學派別，「〔偏〕

⁸² 參考魯迅(譯)：〈關於文藝領域上的黨的政策〉第十、十四條，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁269、271。

⁸³ 高力里：《蘇聯文學史話》，頁216。

⁸⁴ Slonim, *Modern Russian Literature*, pp. 273–78.

⁸⁵ Vladimir Pozner, “Livre: *Les Poètes dans la révolution russe—Benjamin Goriély* (Gallimard),” *Commune* 10 (juin 1934), pp. 1133–36. 帕茲納生於巴黎的一個俄國家庭，身兼作家和翻譯家，在高力里發表《詩人們》以前曾出版《俄國文學全景》(*Panorama de la littérature russe*, 1929) 和《俄國當代散文選》(*Anthologie de la prose russe contemporaine*, 1929)。

⁸⁶ Pozner, “Livre: *Les Poètes dans la révolution russe—Benjamin Goriély* (Gallimard),” p. 1133: “Le graphique de leur évolution est d’un grand enseignement pour tout écrivain français, et plus particulièrement aujourd’hui.”

⁸⁷ 以法文撰寫的馬克思主義文藝理論著作《唯物史觀的文學論》有石村湧的日譯本，樊仲雲即據石村譯本轉譯為中文。戴望舒曾經從翻譯角度批評石村的譯本：「日譯本很糟，錯誤和誤解幾乎每頁都有，如 *Cercle vicieux* (矛盾論法) 之譯為『惡的輪』，*les plantes froides des pieds divins* (神聖的腳的寒冷的腳心) 之譯為『具有聖足的冷的樹木』等，不勝枚舉。」參考伊可維支(著)、戴望舒(譯)：《唯物史觀的文學論》(上海：水沫書店，1930年)，頁333；伊科維茲(著)、樊仲雲(譯)：《唯物史觀的文學論》(上海：新生命書局，1930年)。

敬不公」；相關書籍均未能配合「突進不已的蘇俄的文學研究」，且討論範疇狹窄，「專門研究蘇俄詩歌的作品，至今還沒有一本」。⁸⁸其二，針對日益工具性和規範化發展的中國無產階級文化運動，詩人刻意選譯蘇聯和日本以外法語左翼文人的理論著述，企圖借助他們包容性強的討論，引入歐洲不同傾向的左翼文藝觀點。戴氏不僅通過《詩人們》「抒情而客觀」的論述為讀者介紹「俄羅斯文學的最新的形勢」，還借助俄國意象派和未來派詩人走向革命的嘗試，讓「我們看到了那些個人主義者們的混亂，和他們轉變的不可能」。⁸⁹由此可見，戴望舒藉著翻譯深理解俄國革命詩人在文學道路上的艱難進程，其中包含了中國當時的歷史語境和他個人處境的考量。

從法語左翼知識分子的視野引介的俄蘇文學及理論

探討《詩人們》的翻譯在滬、港兩地的出版與傳播以前，我們嘗試理解戴望舒及其他現代派作家引介俄蘇左翼文學及文藝理論至中國所選取的獨特途徑。戴望舒譯介俄蘇文學，並非始於革命文學或無產階級文學，⁹⁰但自1930年（同年左聯成立）起，詩

⁸⁸ 戴望舒：〈「蘇俄詩壇逸話」小引〉，頁45。

⁸⁹ 同上注。

⁹⁰ 學界對戴望舒俄國文學翻譯的研究，仍有不少尚待補充的地方，例如利大英在有關戴望舒詩歌研究的英文專著 *Dai Wangshu* 裡，曾從文學與政治關係角度討論戴望舒對《一週間》(*Nedelya*)、《鐵甲車》以及俄國詩歌的翻譯和評介；王文彬有關戴望舒與俄蘇文學關係的研究，則集中在詩人對紀德《從蘇聯回來》一書的翻譯。但他們都忽略了戴望舒早於1929年據第一部英譯俄國短篇小說選《飛行的奧西普》(*Flying Osip*)，譯介十九、二十世紀俄蘇作家萊蒙托夫(Mikhail Lermontov, 1814–1841)、迦爾洵(Vsevolod Garshin, 1855–1888)、阿爾志跋綏夫(Mikhail Artsybashev, 1878–1927)、希式柯夫(Vyacheslav Shishkov, 1873–1945)等人的作品。近年Mark Gamsa為相關課題作出了詳細的論述，《兩巷詩人——戴望舒傳》(杭州：浙江人民出版社，2003年)的作者北塔亦撰專文〈短暫而集中的熱愛——論戴望舒與俄蘇文學的關係〉(《社會科學研究》2012年第4期，頁186–92)討論戴望舒與俄蘇文學的關係。可惜因為缺乏原始材料，研究者或未能得見水沫社編譯《俄羅斯短篇傑作集》(上海：水沫書店，1929年)第二冊所收錄戴望舒翻譯迦爾洵和希式柯夫的篇章，又或戴望舒在香港報刊發表的蘇聯文學翻譯。參考以下四篇戴望舒的譯作：萊爾蒙托夫：〈達芒〉，載《俄羅斯短篇傑作集》第一冊，頁1–28；柯爾志巴綏夫：〈夜〉，載同書，頁1–30；迦爾洵：〈旗號〉，載《俄羅斯短篇傑作集》第二冊，頁1–21；希式柯夫：〈奧格利若伏村底戲劇公演〉，載同書，頁3–39。四十年代，〈達芒〉和〈旗號〉兩篇小說都在戴望舒主編的香港《星島日報》文藝副刊〈星座〉重刊，〈星座〉也刊載了蘇聯當代作家梭羅維也夫(Leonid Solovyov, 1906–1962；通譯索諾維約夫)短篇作品的譯作。參考萊蒙托夫(著)、戴望舒(譯)：〈達滿〉(連載)，《星島日報·星座》第987–988期「萊蒙托夫逝世百年祭特刊」，1941年7月16–17日；迦爾洵(著)、戴望舒(譯)：〈旗號〉(一至九)，《星島日報·綜合》「新譯世界短篇傑作選」，1945年5月13、15–23日；梭羅維也夫(著)、張白銜(戴望舒)(譯)：〈第九十六箇女人〉(一至十一)，《星島日報·星座》第830–841期，1941年1月20日至2月5日。至於〈夜〉的譯者問題，參考Mark Gamsa, *The Chinese Translation of Russian Literature: Three Studies* (Leiden: Brill, 2008), pp. 216–18。

人開始有系統地介紹俄國革命詩人馬雅可夫斯基⁹¹、同受左聯作家推崇的無產階級文學代表作家里別進斯基 (Yury Libedinsky, 1898–1959)⁹²、「同路人」作家伊凡諾夫 (Vsevolod Ivanov, 1895–1963)⁹³和盧那察爾斯基 (Amatoly Lunacharsky, 1875–1933)⁹⁴的馬克思主義文學批評。這些翻譯都回應了二十年代末期以來中國文壇對俄蘇文學及理論的關懷。不過現代派作家的譯介工作有兩個特點不容忽視：第一，他們以蘇聯無產階級文學為當代世界文藝思潮之一，且與其他不同政治傾向的文藝思潮並行不悖。中國現代派作家一直追求藝術和意識型態的雙重先鋒性，主張藝術形式的革新應與社會政治的改革同步進行，並自視為「世界『第一線』上的革命和美學的雙重

⁹¹ 1930年首次介紹革命詩人馬雅可夫斯基，乃從他自殺一事開始，包括從法文翻譯〈瑪耶闊夫司基〉，以及自撰〈詩人瑪耶闊夫司基的死〉等文章探討詩人的藝術傾向和無產階級革命運動無法協調等問題。參考 Habaru：〈瑪耶闊夫司基〉，頁15–18；戴望舒：〈詩人瑪耶闊夫司基的死〉，頁1742–46。

⁹² 戴望舒翻譯十月革命以後俄國文學而較受學者注意的兩部著作，其一是里別進斯基的《一週間》，其一是伊凡諾夫的《鐵甲車》。李今認為，二十年代末中國開始大量翻譯蘇聯文學作品，其中以國內戰爭和衛國戰爭為題材的著作，因為適合當時中國的國情，受到廣泛的歡迎，小說《一週間》正是代表例子。1930年1月蔣光慈出版此作的翻譯，同年戴望舒和杜衡進行重譯。蔣光慈在〈譯者後記〉裡指出，《一週間》是「新俄文學的第一朵花，也就是說從這一部書出世之後，所謂普洛文學得了一個確實的肯定。……李別金斯基將我們引到革命的試驗室裏，在這裏我們看見一些所謂先鋒隊規定革命的行動，研究革命的過程。革命並不是自然的波浪，而是一種很複雜的，很艱難的藝術，或者可以說是一種科學。俄國革命，牠的勝利的條件，在很大的範圍內，是因為這次革命有很好的先鋒隊——知道革命科學的人們。」參考蔣光慈：〈譯者後記〉，載 U. Libedinsky (著)、蔣光慈 (譯)：《一週間》(上海：北新書局，1930年)，頁209–11；里別進斯基 (著)、江思 (戴望舒)、蘇汶 (譯)：《一週間》(上海：水沫書店，1930年)；李今：《二十世紀中國翻譯文學史·三四十年代·俄蘇卷》(天津：百花文藝出版社，2009年)，頁180–81。

⁹³ 蘇聯「同路人」作家伊凡諾夫的《鐵甲車》，1932年首先由韓待桁據日譯本翻譯出版，同年戴望舒則從法譯本轉譯。二十年代末期大量的蘇聯文學被介紹到中國，就以「同路人」的作品居多。魯迅在俄蘇小說翻譯集《豎琴》的〈前記〉解說「同路人」作家：「『同路人』者，謂因革命中所含有的英雄主義而接受革命，一同前行，但無徹底為革命而鬥爭，雖死不惜的信念，僅是一時同道的伴侶罷了。」他更進一步指出「同路人」作品被大量譯介的原因：「一者，此種文學的興起較為在先，頗為西歐及日本所賞讚和介紹，給中國也得了不少轉譯的機緣；二者，恐怕也是這種沒有立場的立場，反而易得介紹者的賞識之故了。」《豎琴》收錄的小說亦以「同路人」的作品為主。參考 V. V. 伊凡諾夫 (著)、韓待桁 (譯)：《鐵甲列車》(上海：神州國光社，1932年)；伊凡諾夫 (著)、戴望舒 (譯)：《鐵甲車》(上海：現代書局，1932年)；魯迅：〈《豎琴》前記〉，載魯迅 (編譯)：《豎琴》(上海：良友圖書印刷公司，1933年)，頁4–5。

⁹⁴ 盧那察爾斯基認為普希金仍然是俄國最偉大的作家之一，但「鑑賞他的態度隨著年月而變更了」，其文章正是以馬克思主義文學批評理論重新評價普希金的詩歌。參考盧那卡爾斯基 (著)、江思 (譯)：〈普希金論〉，《新文藝》第2卷第2期 (1930年4月)，頁393–98。

叛逆」。⁹⁵ 1929至1930年間，戴望舒與施蛰存、劉吶鷗、徐霞村(1907–1986)等主編的《新文藝》所引進的無產階級文學理論和創作，便在「新興文學」理念之下，與法國象徵主義、英國頹廢唯美派、日本新感覺派等各種被視為源自歐美資本主義社會的文藝思潮，一同譯介到中國。六十多年以後，施蛰存回顧當時對蘇聯左翼文學的理解，指出「在二十年代初期到三十年代中期，全世界研究蘇聯文學的人，都把它當作 Modernist 中間的一個 Left Wing (左翼)」。⁹⁶ 其時現代派作家對於俄蘇左翼文學和文藝理論的理解，也不純然從政治觀點切入，而將它視為文學上「一種新的流派」。⁹⁷

第二，面對中國左翼作家及評論者引介世界左翼文學的特定取向，現代派作家嘗試走出日本的影響，轉向歐洲左翼文學更為寬廣的視野和範疇，戴氏亦在相關背景下譯介法語左翼文人有關蘇聯無產階級文學及理論的著作。自1929起，詩人除了撰文報導蘇共對「同路人」作家政策的改變，以及莫斯科「國際勞動者演劇會」蒐集、翻譯和上演各國無產階級戲劇的工作，⁹⁸ 還推介匈牙利新進普羅作家和英國無產階級文學運動。⁹⁹ 整個三十年代，戴氏和其他現代派作家努力翻譯法國左翼著作，包括瓦揚-古久列的〈下宿處〉(*Asile de nuit*)¹⁰⁰，紀德的《從蘇聯回來》(*Retour de l'U.R.S.S.*)¹⁰¹、

⁹⁵ 參考施蛰存致李歐梵信中提及他對「前衛」一詞的理解，見 Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), p. 134；中譯參考李歐梵(著)、毛尖(譯)：《上海摩登——一種新都市文化在中國 1930–1945》(北京：北京大學出版社，2001年)，頁150。

⁹⁶ 施蛰存、劉慧娟：〈為中國文壇擦亮現代的火花〉，載施蛰存：《沙上的腳跡》(瀋陽：遼寧教育出版社，1995年)，頁190。

⁹⁷ 同上注，頁191。

⁹⁸ 江思：〈蘇聯文壇的風波〉、〈國際勞動者演劇會〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)，頁215–17、219–20。

⁹⁹ 參考舒(戴望舒)：〈匈牙利的「普洛派」作家〉，《新文藝》第1卷第1期(1929年9月)，頁195–96；江思：〈英國無產階級文學運動〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)，頁217–19。此外，《新文藝》也介紹了匈牙利普羅作家馬可維思(Rodion Markovits, 1888–1948)，以及美國無產階級作家賈克·倫敦和辛克萊。參考懷惜：〈一部劃時代的傑作：〈西伯利亞的戍地〉〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)，頁222–24；賈克·倫敦(著)、林疑今(譯)：〈叛逆者〉，《新文藝》第1卷第5期(1930年1月)，頁957–82；辛克萊(著)、林疑今(譯)：〈賣淫的銅牌與詩人〉，《新文藝》第1卷第3期(1929年11月)，頁535–45；蘇：〈辛克萊的新著震撼全世界〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)，頁224–25。

¹⁰⁰ 瓦揚·古久列(著)、戴望舒(譯)：〈下宿處〉，《現代》第1卷第3期(1932年7月)，頁440–59。

¹⁰¹ 1937年4月至7月間，《從蘇聯回來》的譯文在《宇宙風》上連載。首先刊布的是〈從蘇聯回來·前記〉，載第39期(1937年4月16日)，頁119–21；接著正文分五期發表：第40期(1937年5月1日)，頁179–83；第41期(1937年5月16日)，頁242–46；第42期(1937年6月1日)，頁289–94；第43期(1937年6月16日)，頁353–55；第44期(1937年7月1日)，頁405–8。至於1937年引玉書屋出版《從蘇聯歸來》的譯者問題，詳見北塔：〈引玉書屋版《從蘇聯歸來》譯者考〉，《中國現代文學研究叢刊》2013年第12期，頁81–89；嚴靖：〈《從蘇聯歸來》譯本問題再補充〉，《中國現代文學研究叢刊》2014年第5期，頁214–18。

〈奧斯特洛夫斯基〉(Ostrovsky)¹⁰²和〈紀德日記抄〉(Journal, 1889–1939)¹⁰³，馬爾羅的《希望》(L'Espoir)¹⁰⁴和《鄙棄的日子》(Le Temps du mépris)¹⁰⁵。至於傳播多元化左翼思想的歐洲報刊和雜誌，他們同樣介紹不遺餘力：法國普羅文學作家普拉耶(Henry Poulaille, 1896–1980)主編的《新時代》(Nouvel Age)，阿拉貢、布勒東、愛呂亞(Paul Éluard, 1895–1952)、查拉(Tristan Tzara, 1896–1963)等為主筆的《為革命服務的超現實主義》(Le Surréalisme au service de Révolution)，另刊載俄蘇專號的《雜纂》(Variété)、《所見》(Vu)和《普及》(Je suis partout)，甚至包括上文提及引進比、法兩地法語左翼知識分子的《世界》週報。¹⁰⁶《新文藝》曾發文稱譽《世界》為「歐洲最大的左翼文藝雜誌」，對其印刷、用紙、版面編輯、欄目設計的改革作出詳盡介紹，¹⁰⁷並選譯不少原載《世界》週報的文章，其中包括徐霞村翻譯比利時詩人曷耐士

¹⁰² 昂德萊·紀德(著)、戴望舒(譯)：〈奧斯特洛夫斯基〉，《純文藝》第1卷第2期(1938年3月)，頁37–38。

¹⁰³ 紀德(著)、徐霞村(譯)：〈紀德日記抄〉，《文藝月刊》第9卷第6期(1936年12月)，頁131–42。四十年代，戴望舒也發表紀德〈和羅曼羅蘭兩次的邂逅〉和〈紀德日記抄〉，施蟄存則翻譯《擬客座談錄》(Interviews imaginaires)的選節。參考昂德萊·紀德(著)、戴望舒(譯)：〈和羅曼羅蘭的兩次邂逅〉，《華僑日報·文藝週刊》第3期，1944年2月13日；紀德(著)、戴望舒(譯)：〈紀德日記抄〉，《華僑日報·文藝週刊》第31期，1944年8月27日；紀德(著)、施蟄存(譯)：〈擬客座談錄〉(第一)，《益世報·文學周刊》第21期，1946年12月28日，第3版；紀德(著)、施蟄存(譯)：〈擬客座談錄〉(第二)，《益世報·文學周刊》第29期，1947年2月22日，第3版。

¹⁰⁴ 戴望舒翻譯的《希望》1941年6月16日開始在《星島日報·星座》連載，直至同年12月8日太平洋戰爭爆發，共一百四十七期。《希望》正式連載以前，戴望舒曾在1938年發表〈火的戰士——希望〉片斷之一、〈反攻——「希望」片斷之一〉、〈死刑判決〉、〈烏拿木諾的悲劇〉和〈克西美奈斯上校〉五篇小說的節錄翻譯。此外，1939年1月施蟄存應戴望舒之邀，翻譯《希望》第三部「希望」(L'Espoir)第三、四卷的節錄，並改題為〈青空的戰士——「希望」的插曲〉，分十五期於《星島日報》副刊《星座》連載。參考馬爾洛(著)、江思(譯)：《希望》(一至一四七)，《星島日報·星座》第961–1116期，1941年6月16日至12月8日；馬爾洛(著)、戴望舒(譯)：〈火的戰士——希望〉片斷之一，《星島日報·星座》第3期，1938年8月3日；〈反攻——「希望」片斷之一〉，《星島日報·星座》第14期，1938年8月14日；〈死刑判決〉，《大風》第17期(1938年8月15日)，頁533–35；〈烏拿木諾的悲劇〉(上、下)，《星島日報·星座》，1938年10月7–8日；〈克西美奈斯上校〉(上、下)，《星島日報·星座》第74–75期，1938年10月13–14日；馬爾洛(著)、施蟄存(譯)：〈青空的戰士——「希望」的插曲〉，《星島日報·星座》，1939年1月1、3–16日。

¹⁰⁵ 〈鄙棄的日子〉，通譯〈輕蔑的時代〉，施蟄存翻譯全文共八章，於1940年7、8月間在《星島日報》副刊《星座》連載，可惜1940年7月份的《星島日報》未能保存，現存資料只見小說第27期至45期的連載。參考馬爾洛(著)、施蟄存(譯)：〈鄙棄的日子〉(二十七至四十五)，《星島日報·星座》，1940年8月1–14、16–20日。

¹⁰⁶ 高明：〈一九三二年的歐美文學雜誌〉，《現代》第1卷第4期(1932年8月)，頁495–516。

¹⁰⁷ 「該刊(Monde 週刊)向係用報紙印刷，版式約四開，每期約十六面。今年他們一方面應讀者的要求，一方〔因應〕報紙對於銅版頗不適宜，已於九月十五日起改用瑞士特造有光紙〔下轉頁269〕

(Armand Henneuse, 1901–1976) 對藝術家麥綏萊勒一次大戰期間木刻作品及其反戰意識的評介，¹⁰⁸ 以及孫春霆據法國社會主義作家妥代靄思 (Alexandre Zévaès, 1873–1953) 〈革命歌曲：國際歌的作者及其歷史〉(« Chants révolutionnaires: L'internationale, ses auteurs, son histoire ») 一文撮寫而成的文章，¹⁰⁹ 論述〈國際歌〉(L'Internationale) 作為十九世紀國際社會主義運動「戰鬥之歌」的產生背景及詩歌表現無產階級社會主義運動的基本概念。戴望舒也翻譯阿巴呂在《世界》所發表有關馬雅可夫斯基自殺原因的分析文章，¹¹⁰ 並參考其獨立於蘇共官方的觀點撰寫〈詩人瑪耶闊夫司基的死〉一文，質疑當時蘇聯以至國內左翼評論家以情感問題、健康問題甚或詩劇實驗失敗等原因解釋馬氏自殺的說法，轉移對詩人的未來自主主義藝術傾向和無產階級革命在本質上的矛盾提出詰難。¹¹¹

無可置疑，戴望舒在翻譯《詩人們》以前，對比、法兩地法語左翼知識分子有關無產階級文學、馬克思主義文學批評、左翼國際主義等觀點，都已有不同層面的體認和思考，不過這裡面有他所不知的部分。二十年代末赴法前，戴氏翻譯借鑑唯物史觀進行「藝術的科學研究」的法文著作《唯物史觀的文學論》(*La Littérature à la lumière du matérialisme historique*)，¹¹² 坦言對伊可維支 (Marc Ickowicz) 的生平背景

〔上接頁268〕

印制，並將文字擴充為『一週大事』，『法國文學』，『外國文學』，『書評』，『藝術』，『戲劇』，『影戲』，『小說』，『政治研究』，『科學』，『教育』等欄。」見保：〈Monde週刊新裝午式〉，《新文藝》第1卷第4期(1929年10月)，頁794。

¹⁰⁸ 曷耐士 (A. Henneuse) (著)、徐霞村 (譯)：〈馬賽萊爾——「善終旅店」的插圖作者〉，《新文藝》第1卷第3期(1929年11月)，頁435–38。曷耐士二十年代定居法國，文章篇名提及的短篇小說集《善終旅店》(*A la bonne mort*)，作者是比利時法語詩人凡爾哈倫 (Emile Verhaeren, 1855–1916)。

¹⁰⁹ 參考 Alexandre Zévaès, “Chants révolutionnaires: L'internationale, ses auteurs, son histoire,” *Monde* 47 (Le 27 avril, 1929), pp. 10–11, 16；孫春霆：〈國際歌的作者及其歷史〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)，頁184–208。孫春霆文章前言說明文中引用的法文詩歌由戴望舒翻譯。

¹¹⁰ Habaru：〈瑪耶闊夫司基〉，頁15–18。

¹¹¹ 戴望舒：〈詩人瑪耶闊夫司基的死〉，頁1742–46。

¹¹² Marc Ickowicz, *La Littérature à la lumière du matérialisme historique* (Paris: Edition Marcel Rivière), 1929. 三十年代此書出版了三種中譯本：1930年樊仲雲據日本石川湧譯本的轉譯，同年戴望舒從法文直譯，翌年沈起予再次翻譯，書名譯作《藝術科學論》(上海：現代書局，1931年)。早於1929年，戴望舒已著手翻譯《唯物史觀的文學論》第二部分「唯物史觀在文學上的應用」的四個章節，並以單篇論文形式發表於《小說月刊》、《現代小說》和《新文藝》等雜誌。參考 Marc Ickowicz (著)、戴望舒 (譯)：〈小說與唯物史觀〉，《小說月報》第20卷12號(1929年10月)，頁1873–96；易可維茨 (著)、江思 (譯)：〈文藝創作的機構〉，《現代小說》第3卷第4期(1930年1月)，頁30–43；伊可維支 (著)、戴望舒 (譯)：〈唯物史觀的詩歌〉，《新文藝》第1卷第6期(1930年2月)，頁1040–68；伊可維支 (著)、戴望舒 (譯)：〈唯物史觀(的)戲劇〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)，頁142–69。

資料掌握有限，除了在書中〈原序〉得悉作者於日內瓦大學任教外，只能憑其姓氏推斷他原籍波蘭，能以法文寫作。¹¹³此書代表了歐洲文藝評論家嘗試應用唯物史觀的方法，可是當時仍受到各方面的批評。伊可維支以為「單是這部小小的論著的標題，已經能夠引起許多的疑懼，許多的加罪，許多的批評了」。¹¹⁴面對反對者質疑唯物史觀法則應用分析文學、藝術等上層建築領域的合法性，作者從理論和作品分析兩方面探求它「應取的道路」。這部馬克思主義文學批評著作，在法語世界自有其開創意義，猶如伊可維支所強調：「我們簡直是深入到一片幾乎人跡未到的地上去，我們簡直在一片 *terra incognita* (未知之土地) 上試行我們的探求。」¹¹⁵

從《唯物史觀的文學論》產生的背景以及伊可維支所屬的文人團體而言，作者與歐洲法語左翼知識分子的淵源不淺。其一，此書的撰寫緣自伊可維支在日內瓦一個知識分子團體裡的演講，論文經熱烈討論後修訂成書，故作者認為此書可說是「一本集團的著作」。¹¹⁶其二，伊可維支是左翼週報《世界》的撰稿者，戴望舒著手翻譯《唯物史觀的文學論》以前就已在該報閱讀他的文章。¹¹⁷伊可維支與週報的法語左翼知識分子交往從密，在書中序言即提及有關研究得到《世界》編輯阿巴呂的教益和鼓勵，並特別讚揚阿巴呂是「一個深刻敏銳的人物，他在文學批評中找著新的路，凡對這一方面一切的努力，他總熱烈地援助的」。¹¹⁸其三，戴望舒不曾預想的是，他日後翻譯《詩人們》的作者高力里也曾閱讀《唯物史觀的文學論》並加以批評。高力里憶述布魯塞爾一次以比利時詩人埃蓋思帕斯為中心的知識分子聚會裡，遇上一同任教於日內瓦大學的波蘭青年拉比諾維茲 (Léon Rabinowicz)，¹¹⁹並為他們帶來剛在巴黎出版的《唯物史觀的文學論》。高力里等人認為當時罕有以法文撰寫馬克思主義文藝理論的概述書籍，但批評當中內容不過是對普列漢諾夫論題的普及化和通俗化論述，未見深入。¹²⁰戴望舒不約而同批評伊可維支的著作分析「不深切」，並有「幾處意見的不正確」，¹²¹

¹¹³ 戴望舒：〈譯者附記〉，載伊可維支：《唯物史觀的文學論》，頁331。

¹¹⁴ 伊可維支(著)、戴望舒(譯)：《唯物史觀的文學論》，頁1。

¹¹⁵ 同上注，頁4。

¹¹⁶ 同上注，頁6。

¹¹⁷ 此文為〈文學天才與經濟條件〉，後收入《唯物史觀的文學論》一書作為附錄。見伊可維支(著)、戴望舒(譯)：《唯物史觀的文學論》，頁317-30。

¹¹⁸ 伊可維支(著)，戴望舒(譯)：《唯物史觀的文學論》，〈原序〉，頁7。

¹¹⁹ 伊可維支將《唯物史觀的文學論》一書題贈予拉比諾維茲：「本書獻與我勇敢的朋友和戰侶萊洪·拉比諾維茲」(à mon vaillant amie et compagnon d'armes léon rabinozicz je dédie ce travail)。拉比諾維茲的名字首字母乃以小寫標示。

¹²⁰ Goriély, "Quelques souvenirs sur Albert Ayguesparse « Tentatives » et « Prospections »,» p. 11.

¹²¹ 戴望舒：〈譯者附記〉，載伊可維支：《唯物史觀的文學論》，頁332。此外，《唯物史觀的》〔下轉頁271〕

但仍有其可讀之處，較同期相類著作更為出色。¹²²戴望舒坦言翻譯《唯物史觀的文學論》，目的是針對中國文壇，因為伊可維支「嚴正批判」簡化應用唯物史觀的文學研究，並且「戒人跨張」，足以警省當時的中國評論家，不要過分運用相關方法。¹²³

從馬克思主義的文學批評到無產階級文學的創作，戴望舒都力圖通過法語左翼知識分子的經驗和著述，協助修正和推進中國當時左翼文化運動的發展。在這基礎上，我們方能進一步理解戴望舒離滬往法以後，為何對法國革命文藝家協會集會上紀德的發言感到如此震撼，又為何積極於一個月內翻譯高力里《詩人們》的全稿，並為爭取譯本早日出版而不惜代價。1933年，戴望舒目睹法國左翼文人如何面對歐洲的歷史危機：一次大戰後，美、英、法等協約國在巴黎和會簽訂《凡爾賽和約》，對德國實施苛刻條款。二十年代初，法國和比利時軍隊更佔領德國魯爾(Ruhr)地區，導致高舉民族主義的納粹黨得到德國人民支持。1933年1月，希特勒出任德國總理，確立法西斯政權，對國內知識分子嚴加迫害。同年3月，法國革命文藝家協會刊物《紅頁》(*La Feuille rouge*)創刊，首二期即刊載羅曼·羅蘭、巴比塞、瓦揚-古久列、紀德等知識分子的反法西斯主義宣言。¹²⁴3月21日，法國革命文藝家協會成立一週年之日，在巴黎召開大會，商討反抗德國法西斯殘暴行為的決議案，同時批判法國的帝國主義擴張。¹²⁵戴望舒應瓦揚-古久列之邀參加集會，會後撰寫日後備受

〔上接頁270〕

文學論》同樣受到左翼評論家的批評，施蟄存還憶述此書因而沒編入由馮雪峰和魯迅擬定、水沫書店出版的《科學的藝術論叢書》。然而據《唯物史觀的文學論》1930年版本內頁所示，此書的確屬《科學的藝術論叢書》之一，施氏憶述疑有錯誤。參考施蟄存：〈我們經營過三個書店〉，《新文學史料》1985年第1期，頁188。

¹²² 戴望舒針對的是1928年巴黎出版的《藝術與唯物論》。參考 Paul Le Pape, *Art et matérialisme* (Paris: Chimère, 1928)。

¹²³ 戴望舒：〈譯者附記〉，載伊可維支：《唯物史觀的文學論》，頁332。

¹²⁴ *La Feuille rouge* 1 (mars 1933), pp. 1–2; *La Feuille rouge* 2 (mars 1933), pp. 1–2. 除正文提及的著名左翼作家外，還有布洛克(Jean-Richard Bloch, 1884–1947)、席涅克(Paul Signac, 1863–1935)、杜爾丹(Luc Durtain, 1881–1959)、必爾德拉克、達比等文藝家，他們的宣言部分轉載至《人道報》。參考“La Protestation des intellectuels,” *L’Humanité*, Le 6 mars, 1933, p. 2; Le 9 mars, 1933, p. 1; Le 13 mars, 1933, p. 3。

¹²⁵ 參考瓦揚-古久列會上的總結發言撮要。“A l’appel de l’Association des écrivains et artistes révolutionnaires,” p. 2: [Vaillant-Couturier,] “Hitler est le fils du traité de Versailles et de l’occupation de la Ruhr, le résultat de la politique de l’impérialisme français.” 另參考集會召開前《紅頁》和《人道報》所載相關事件的討論。Vaillant-Couturier, “Au Feu!” *La Feuille rouge* 1 (mars 1933), p. 1; idem, “Rot Front!” *ibid.* 2 (mars 1933), p. 1; “Manifestations ouvrières, protestations d’écrivains,” *L’Humanité*, Le 6 mars, 1933, p. 2; “Unité d’action! Les communistes sonnent le rassemblement: 8000 prolétaires enthousiastes hier à Bullier,” *ibid.*, Le 8 mars, 1933, p. 1.

爭議的〈法國通訊——關於文藝界的反法西斯運動〉，詳述了紀德演講的內容。其實不僅是戴望舒個人，整個法國文壇都極度關注紀德與無產階級作家合力反抗法西斯暴行。¹²⁶

也許正如學者指出，紀德參加集會，「實際上暗藏著戴望舒所不知道的玄機」。¹²⁷戴望舒無從得知紀德對於出席集會感到遲疑和憂慮，¹²⁸但演講中紀德多次強調超越國界和民族利益的信念：「這信念便是祇有一種高出於國家的利害的利害，一種不同的民族所共有著的，使這些民族聯合起來而不是使他們對立起來的利害〔un intérêt supérieur à celui des patries, un intérêt commun aux différents peuples et qui les unisse au lieu de les opposer〕。」他贊成瓦揚-古久列主張組成聯合陣線(Front unique)，強調連結全部勞動階級的力量：「我們必需有一個最大的聯合：一個在你們之間的密切的聯合和各國的全部勞動階級的聯合〔la plus grande union est nécessaire, une étroite union entre vous tous, et une union de la classe ouvrière à travers les frontières〕。」¹²⁹上述主張由「忠實於自己的藝術」的作家以非共產黨員的身分在集會上提出，他願意和革命作家及藝術家們「攜手」合作，亦受到他們「熱烈的歡迎」。這幅共產主義者和非正統左翼作家和諧並列的圖像，的確為戴望舒所嚮往。儘管不少學者已就〈法國通訊〉的內容深入探討戴望舒與紀德、戴望舒與「第三種人」的論爭等重要課題，¹³⁰但此文在不同的語境下別具意義，它突顯了戴望舒如何從法語左翼知識分子的身上得到啟示：瓦揚-古久列和紀德支持的聯合陣線、巴比塞對國際主義的追求，以至日後翻譯《詩人們》所體認革命詩人的困境並強調「同路人」作家的文學活力。他們都能夠接納非

¹²⁶ 3月21日瓦揚-古久列在《人道報》撰文號召讀者出席同日晚上法國革命文藝家協會的大會，文章即標示紀德將於當晚發言；3月23日《人道報》對這次集會作出詳盡報導，重點同樣在於紀德的演講，至於其他與會者如達比、馬爾羅、愛呂亞、茹爾丹和瓦揚-古久列等的發言，都只報導內容撮要。參考“Un an d’activité de l’association des écrivains et artistes révolutionnaires. André Gide parlera, ce soir, salle Cadet,” *L’Humanité*, Le 21 mars, 1933, p. 2; “A l’appel de l’Association des écrivains et artistes révolutionnaires,” p. 2。

¹²⁷ Lee, *Dai Wangshu*, p. 33；中譯參考利大英(著)、寇小葉(譯)：〈遠行與發現——1932–1935年的戴望舒〉，《現代中文學刊》2009年第3期，頁48。(此文主要為利大英著作第二章的翻譯。)

¹²⁸ 詳見 Lee, *Dai Wangshu*, pp. 31–36；利大英：〈遠行與發現——1932–1935年的戴望舒〉，頁47–49。

¹²⁹ 戴望舒：〈法國通訊——關於文藝界的反法西斯運動〉，頁307；“A l’appel de l’Association des écrivains et artistes révolutionnaires,” p. 2。

¹³⁰ 參考 Lee, *Dai Wangshu*, pp. 31–40；王文彬：〈戴望舒與紀德的文學因緣〉，《新文學史料》2002年第2期，頁146–55；李洪華：〈從「同路人」到「第三種人」——論1930年代左翼文化對現代派群體的影響〉，《南昌大學學報》(人文社會科學版)2009年第3期，122–25；北塔：〈戴望舒與「左聯」關係始末〉，頁48–49。

革命路線的左翼作家，並且積極反思蘇共文藝政策指導下的無產階級文學。法語左翼知識分子在政治和文學兩方面的探討，都為當時的中國作家提供參照。¹³¹

不同歷史語境下《詩人們》的中文翻譯與傳播

1934年3月高力里的《詩人們》在巴黎出版，戴望舒僅僅於一個月內完成全文翻譯。¹³²縱然戴望舒翻譯此作的動機清晰，對它進入中國讀者視野所能引起的回響亦充滿期待，可是1934年中國文壇各種政治與文藝思想上的鬥爭，導致《詩人們》譯本的出版困難重重。1934至1941年間，《詩人們》的翻譯被迫以不同形式分作五個階段發表，整個出版過程經歷以左聯為主導的中國無產階級文學發展時期（1930–1936）以及抗日戰爭時期（1937–1945）。

《詩人們》中譯本第一階段的出版集中在1934年7月，主要以章節節錄形式發表。施蟄存首先替戴望舒選取了兩個篇章，分別刊載在上海兩種現代派文學雜誌——均由施氏主編的《文藝風景》和《現代》。所選篇章的內容，既避免涉及原著中俄國革命詩人面對個人和政治困境的核心議題，亦配合了兩種雜誌因應當時中國文壇的政治形勢在文藝層面上保持的「中間路線」，強調「不預備造成任何一種文學上的思潮，主義，或黨派」，¹³³著重「崇高的文藝趣味」的編輯方向。¹³⁴首篇〈革命期俄國詩人逸聞〉本為《詩人們》第一部的第三章〈在革命中的詩歌〉(La poésie dans la révolution)，發表時刻意改換篇名，標示文章以記述「逸聞」為主。¹³⁵此文與意大利未來主義作家巴比尼(Giovanni Papini, 1881–1956；通譯帕皮尼)的〈鬼才〉，¹³⁶以及

¹³¹ 1935年初戴望舒回國以後的夏天，巴比塞在訪問莫斯科的行程中逝世。1938年10月，戴望舒發表〈巴比塞逝世三週年紀念〉的翻譯文章，悼念這位「屢次克服了許多文化人病根所在的藝術和行動的二重性」的左翼作家，並強調他對不同傾向左翼知識分子的關注和接納。參考亞尼西莫夫(著)、苗秀(戴望舒)(譯)：〈巴比塞逝世三週年紀念〉，《星島日報·星座》，1938年10月3日，第10版。(文章譯自《真理報》。)

¹³² 三十年代同於法國里昂中法大學學習的沈寶基回憶道：「〔望舒〕翻譯的速度驚人，記得我買來一本書，他見了對我說：『借一借』，借去半個月還我時說：『我譯完了！』我驚呼一聲：『好傢伙！』……這本書就是本約明·高力里的《蘇聯詩壇逸話》。」1990年11月19日沈寶基致陳丙瑩函，見陳丙瑩：《戴望舒評傳》(重慶：重慶出版社，1993年)，頁68–69。

¹³³ 施蟄存：〈創刊宣言〉，《現代》創刊號(1932年5月)，頁2。另參考施蟄存：〈《現代》雜憶(一)〉，《新文學史料》1981年第1期，頁214。

¹³⁴ 〈編輯室偶記〉，《文藝風景》第1卷第2期(1934年7月)，頁118。

¹³⁵ 高力里(著)、戴望舒(譯)：〈革命期俄國詩人逸聞〉，《文藝風景》第1卷第2期(1934年7月)，頁87–92。

¹³⁶ 巴比尼(著)、徐霞村譯：〈鬼才〉，《文藝風景》第1卷第2期(1934年7月)，頁75–83。巴比尼是二十世紀意大利最具爭議性的作家之一，徐霞村在譯文後所撰的附記中，也提及一次大戰後巴比尼信奉天主教及相關著作。

介紹日本詩人與謝蕪村(1716–1783)及其俳句的文章一同刊載。¹³⁷在譯介世界文學方面,《文藝風景》其實並非完全不涉政治議題的作品,但通過翻譯嘗試換取相對較少干預的議論空間。此期雜誌首篇文章正是施蟄存翻譯德國猶太裔著名左翼劇作家托萊爾(Ernst Toller, 1893–1939; 通譯托勒爾)的〈現代作家與將來之歐洲〉(“The Modern Writer and the Future of Europe”)。¹³⁸1933年作者在法西斯政權迫害之下流亡英國,文章剖析當代知識分子的歷史責任,向歐洲知識分子「大聲疾呼,希圖以他的微弱的力量來挽回一個危險的時代」。¹³⁹至於《現代》第5卷第3期發表高力里〈葉賽寧與俄國意像詩派〉(“Les imaginistes. Serge Essenine”)的翻譯,同樣配合該期雜誌對意大利未來主義詩歌及西班牙小說最新發展的評論翻譯一併刊載。¹⁴⁰編者不僅強調此文所述是革命時期俄國詩壇各種「遺聞逸事」,¹⁴¹也通過該期雜誌的文章編排將它歸類為二十世紀歐洲文藝思潮的譯介。

1935年3月至10月期間,《詩人們》前半部「從個人主義到革命」中的第一、三、四、五章的翻譯分為六個篇章,首次以連載形式較完整地在兩種純文學雜誌《文飯小品》和《現代詩風》刊載,是為《詩人們》翻譯發表的第二階段。¹⁴²同樣由於敏感的政治環境,施蟄存發行、康嗣群主編的《文飯小品》刪掉《詩人們》前半部的第二章〈布爾塞維克詩人〉(Le poète bolchevique),並委婉地解釋「因特殊關係未能登刊」。¹⁴³系

¹³⁷ 高明:〈蕪村及其俳句〉,《文藝風景》第1卷第2期(1934年7月),頁93–100。

¹³⁸ 此文原以英文在英國《讀書人》月刊上發表。參考托萊爾(著)、施蟄存(譯):〈現代作家與將來之歐洲〉,《文藝風景》第1卷第2期(1934年7月),頁2–9; Ernst Toller, “The Modern Writer and the Future of Europe,” *The Bookman* (U.K.), January 1934, pp. 380–82。

¹³⁹ 譯文後施蟄存作附記介紹作家生平。見托萊爾:〈現代作家與將來之歐洲〉,頁9。

¹⁴⁰ 〈葉賽寧與俄國意像詩派〉本為《詩人們》第一部的第四章。參考高列里(著)、戴望舒(譯):〈葉賽寧與俄國意像詩派〉,《現代》第5卷第3期(1934年7月),頁411–21。另參考高明:〈未來派的詩〉,《現代》第5卷第3期(1934年7月),頁473–83; V. S. Pritchett (著)、趙家璧(譯):〈近代西班牙小說之趨勢〉,《現代》第5卷第3期(1934年7月),頁506–13(文章譯自1934年2月號英國雜誌 *Fortnightly Review*)。

¹⁴¹ 〈葉賽寧與俄國意像詩派〉的「編者附註」說明文章節錄自《詩人們》,並強調此書上卷敘述革命期俄國詩壇各種「遺聞逸事」,下卷則論述革命期以來的俄國作家及批評家,將高力里的著作定位為當時「研究新俄詩歌之唯一佳著」(頁421)。

¹⁴² 參考高力里(著)、戴望舒(譯):〈蘇聯詩壇逸話〉(一 混亂中的作家們),《文飯小品》第2期(1935年3月),頁45–51;〈蘇聯詩壇逸話(續)〉(二 神秘派),《文飯小品》第3期(1935年4月),頁81–90;〈蘇聯詩壇逸話(續)〉(三 在革命中的詩歌),《文飯小品》第4期(1935年5月),頁67–72;〈蘇聯詩壇逸話(續)〉(四 詩人的動員令、人們不再發表意像派的作品了、耶穌受難寺、「時代底忠實的孩子」),《文飯小品》第5期(1935年6月),頁86–98;〈蘇聯詩壇逸話(續)〉(五 俄羅斯的未來主義),《文飯小品》第6期(1935年7月),頁43–51;本約明·高力里(著)、戴望舒(譯):〈蘇聯詩壇逸話〉(佛拉齊米爾·瑪牙可夫斯基),《現代詩風》第1期(1935年10月),頁73–82。

¹⁴³ 高力里著、戴望舒譯:〈蘇聯詩壇逸話(續)〉(三 在革命中的詩歌),頁67,編者案。

列文章雖配合戴望舒的導論文字說明翻譯緣起，包括當時中國國內俄蘇文學研究不足的批評、《詩人們》探討個人主義者參與革命的經驗借鑑等，但施蛰存仍在文章前言努力淡化其政治內容，強調文章讓人「感到非常有趣味」的部分，其實是「那記述革命期許多激動的詩人們的遺聞逸話」。¹⁴⁴文學雜誌針對文壇日益政治化的發展，宣稱刊載「一切並不『偉大』的文藝『作品』」的取向，¹⁴⁵選載《詩人們》的系列文章亦換上「蘇聯詩壇逸話」作為總題。隨著《文飯小品》停刊，「蘇聯詩壇逸話」的續篇，在施蛰存發行、戴望舒主編的《現代詩風》創刊號上續刊。¹⁴⁶《現代詩風》是現代派詩人的雜誌，也是戴望舒回國後首次主編的詩刊。除發表自己四首新作（〈古意答客問〉、〈霜花〉、〈秋夜思〉、〈燈〉）以外，¹⁴⁷詩刊的創刊號還收錄了玲君、金克木、施蛰存、徐霞村、林庚、徐遲、南星、候汝華、路易士等人的詩作，以及劉納鷗翻譯日本現代詩人西條八十（1892–1970）的作品。¹⁴⁸至於《詩人們》有關高力里評論馬雅可夫斯基章節的翻譯（即《詩人們》第五章「俄羅斯的未來主義」的下半部），則以譯介俄國現代詩人為重點，與英國詩人艾略特（T. S. Eliot, 1888–1965）《詩的用處與批評》（*The Use of Poetry and the Use of Criticism*）一書的序、英國詩人拜倫（George Gordon Byron, 1788–1824）的書信、美國現代女詩人羅蕙兒（Amy Lowell, 1874–1925）〈我們為什麼要讀詩〉（“Why We Should Read Poetry”）等文章的翻譯，以及美國「桂冠詩人」桑德堡（Carl Sandburg, 1878–1967）的引介一同刊載。¹⁴⁹

從《文藝風景》、《現代》、《文飯小品》至《現代詩風》，高力里《詩人們》章節翻譯的發表，一直受限於三十年代中國文壇複雜的政治處境，以及上海現代派文藝雜誌因應社會變化所選取的編輯方向，以致全書關注的議題未能全面展示。直至戴望舒

¹⁴⁴ 施蛰存：〈「蘇聯詩壇逸話」小引〉，《文飯小品》第2期（1935年3月），頁46。

¹⁴⁵ 康嗣群在《文飯小品》創刊號上說明雜誌的編輯取向並批評當時的文壇：「當『偉大』狂盛之年，而有人來抬出『小品文』這個名稱，又從而提倡之，這當然幽默得要使一些偉大的人物感到不自然了。……〔小品〕也許是清談，但負亡國之責；也許是擺設，但你如果因此喪志，與我無涉；『小品』云何哉，乾脆的說，一切並不『偉大』的文藝『作品』而已。」見康嗣群：〈創刊釋名〉，《文飯小品》第1期（1935年2月），頁1–2。

¹⁴⁶ 《文飯小品》1935年2月創刊，同年7月停刊，共出版六期。施蛰存自言，「我這個發行人是與普通的雜誌發行人不同的。既無本錢，亦不想賺錢，更沒有什麼背景」。只是遇上康嗣群堅持自己出版文藝雜誌，「可以任性」，「舒舒服服的任意」且得到上海雜誌公司的張靜廬支持，便決定參與其中。見施蛰存：〈發行人言〉，《文飯小品》第1期（1935年2月），頁3–4。另參考施蛰存：〈文飯小品廢刊及其他〉，《現代詩風》第1期（1935年10月），頁2。

¹⁴⁷ 戴望舒：〈新作四章〉，《現代詩風》第1期（1935年10月），頁15–17。

¹⁴⁸ 西條八十（著）、劉納鷗（譯）：〈西條八十詩抄〉（七首），《現代詩風》第1期（1935年10月），頁38–44。

¹⁴⁹ 愛略特（著）、周煦良（譯）：〈「詩的用處與批評」序說〉，頁45–58；拜倫（著）、杜衡（譯）：〈英國詩人拜倫書信抄〉（三封），頁64–82；羅蕙兒女士（著）、李萬鶴（施蛰存）（譯）：〈我們為什麼要讀詩〉，頁59–63；嚴文莊：〈卡爾桑德堡的一幅肖像〉，頁83–86。

回國後翌年(1936年)，《詩人們》的前半部方由上海雜誌公司出版，題名《蘇聯詩壇逸話》，是為譯書發表的第三階段。¹⁵⁰高力里原著的整體結構，第一次較完整地呈現。書中所載的〈譯者附記〉(1936年4月3日)，雖然刪除了戴望舒最初對翻譯動機的說明，¹⁵¹但《詩人們》對俄國革命詩人從個人主義進入集團主義革命困境的探討，還是透過增設的附錄被一再強調。戴望舒原意為《詩人們》加入三篇附錄文章，回應高力里分析三位俄國革命詩人勃洛克、葉賽寧、馬雅可夫斯基面對十月革命的不同取態與命運：(一)胡敦(胡成才)翻譯勃洛克為「表明他對於十月革命的依繫」所撰寫反映十月革命的長詩《十二個》；(二)日本馬克思主義文藝理論家原惟人(1902–1991)原著、馮雪峰翻譯的〈詩人葉賽寧之死〉；(三)戴望舒撰寫的〈詩人瑪耶闊夫司基之死〉。勃洛克《十二個》的翻譯最終因技術問題未能收入；¹⁵²有關葉賽寧和馬雅可夫斯基兩篇「詩人之死」的文章，其論述與高力里強調抱持個人主義的意象派和未來派詩人無法真正「轉變」而走向革命的觀點基本一致。藏原惟人認為葉賽寧其實愛「革命英雄性」，但「單單將革命當作旋風和音樂迎着的葉賽寧，一到革命過去了牠的華美的英雄的時代而移到現實的建設的持久戰的時候，就至於感到幻境也是當然的事。……這是贊同着革命的理想的舊知識階級的多在一九二〇至二一年時代裏所經驗過來的情形」。¹⁵³至於戴望舒對馬雅可夫斯基的評論，正如上文所述，他和高力里同受阿巴呂觀點的影響。在〈詩人瑪牙可夫斯基之死〉一文裡，戴望舒甚至認為這位被蘇共譽為最偉大的革命詩人所致力的未來主義詩學，本屬資產階級的產物，詩人只是憑藉未來主義破壞過去的精神歌頌無產階級革命，其實早就意識到「個人主義的我鎔解在集團的我之中而不可能」。¹⁵⁴

《詩人們》的中譯隨著戴望舒避戰南下在香港繼續發表，也同時進入抗日戰爭的歷史語境。1938年5月戴氏與家人從滬往港，8月起擔任《星島日報》文藝副刊〈星座〉

¹⁵⁰ 《蘇聯詩壇逸話》出版前一個月，《詩人們》上半部第三章〈革命中的詩人們〉的節錄，曾以單篇形式與即將出版的《蘇聯詩壇逸話》的〈後記〉一同在上海雜誌公司旗下的《書報展望》刊載，此部分不作獨立討論。至於《蘇聯詩壇逸話》的書名，據日後戴望舒回憶，原書書題《俄羅斯革命中的詩人們》對1937年當時「危在旦夕的出版家」造成極大威脅，因而只能採用一個較為「輕鬆」的書名《蘇聯詩壇逸話》。參考本約明·高力里(著)、戴望舒(譯)：〈革命中的詩人們〉，《書報展望》第1卷第7期(1936年5月)，頁3；望舒：〈《蘇聯詩壇逸話》後記〉，《書報展望》第1卷第7期(1936年5月)，頁4；戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274–75。《蘇聯詩壇逸話》並無收入《詩人們》原著引言和結論的翻譯。

¹⁵¹ 1934年戴望舒翻譯《詩人們》時撰寫附記文字，並註明寫作日期為1934年4月。附記隨《詩人們》部分篇章於1935年《文飯小品》首次發表時刊載。參考戴望舒：〈「蘇聯詩壇逸話」小引〉，頁45–46。

¹⁵² 戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯詩壇逸話》，頁193。

¹⁵³ 原惟人(著)、馮雪峰(譯)：〈詩人葉賽寧之死〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁225–26。

¹⁵⁴ 戴望舒：〈詩人瑪牙可夫斯基之死〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁247。

編輯，先以單篇形式不定期刊載《詩人們》第二部「從革命到集團主義」的章節。至1939年4月，《星島日報》刊載了《詩人們》從未發表的譯文共十八篇，是為中譯本發表的第四階段。由於報刊文章沒有注明譯者名稱，原著作者名字亦改譯為「高列里」，因此過往學界一直沒有留意相關的原始材料。¹⁵⁵報刊連載的譯文經重新整合，章節之間原來次序略有改動，內容亦有所刪減。¹⁵⁶部分章節更以「蘇聯文學史話」為總題，預示了戴望舒出版中譯本全文的計劃（1941年全文譯本即以此為書名）。《星島日報》選載《詩人們》第二部的譯文，基本上配合了當時〈星座〉副刊的關注：既於抗日戰爭時期繼續評論蘇聯文學的發展，也呼應當時中國和世界的抗戰文學。自1938年12月開始，〈星座〉刊載高力里〈蘇聯文學創造期〉、〈蘇聯文學的源流〉和〈蘇聯無產階級文學底第一個時期〉（一至七）等譯文，配合其他圖像與文字，廣泛介紹蘇聯文學的新進程，其中包括以俄國革命為主題的系列版畫作品¹⁵⁷、葉靈鳳譯〈作家在蘇聯〉（一至五）的連載文章¹⁵⁸、著名美國左翼作家辛克萊和蘇聯作家巴甫連科（Petr

¹⁵⁵ 《星島日報·星座》所載《詩人們》第二部的翻譯文章，除首篇〈詩歌中的列甯〉列明譯者為戴望舒並沿用作者中譯名高力里以外，1938年12月開始發表的十七個篇章，均未列出譯者名字，亦將《詩人們》作者姓氏改譯為高列里。茲將各篇篇目及發表日期臚列如下：〈詩歌中的列甯〉，1938年8月24日；〈蘇聯詩壇的活歷史：別賽勉斯基〉，1938年12月19日（文末註明「蘇聯文學史話之一」）；〈蘇聯文學創造期——高爾基所演的角色〉，1938年12月20日（文末註明「蘇聯文學史話之一」）；〈布格達諾夫的理論——蘇聯文學史話之一〉，1938年12月23日；〈蘇聯文學的源流〉，1938年12月27日（文末註明「蘇聯文學史話之一」）；〈無產階級文化協會的始末——蘇聯文學史話之一〉，1939年2月7、9日；〈蘇聯無產階級文學底第一個時期（蘇聯文學史話）〉，1939年2月10-14、23-24日；〈亞力山大·耶洛夫（蘇聯文學史話）〉，1939年4月1日；〈無產階級文學底突進（蘇聯文學史話）〉，1939年4月7日；〈文藝政策的改變（蘇聯文學史話）〉，1939年4月19日；〈作家的突擊隊（蘇聯文學史話）〉，1939年4月20日。

¹⁵⁶ 據筆者仔細校對，十八篇譯文與1941年發表的《詩人們》全書翻譯基本相同，但因應實際情況在報刊發表時章節次序略有改動，例如《詩人們》第二部第一、二章重新組織為四篇文章〈蘇聯文學創造期——高爾基所演的角色〉、〈布格達諾夫的理論〉、〈蘇聯文學的源流〉和〈無產階級文化協會始末〉刊載，其中〈布格達諾夫的理論〉一節被提前刊載，至最後一篇〈無產階級文化協會始末〉下半部發表時，即就該篇內容在文末以附註形式提示讀者「請參看星座十二月二十三日刊出的『布格達諾夫的理論』」；《詩人們》第二部第五章以下的小節「新的課題」以及第六章以下的小節「巴斯戴爾拿克」，則從未發表。再者，個別篇章因報刊篇幅所限而有刪改，例如1939年2月14日載〈蘇聯無產階級文學底第一個時期〉七篇之中的第五篇，內引基里洛年（Vladimir Kirillov, 1889-1937）的詩《我們》（*Nous*）被刪略。參考高力里：《蘇聯文學史話》，頁149-50。

¹⁵⁷ 哥耶：《多麼勇敢》，《星島日報·星座》，1938年12月19日；《轟炸下》，《星島日報·星座》，1938年12月20日；《文明之宣揚》（同名四種作品），《星島日報·星座》，1938年12月21-22、27-28日；《流亡》，《星島日報·星座》，1938年12月29日。

¹⁵⁸ 亞力山大·德契（著）、靈鳳（葉靈鳳）（譯）：〈作家在蘇聯〉，《星島日報·星座》，1938年12月24-25、27、29、31日。

Andreevich Pavlenko, 1889–1951) 的通信翻譯，¹⁵⁹ 以及唐錫如〈蘇俄新譯外國名著〉的介紹。¹⁶⁰ 另一方面，報刊同期發表樓適夷 (1905–2001)、馬國亮 (1908–2001)、路易士 (1913–2013) 等人的抗戰文章和詩歌，¹⁶¹ 以及描述西班牙革命戰爭的文學著作，例如杜衡翻譯美國作家詹姆斯·紐加斯 (James Neugass, 1905–1949) 本其西班牙革命戰爭親身經驗撰寫的長詩〈給我們這一天〉，¹⁶² 施蟄存翻譯法國著名作家兼革命家馬爾羅以西班牙革命戰爭為主題的小說《希望》選段，還有講述 1925 年省港大罷工的小說《征服者》(*Les Conquérants*) 的書評。論者甚至將中國當時的處境與西班牙反法西斯戰爭加以比較，以為「假使我們回顧一下中國十餘年來發展的經過，那不得不佩服這位年青的法國朋友是有先見之明的」。¹⁶³

《詩人們》中譯全稿最終在戴望舒完成翻譯後七年 (1941 年)，¹⁶⁴ 以自資方式在香港出版，詩人更根據他當時在港居住的地方林泉居 (Woodbrook Villa) 作為此書出版者的名稱。¹⁶⁵ 其時已是戴望舒從上海南下避戰的第三年，正值香港淪陷前夕。戴望舒最後將高力里著作中譯本的書名由「詩壇逸話」改為「文學史話」。《蘇聯文學史話》作為譯書第五階段的發表固然最為完整，還在《蘇聯詩壇逸話》(《詩人們》第一部) 以及《星島日報》發表《詩人們》第二部的基礎上增補了三種附錄，即馮雪峰譯〈無產階級文化協會宣言〉¹⁶⁶、魯迅譯〈觀念形態戰線和文學〉¹⁶⁷ 和高力里原著附設的蘇共中

¹⁵⁹ U·辛克萊：〈我願和蘇聯作家合作——致「國際文學」編者書〉，《星島日報·星座》，1938年12月21日；巴甫連科(著)、唐錫如(譯)：〈我願和辛克萊合作「紅色的黃金」——答辛克萊書〉，《星島日報·星座》，1938年12月22日。

¹⁶⁰ 唐錫如：〈蘇俄新譯外國名著〉，《星島日報·星座》，1938年12月31日。

¹⁶¹ 馬國亮：〈我們要勝利〉，《星島日報·星座》，1938年12月20日；路易士：〈為你復仇〉，《星島日報·星座》，1938年12月26日；適夷(樓適夷)：〈迎新的戰鬥之年〉，《星島日報·星座》，1939年1月5日。

¹⁶² J·紐加斯(著)、杜衡(譯)：〈給我們這一天〉(一至五)，《星島日報·星座》，1938年12月25–29日。原著參考 James Neugass, “Give Us this Day,” *Story* 13 (Nov–Dec, 1938); reprinted in Cary Nelson, ed., *The Wound and the Dream: Sixty Years of American Poems about the Spanish Civil War* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 2002), pp. 124–34。

¹⁶³ 樓佐：〈書評：「中國大革命序曲」(原名：征服者)〉，《星島日報·星座》，1939年1月10日。此文為馬爾洛著、王凡西譯《中國大革命序曲》(上海：金星書店，1939年)的書評。

¹⁶⁴ 戴望舒誤記此書出版時為翻譯完成後第八年，見戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁275。

¹⁶⁵ 1941年出版的《蘇聯文學史話》版權頁註明出版者為「林泉居」，封面即印上「林泉居版」，而印刷者為星島日報印刷部，總經售處耕耘書店，初版印數1,500。1938年戴望舒攜妻女避戰南下，其後租住薄扶林道一所花園洋房。由於該處鄰近樹林小溪，環境清幽，故定名為林泉居，戴望舒亦以林泉居士為筆名。

¹⁶⁶ 畫室(馮雪峰)譯〈無產階級文化協會宣言〉，原題「無產者文化」宣言，載波格達諾夫(著)、蘇汶(譯)：《新藝術論》(上海：水沫書店，1929年)，頁111–19。

¹⁶⁷ 魯迅所譯〈觀念形態戰線和文學〉(1925年1月第一次無產階級作家大會的決議案)和兩個
〔下轉頁279〕

央委員會〈關於文藝領域上的黨的政策〉決議案的翻譯，全面補充1917至1932年俄蘇文學發展論述的資料。

《蘇聯文學史話》的〈譯者附記〉寫於1941年10月17日，由此可知此書出版正值香港淪陷（1941年12月25日）前後的兩個多月內。¹⁶⁸從1934年至1941年，從上海到香港，《詩人們》譯本的出版已經歷多次歷史語境的變化，有需要重新審視戴望舒在抗日戰爭期間撰寫的〈譯者附記〉。《蘇聯文學史話》雖然刪除了《詩人們》原著的引言，但〈譯者附記〉基本複述了高力里在原著引言中闡明的寫作目的、方法、全書結構安排以及作家的觀點和立場。換言之，〈譯者附記〉不少內容與《詩人們》原著引言相合，對當中說明寫作目的的原文只作技術性的修改，可視之為它的譯文。¹⁶⁹對讀比較，〈譯者附記〉刻意忽略《詩人們》原著引言中兩個重點的申述。其一，戴望舒據原著引言在〈譯者附記〉裡說明《詩人們》旨在展示俄國詩人參與革命的道路，但刪除文中提及詩人參與革命所面對的困境以及不接納革命者的取態：「憑藉個人記憶，我希望展示不接納革命的作家所採取的姿態，以及尋求與革命重新結合的詩人的探索

〔上接頁278〕

文件〈關於文藝領域上的黨的政策〉（1925年6月俄共（布）中央的決議案）與〈關於對文藝的黨的政策〉（1924年5月俄共（布）中央召開文藝政策討論會的記錄），乃據藏原惟人和外村史郎《蘇俄的文藝政策》的日譯本重譯。1928至1929年間三篇文章曾於《奔流》月刊發表，後收入《文藝政策》一書。參考魯迅：〈《文藝政策》後記〉，載《譯文序跋集》，收入《魯迅全集》第10卷，頁306–12。

¹⁶⁸ 太平洋戰爭爆發，1941年12月8日日軍進攻香港，開始了為期十八日的香港保衛戰。戴望舒編輯的《星島日報》副刊《星座》即改為戰時特刊，而《星島日報》亦於香港淪陷前三天停刊。參考戴望舒：〈十年前的星島和星座〉，《星島日報·星座》，增刊第10版，1948年8月1日。

¹⁶⁹ 例如對讀《詩人們》引言原文：“Il n’est pas question dans ce qui va suivre de présenter au public français les écrivains et les poètes de l’U.R.S.S. . . . Il ne s’agit pas non plus, pour moi, de présenter une étude complète de la poésie russe moderne qui est actuellement en plein développement. J’ai simplement essayé de montrer de quelle façon la littérature russe cherche à rejoindre la Révolution et par quelle voie.”以及〈譯者附記〉論述此書寫作的目的：「在這部小書之中，作者的意思並不是在於介紹幾個蘇聯的作家，亦不在於對蘇聯的文學作一種全盤的研究；他的目的祇是要指示出，俄國的文學是怎樣地去和革命結合，又從那一條路去和牠結合。」〈譯者附記〉從原文作家第一人稱「我」（Je）有關寫作目的的陳述，轉換成第三人稱（包括主語「作者」以及人稱代詞「他」）的敘述；又因應《詩人們》中譯本閱讀對象的改變，刪除原文提及法語大眾讀者的字句（au public français）。此外，為能在中文語境裡清楚說明《詩人們》探討的對象，〈譯者附記〉將原文「俄羅斯現代詩歌」（la poésie russe moderne）的說法，改寫為1922年蘇共政權成立以後的專稱「蘇聯的文學」，與下文強調十月革命前後的「俄國的文學」相對。總括而言，《蘇聯文學史話》〈譯者附記〉的內容，部分直接翻譯了高力里原著的引言。參考 Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, p. 7；戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274。

過程。」¹⁷⁰其二，譯者迴避原著引言中論述革命時期各種文學流派與整個俄國「民族覺醒」的緊密關係：「這個轉折時期文學流派高度發展的時代，密切地聯繫著整個民族的覺醒，從而開始發現新的世界。」¹⁷¹香港淪陷前夕，儘管戴望舒盡最後努力出版《詩人們》中譯本，延續詩人參與革命的思考，但在特殊的歷史語境下，他只能強調此書作為文學「史話」的定位，審慎而有限地肯定書中「公允的眼光，簡明的敘述，活潑的筆調，嚴緊的結構」等價值。¹⁷²

結語

1934年《詩人們》原著出版時，法國革命文藝家協會機關刊物《公社》以「我為什麼，為誰而寫作？」(Pourquoi écrivez-vous? Pour qui écrivez-vous?) 為題，邀請作家撰文回應，結果羅曼·羅蘭給以堅定懇切的回覆：建立「無國界無產階級的人類大同」(la communauté humaine sans frontières et sans classes) 的理想下，以寫作支持蘇聯無產階級革命運動。抗日戰爭結束後，戴望舒對此文念念不忘，全文翻譯也一度重刊：

我永遠「為行進的人們」而寫作。……為了那些做著行進的大軍的前衛的人們，為了那些作著國際大戰的人們——這大戰的勝利，將確保無國界無產階級的人類大同的建立。在今日，共產黨是社會的，宇宙的行動的唯一的黨，牠既不瞻前顧後，也不妥協，持著旗幟向前走，帶著一種英勇而熟思過的論理，去征服那些高原。……我們，作家們，我們向那些落伍者們吹起集合的號角。但是我們卻不必等待他們。讓他們趕上我們來吧！行進的縱隊是永遠也不停止的。¹⁷³

¹⁷⁰ 戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274；參考原文 Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, p. 7: “Me bassant sur mes propres souvenirs, je crois avoir illustré l’attitude des écrivains qui n’acceptèrent pas la Révolution, ainsi que le tâtonnement des poètes qui cherchèrent à se rallier à elle.”

¹⁷¹ 戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274；參考原文 Goriély, *Les Poètes dans la révolution russe*, p. 7: “Cette époque, qui marque le plus haut degré du développement des écoles littéraires de transition, est intimement liée avec le réveil d’un peuple entier qui part à la découverte d’un monde nouveau.”

¹⁷² 戴望舒：〈譯者附記〉，載高力里：《蘇聯文學史話》，頁274。

¹⁷³ “Pour qui écrivez-vous?” *Commune* 7-8 (mars-avril, 1934), pp. 778-80: “J’ai toujours écrit pour ceux qui marchent. . . . Pour ceux qui sont l’avant-garde de l’armée en marche, pour ceux qui livrent la grande bataille internationale, dont la victoire doit assurer l’établissement de la communauté humaine sans frontières et sans classes. Le communisme est, aujourd’hui, le seul parti d’action sociale, universel, qui sans arrière-pensée et sans compris, porte ce drapeau et
〔下轉頁281〕

戴望舒雖然無從得知此文發表後一年，羅曼·羅蘭應高爾基之邀訪問蘇聯，並寫下五十年內不許發表的日記《莫斯科之旅》(*Voyage à Moscou, juin-juillet 1935*)，透露當時他對蘇聯制度的批評。¹⁷⁴但由此可見戴望舒深切關注三十年代法國左翼知識分子如何思考作家身分、寫作活動和現實政治的關係，尤其在時代轉折之際羅曼·羅蘭對無產階級革命的充分肯定。《詩人們》中譯本的出版，並非單純回應三十年代中國文壇掀起赤色出版的浪潮，¹⁷⁵戴望舒對文學與革命的關係以至歐洲左翼文藝思潮發展的思考，也因為其人生經歷和歷史遭遇而越見深刻。同樣是文化中介者，戴望舒將高力里在極為複雜的文化背景(俄國、波蘭、德國、比國、法國)下醞釀完成的《詩人們》引入中國特殊的歷史語境，不僅展現出不同地域文化脈絡之下左翼文藝思潮之間的矛盾和競爭，更嘗試在中國以至全球激進的左翼革命運動中尋求現代派詩人的道路。

〔上接頁280〕

s'achemine, avec une logique intrépide et réfléchie, vers la conquête de ces hauts plateaux. . . . Nous, écrivains, nous lançons aux retardataires la sonnerie de ralliement. Mais nous n'avons pas à les attendre. Qu'ils nous rejoignent! La colonne en marche ne s'arrête jamais.” 中譯參考羅曼·羅蘭(著)、文生(戴望舒)(譯)：〈我為什麼，為誰而寫作？〉，《新生日報·生趣》，1946年1月20日。此文後於《華僑日報》重刊，見羅曼·羅蘭(著)、戴望舒(譯)：〈我為什麼，為誰而寫作？〉，《華僑日報·文藝》，1949年1月16日。

¹⁷⁴ Romain Rolland, *Voyage à Moscou (juin-juillet 1935)* (Paris: Éditions Albin Michel, 1992)；中譯本參考羅曼·羅蘭(著)、夏伯銘(譯)：《莫斯科日記》(臺北：臺灣商務印書館，1998年)。

¹⁷⁵ 二十年代開始，左翼作家為了推廣無產階級文化運動，積極譯介俄蘇文學；至二十年代末，不少現代派作家也動筆翻譯俄蘇文學。論者或以為持自由主義立場的第三種人，因為「思想的和認識的需要，商業上的需要而把注意力投向蘇聯文學」。參考李今：《二十世紀中國翻譯文學史·三四十年代·俄蘇卷》(天津：百花文藝出版社，2009年)，頁83。

Russian-Soviet Literature, Francophone Lefists, and Chinese Modernists: Translating and Transmitting Benjamin Goriély's *Les Poètes dans la révolution russe*

(Abstract)

Connie Ho-yee Kwong

The 1920s witness the beginning of an age in which the Chinese leftist writers were deeply influenced by the Japanese leftist movement and extensively translated the Russian-Soviet literature and literary theories from Japanese. On the other hand, from the European intellectuals, the Chinese modernists gained an understanding of the development of both the Russian and international leftist cultural movement after the October Revolution. In 1934, the prominent Chinese modernist poet, Dai Wangshu, translated into Chinese *Les Poètes dans la révolution russe*, a literary piece written by Benjamin Goriély (1898–1986), translator and critic of Russian literature, born to a Russian Jewish family in Warsaw, who studied in Germany and Belgium, and eventually immigrated to France in 1930. Between 1934 and 1941, the Chinese translation of *Les Poètes dans la révolution russe* was published in various forms in five stages, and the publication went through the period of the development of Chinese proletarian literature led by the League of Left-wing Writers (1930–1936) and the period of the Second Sino-Japanese War (1937–1945). From a trans-cultural perspective, this paper aims at investigating the discussion on Russian-Soviet literature during the revolutionary period in *Les Poètes dans la révolution russe* by putting emphasis on the development of leftist cultural movements in Russia, France, Belgium, and China.

This paper will firstly examine the French and Belgian leftist intellectuals' different viewpoints on proletarian literature by focusing on Francophone leftist newspapers and literary journals as well as recently published letters between French leftist intellectuals and the Russian communist party. Secondly, this paper will investigate how Dai Wangshu introduced the Russian-Soviet literature and literary theories to China from the Francophone leftist intellectuals' point of view, and how he examined both the personal and historical situation of Chinese modernist writers in China. Finally, this paper will examine the Chinese translation of *Les Poètes dans la révolution russe* published between 1934 and 1941 in the historical context of the Second Sino-Japanese War.

關鍵詞： 中國現代派 法語左翼 俄蘇文學 高力里 戴望舒

Keywords: Chinese modernists Francophone leftist Russian-Soviet literature Benjamin Goriély Dai Wangshu