

並非隕星的蘇聯文學

• 李國文

1949年的秋天，在北京中南海的懷仁堂，聽當時來華的法捷耶夫和西蒙諾夫做報告。這兩位赫赫揚揚的名家，究竟講了些甚麼，現在已了無印像。只記得一個圓臉，一個方臉，但卻是我第一次見到過的蘇聯作家。那份傾慕之情，自不消說，這是和自己對於蘇聯文學，更包括對於俄羅斯文學的愛好相聯繫的。

被蘇聯文學迷住

我是從趙景深先生30年代譯的柴霍夫小說，開始閱讀俄羅斯文學作品，然後才被蘇聯文學迷住的。那時，書肆上有各式各樣的讀物，但青年人仍舊被進步書籍吸引，許多人就這樣走上革命道路。所以，我是不大相信書籍和引誘犯罪的必然聯繫，雖然有些明公頗津津樂道，其實是別有用心的嫁禍，而好找到收拾作家的藉口。因為識得字，有了一定文化水平

的人，就自然懂得區別，懂得選擇。而越是封閉，越沒有免疫力，相反倒容易被不好的讀物俘擄。那些真正的犯罪分子會讀小說嘛？我是心存疑問的。

解放前，是國民黨統治的腐敗社會，但好像對於進步的文藝界把蘇俄文學介紹到中國來，並沒有設置特別的障礙。倒是這個政權退縮到台灣以後，在政治上極其虛弱的時候，才特別地嚴酷起來，文網森禁，是曾經封閉過一切蘇俄文學的。

虛弱，便害怕一切。人，如此；政權，亦如此。而害怕文學，則尤其沒出息，已毫無底氣可言。

1945年日本投降，我已經到讀中學的年齡了，學校就在上海淮海中路。我記得那段屬於我個人的文學啟蒙期間，可以說是狂熱地尋找俄蘇文學閱讀。李別進斯基的《一周間》、費定的《城與年》、拉夫列尼約夫的《第四十一》、富爾曼諾夫的《恰巴耶夫》、綏拉菲莫維奇的《鐵流》、法捷耶夫的

我是不大相信書籍和引誘犯罪的必然聯繫，雖然有些明公頗津津樂道，其實是別有用心的嫁禍，而好找到收拾作家的藉口。

《毀滅》、卡達耶夫的《時間啊，前進！》和《我是勞動人民的兒子》、革拉特珂夫的《士敏土》、奧斯特洛夫斯基的《鋼鐵是怎樣煉成的》、西蒙諾夫的《日日夜夜》……都是在我十幾歲時如飢如渴地讀過的，當然更不用說俄羅斯文學了。當時，國民黨的文宣部門，倒不怎麼十分嚴密，俄蘇書籍不難找到。我還記得像高爾基的大部分作品，馬雅可夫斯基、勃洛克的詩，伊凡諾夫的劇本《鐵甲列車》，還包括蒲寧、葉賽寧、阿·托爾斯泰，還包括描寫日俄戰爭，相當沙文主義的《對馬海峽》、《旅順口》等等，凡能借到手的，都不會放過。

我相信，嗣後能夠走上文學道路，這些啟蒙的作品，對我是有莫大影響的。

當時，雖然斯坦貝克的《煙草路》、薩洛楊的《雞蛋與我》、海明威的《戰地鐘聲》，這些西方小說，也有，也手不釋卷地看，但總是不如俄蘇文學對那時的我，更有吸引力，更容易心領神會些。大概一定的時代氛圍，對一定的人，所形成的價值觀，是能左右人的求知慾望，會產生偏愛某些讀物的傾向。那時，「山雨欲來風滿樓」的形勢，充滿革命氣氛的蘇聯文學，當然是比較容易接受的。

如果沒有記錯的話，那時，在上海錦江飯店的附近，還允許蘇聯的對外文化協會在那裏開辦一間小小的閱覽室。有些蘇聯出版的翻成中文的小說，我是在那裏看到的。由於我讀的那間中學離此不遠，放了學可以彎進去坐一坐，好多書就是在那裏讀到的。當時還有一個可以看到蘇聯小說和其它進步書籍的地方，即現在上海淮海路婦女兒童用品商店，那時呂班路的拐角處的「生活書店」了。

「書籍是人類的良師益友」，廣泛地，任人自擇地，並不特別要求你看或不看地加以諄諄指導，隨便找一本書，站在那兒看上一兩個小時，第一，店員不攔；第二，閱讀自由；第三，不承擔受教育的必盡義務；第四，也不用擔心看了所謂的「壞書」而誤入歧途。

那是很讓人上進的地方。

而恨不能把人的眼睛用布蒙起，甚麼都不讓看的話，絕不會更純潔，而只有更愚蠢。

對求知的人來說，就應該這樣敞開書柜的大門，不必藏藏掖掖，你認為好的要讓人看，你認為不好的，也要讓人看。何況，你認為好的未必好，你認為壞的未必壞，也許今天是好的，明天證明並不好；同樣，現在看來是壞的，過些年以後，沒準又是好的。在中國，一會兒香花，一會兒毒草，撲朔迷離的變化還少嘛？我們這一代作家，以及隨後的知青代作家，以及又一代的年輕作家，誰不是這樣東看看、西看看而開始寫作品的呢？成長在文革期間的知青作家，誰不是偷偷地看那些抄沒的封存的被斥之為「封資修」的文學作品，而後才提筆的呢？他們其中一大部分出類拔萃的作家，受蘇聯文學的影響尤重。

蘇俄文學的引進

應該說，從魯迅先生介紹果戈里《死魂靈》開始，中國的翻譯界對於蘇俄文學的熱衷就異常高漲，以致有「拿了盧布津貼」之嫌。他們先是從日文、從英文，然後直接從俄文（尤其解放以後），簡直可以說是「一窩蜂」地把俄蘇文學「薈」進來。這當然是好



阿赫馬托娃是本世紀俄國最負盛名的詩人，但由於政治因素而未能在中國受到廣泛引介。

事，對於中國作家真可以說是「善莫大焉」。

我曾對一位蘇聯作家說過：「世界上最了解你們蘇聯文學的，數我們中國！」這話大概不是吹牛。詩人葉夫圖申科感嘆過：「除了受到過批判的阿赫馬托娃外，所有我的詩人同行，在中國都有自己的讀者。」如果當場翻譯沒有理解錯的話，他認為所有這些詩人加在一起，也頂不上一個阿赫馬托娃。他對我們冷落這位象徵派女詩人，不以為然。其實葉夫圖申科不了解情況，阿赫馬托娃也被介紹到中國來過的，不過不是那麼熱烈罷了。葉夫圖申科哪裏知道，那時中蘇兩國還沒掰，一個時期內在政治上還得看齊的結果，蘇聯將她打入另冊，中國自然不敢拾愛的了，倒並非翻譯家的有意怠慢。

世界上沒有一個國家翻譯蘇聯文學，比我們中國更多。這種「一窩蜂」現象，我很難說是不是我們的國民性。無論幹甚麼，總是一不做，二不休，過猶不及，甚至矯枉也必須過正，一定要弄到不可收拾，下不了台

而後才止步，才收場，才落實政策。對於蘇聯文學，也是不分良莠，無論優劣，不加選擇，竟相翻譯，他們一些三流作家，四流作品，統統照搬不誤。這使我接觸的蘇聯作家很感驚異，並隱隱流露一點大國沙文的驕矜之色。

1985年，我作為阻斷多年後第一個去蘇聯訪問的中國作家代表團成員，在莫斯科，在列寧格勒（現在叫聖彼得堡），談到我們翻譯過蘇聯文學的情況時，他們時常發出驚叫，或聳肩作訝異不解狀。對他們一些作家，一些作品，居然也譯成中文，擁有大量中國讀者，頗是不以為然，甚至嗤之以鼻。

這頂教人難堪的。

可是有甚麼辦法呢？中國人的脾性一向如此。

新中國成立後，那時，整個國家的指導方針叫做「一邊倒」，以俄為師，蘇聯的今天，就是我們的明天，尊之曰「老大哥」，事事都學蘇聯。中國人一旦絕對化起來，無所不用其極，好的壞的，一律統統照搬，經濟

1985年在莫斯科，在列寧格勒，談到我們翻譯過蘇聯文學的情況時，他們時常發出驚叫，或聳肩作訝異不解狀。對他們一些作家，一些作品，居然也譯成中文，擁有大量中國讀者，頗是不以為然，甚至嗤之以鼻。

基礎如此，上層建築那就更不用說的了。結果，四十年後，才悟到從鋼鐵一直到嬰兒奶嘴都要計劃的經濟，並非萬靈驗方，連創始人都棄之若敝屣地扔在一邊了。在意識形態，在文學方面，對於我們的積極因素是甚麼，消極因素是甚麼，好像大家並沒有認真地清理過。

如今，又不遺餘力地翻譯西方文學作品，看吧！成災之虞，大概不遠的了。

搬來蘇聯文學的同時，蘇聯對於文學的批判，也搬了過來。那位日丹諾夫關於《星》雜誌的決議，把左琴科的諷刺小說一棍子打死的手法，以及本質上就是硬性要求文藝為政治服務，把文藝視作是黨的機器上的一個螺絲釘，這種做法，對於中國的啟示，和由此啟示而演變出來的中國式的日丹諾夫們，對中國文學運動中所產生的影響，應該說，其負面效果要大於蘇聯。關於對左琴科、阿赫馬托娃等作家的處置，並使他們閉嘴的辦法，也對中國樹立了一種可資參考的樣板。一直發展到文革，進步到樣板戲，對作家的修理，達到登峰造極的程度。可在蘇聯，是不曾發生過那麼多的作家當右派、進牛棚的事情。他們也沒少搞運動，可從來沒有淪落到全蘇聯只剩一個作家，在唱獨角戲的情況。這大概是和中國人不幹則已，一幹必過頭，必過火，必過之猶不及的習性有聯繫的。

全國解放以後，50年代初期，是蘇聯文學在中國又一次全面開花的時代。那時我有了工資收入，像尼古拉耶夫的《收穫》、巴甫連柯的《幸福》、阿札耶夫的《遠離莫斯科的地方》、巴巴耶夫斯基的《金星英雄》及續篇《陽光普照大地》、岡察爾的《旗手》、柯

切托夫的《茹爾賓一家》、波列伏依的《真正的人》、法捷耶夫的《青年近衛軍》、別克的《康莊大道》、愛倫堡的《暴風雨》、蕭洛霍夫的《被開墾的處女地》……都成了我書架上的必讀書了。這以後，西方文學只有古典的和十八、十九世紀的作品，現代、當代的就很少翻譯，海明威的《老人與海》被翻譯過來是個別現象。

記得我還擁有郭沫若和高植未譯完的蕭洛霍夫的《靜靜的頓河》、阿·托爾斯泰的《苦難的歷程》，還有不完全是文學作品的《卓婭與舒拉的故事》、《馬特洛索夫的一生》，這一時期，新華書店裏是蘇聯讀物的天下。還有《一個農藝師的手記》、《區裏的日常生活》、《拖拉機站長和總農藝師》，這些所謂「干預生活」的報告文學，凡能買到的，都不會遺漏。這幾本書，「幫助」了好多人在五七年當上了「右派」。

多了，也就濫了，有識之士好像也感到了蘇聯文學作品層次不一，高低有別，有精品，也有相當粗製濫造的。於是，作了一個不成文的規定，凡獲得斯大林獎的由國家出版社出：一般的，以國家出版社的副牌名義出。現在，回過頭去看，即或獲得斯大林獎的小說又如何呢？譬如那無衝突論的代表作《金星英雄》，也是盛名之下，其實難符的。因為斯大林獎的標準（任何一項獎大概也難免），是很政治化，很功利主義，很首長意志的。

由於這樣子大潮湧來，造成蘇聯文學的大流行，也不足為奇。

還有一個客觀形勢存在着，50年代前期，新中國剛剛建立，舊有的國民黨時代的文學，基本被否定；中國傳統的文學並未像後來那樣提倡；解

在蘇聯，是不曾發生過那麼多的作家當右派、進牛棚的事情。他們也沒少搞運動，可從來沒有淪落到全蘇聯只剩一個作家，在唱獨角戲的情況。這大概是和中國人不幹則已，一幹必過頭，必過火，必過之猶不及的習性有聯繫的。

放區文學無論數量、質量都還不能完全滿足人們的精神需求：新一代作家，尚未蔚然成勢。在「一邊倒」的主導思想下，這些蘇聯文學的大批入境，也是勢所必然。因之，引進的蘇聯文學，不但使我們這一代（如今統稱之50年代）從那時開始寫作的作家獲益或「受害」匪淺，甚至對知識分子，對幹部，也是影響所及，未可低估的。

我記得，五四年或五五年，劉遼逸先生翻譯了一部《遠離莫斯科的地方》，現在看來，當然是不足為訓的相當平庸的作品。連蘇聯人後來都不大願意提這部膚淺的直露的小說了。那次訪蘇，同行者就有這位劉遼逸先生，因為他是這部書的中譯者，希望會見一下阿札耶夫。接待的主人方面，一臉惶惑不解之色，言下之意，即使在斯大林時期，那也是不值一嗤的作品。日程安排得那麼緊張，何必定要去看望他呢？於是劉先生此議只好寢息。但蘇聯人根本不可能知道，這部小說在50年代的中國，遠比在蘇聯吃香。我毫不誇張地說，當時差點成為「幹部必讀」，許多官居要位的人，都曾把它當作教科書，從中學習工作作風和領導方法的。

為甚麼中國讀者，包括上層人士，如此看重這部小說呢？

「文以載道」情結

大概由於中國人是比較崇奉「文以載道」這一神聖原則的，這「文以載道」四個字，不但是寫書人必須皈依的命根子，也是讀書人須臾不能離的命根子。所以，「文以載道」是儒家思想一個重要部分。立言立行，堅信曹

丕《典論》裏的「文章，經國之大業，不朽之盛事」這一說法；特別習慣微言大義，春秋筆法，從字裏行間看出些甚麼。哪怕是古代民眾的歌謠匯集《詩經》，孔夫子也要總結為「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪」，任何形諸文字的東西，一切都得從匡扶世道人心着想，唯恐人想入非非，誤入歧途。

恰好，這些早期的蘇聯文學，相當符合這個要求。從建立蘇維埃政權，謳歌布爾什維克的忠誠不貳，和艱巨卓絕；到第一個五年計劃實施，讚美勞動人民的建設熱情，為斯塔哈諾夫運動推波助瀾；表現共產主義的巨大成就，描寫黨的英明領導，和黨的領袖如何深受人民愛戴；以及初期反映衛國戰爭的革命英雄主義，為祖國而戰的大無畏的犧牲精神，俄羅斯人民的不可戰勝性；和蘇聯人民共產主義道德、教養、風格、高尚品質等等的在文學作品中的「道」，也正是我們能接受，所需要的。

由於這些「道」的淺露性，明白無誤的教誨性，一看就知道，所以很容易被習慣於在作品中發現「道」的中國人，特別是願意老百姓受到這種「道」的良好教育的人士所接受。雖然，恩格斯早就說過，觀點愈隱蔽愈好，但蘇聯文藝界也是一次一次地經歷了「運動」，從40年代日丹諾夫的《星》雜誌決議，到50年代作家走入「無衝突論」和「個人崇拜」的死胡同，不得不再搞一次反對粉飾現實的「運動」，然後才有蘇聯文學的又一次振作。沒過多久，反對「兩個極端」又進行了反撥。可見為政治服務，也曾是蘇聯作家繞來繞去的一個怪圈。

所謂「解凍」文學的始作俑者愛倫堡，在〈談作家的工作〉一文中，一開

對於文學實踐中「文以載道」的「道」的苛求，在某些人也包括作家在內，變得有欠豁達。硬把文學作為工具，來配合一定時期的宣教任務，文學的路也只能越走越窄。



中國人「文以載道」的情結，配合着現實政治的風風雨雨，窒礙了中國文學發展的生機。

頭就問自己，為甚麼托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》裏主人公的命運，會牽動莫斯科三山紡織廠一個女工的心？因為他寫了人和人性。愛倫堡自然是對那一時期蘇聯文學的「文以載道」的傾向，在表明自己的不同看法。儘管他寫的《巴黎的陷落》、《暴風雨》、《解凍》^①，也是相當政治化，而在藝術上並非很經得起推敲的。但文學重新發現了人，是蘇聯當代文學從日丹諾夫到斯大林個人迷信的桎梏下，衝決而出的根本性變化。這就是蘇聯文學的優勢，它意識到文學的路在「無衝突論」的死胡同裏，走不出去，便另闢蹊徑，蘇聯文學遂有一次新的飛躍，這也是不朽的俄羅斯文學生命力的表現。

雖然「文以載道」的情結，蘇聯文

學有，中國文學更有。因為蘇聯文學脫胎於俄羅斯文學，而且蘇聯整體文化水平較高，相對來講，傾注於藝術創造的追求，要大於政治上的外加力，政策的干預不是不存在，總的羈絆相對地要少一些。但50年代成長起來的中國作家，都不由分說地從「文以載道」出發的，有的人干脆配合政治，直到今天還放不下來這個包袱。如果說蘇聯文學給中國作家帶來甚麼負面影響的話，這大概是主要的方面。

包括我自己在內，要想徹底擺脫，又是談何容易的事。

在中國，80年代的年青作家，他們和蘇聯文學的接觸，不會比西方文學更多，所以，他們身上，這種「文以載道」的負擔要少得多。蘇聯最新

湧現出來的作家也同樣如此。

現在回過頭去看，這種單向交流，當然是不公平的。中國幾乎翻譯了所有的蘇聯文學，而蘇聯翻譯中國當代作家的作品，屈指可數。不過，由於我們兩國之間共同點和相似之處太多，所以中國人對於蘇聯文學的介紹，可說是情有獨鍾。甚至60年代中蘇兩國關係交惡以後，如柯切托夫的《葉爾紹夫兄弟》、《州委書記》、《你到底要甚麼？》，白俄羅斯作家沙米亞金的《多雪的冬天》也還曾以內部書的形式翻譯出版。《葉爾紹夫兄弟》還被改編成話劇內部上演過，這當然不是一件偶然事件，因為柯切托夫站出來所反對的，正符合了中國當時反對修正主義的形勢。從這個側面可以看出中國更看重「文以載道」的「道」，在很大程度上是非常政治化的，更急功近利性一些。

但文學是文學，政治是政治，兩者無論如何是不可替代的。

所以，蘇聯文學在中國的輝煌，嚴格地說，一方面是魯迅先生所說過的：「我們的讀者大眾，在朦朧中，早知道這偉大肥沃的『黑土』裏，要生長出甚麼東西來，而這『黑土』卻也確實生長了東西，給我們親見了：忍受，呻吟，掙扎，反抗，戰鬥，變革，戰鬥，建設，戰鬥，成功。」^②另一方面，則是「那文學，在世界文壇上，是勝利的。這裏所謂『勝利』，是說：以它的內容和技術的傑出，而得到廣大的讀者，並且給與了讀者許多有益的東西」^③。

前者，當中國人在苦難深重的日子裏，也就是魯迅先生所處的那個時代，自然是暗夜裏的希望。但在希望化為現實以後，實際上的政治、或政策、或某種實用主義、或乃至功利主

義的需要出發，對於文學實踐中「文以載道」的「道」的苛求，在某些人也包括作家在內，變得有欠豁達。硬把文學作為工具，來配合一定時期的宣教任務，文學的路也只能越走越窄。因為誨教，無論如何不能成為文學的唯一的使命，一旦文學扮演教父的角色，文學也就停滯。樣板戲就是一例這是至今記憶猶新的事情。

這些人所以接受蘇聯文學，最初大概在於其中能夠認同的「道」。到了後來，「道」在那些人的心目裏，標準愈來愈狹隘，甚至連《第四十一》裏那紅軍女戰士在孤島上和藍眼睛的白匪軍官的愛，也嘲之為大逆不道的階級調和論；《靜靜的頓河》裏葛里高里和阿克西尼婭的生死之戀，則是完完全全的資產階級人性論。這時，中國已快要開始文化革命，這種狹隘更進一步地化為偏激，也不足為奇的糞土一切文學了。於是那十年，也就沒有文學。

黑土的果實

然而這蘇聯文學的真正優勢，並不在這些我們曾經接受過的「道」。它對中國文學和中國作家的啟示，是魯迅所說的：「它的內容和技術的突出」。是十八、十九世紀俄羅斯文學的延續，蘇聯文學的主流還是繼承着俄羅斯文學所體現的現實主義精神、人道主義精神，雖然時而被這樣或那樣的政治需求改變或扭曲着，但像那條母親之河伏爾加一樣，雖然繞了一個很大的彎子，可是，朝裏海流去的總趨向，是不可改變的。

我還記得最初讀到女作家尼古拉耶娃的《收穫》裏那個女主人公，面對

這些人所以接受蘇聯文學，最初大概在於其中能夠認同的「道」。到了後來，「道」在那些人的心目裏，標準愈來愈狹隘，甚至連《第四十一》裏那紅軍女戰士在孤島上和藍眼睛的白匪軍官的愛，也嘲之為大逆不道的階級調和論。

着兩個男人的選擇痛苦，是何等一新耳目啊！這種場面的描寫，直到相隔三十年後，新時期文學開始，才在中國作家筆下出現。而我們，不僅禁絕一切關於性的文字，連愛也在忌諱之列。因為我們是一個有着很久遠的封建傳統的民族，恨不能男女授受不親，和絕對的禁慾主義。可沿續着俄羅斯文學的蘇聯文學，則少有這方面的顧忌。寫人、寫人性、寫人道主義、寫人的追求和慾望、寫人的內心世界，是順理成章的，是堂而皇之的。雖然也有反覆，也有這樣那樣的批判，但終究俄羅斯文學的生命力，是不可扼殺和遏制的。

當我們還在樣板戲和僅有幾本樣板小說的文化沙漠裏蹣跚，蘇聯文學卻並未停滯。像瓦西里耶夫的《這裏黎明靜悄悄……》、貝科夫的《方尖碑》、拉普斯京的《活着，但要記住》、康德拉季耶夫的《薩什卡》、格拉寧的《一幅畫》、艾特瑪托夫的《一日長於百年》、阿斯塔菲耶夫的《魚王》、特里豐諾夫的《濱河街公寓》，以及稍早一點的帕斯捷爾納克的《日瓦戈醫生》和索爾任尼琴的作品，相繼問世。有生命力的東西，總是要從大地裏生根萌芽，爾後開花結果。

這些文學作品在中國讀者中的命運，就不如法捷耶夫、西蒙諾夫走運了。一個很簡單的原因，這些發展了蘇聯文學，其中的「道」變得愈來愈不好捉摸了。提倡不是，反對不是，就只好由它自便了。但「它的內容和技術的突出」，也為我們於70年代末始建的新時期文學，提供了許多有益的經驗。我們有些作家，受影響之深，以致在自己的作品中，難以掩飾模仿的痕迹。

這也許是歷史經驗的總結，蘇聯

文學一旦擺脫干擾，不強加或不要求那些所謂的「道」，繼承和發揚俄羅斯文學光輝傳統的話，就像魯迅先生所預言的那樣，在那塊「黑土」裏，一定要長出甚麼東西來的。雖然歌德講：「文學的退步可以表明一個國家的衰弱，這兩者走下坡時是齊頭並進的。」蘇聯這個國家不存在了，但蘇聯文學決非隕星，它的昨天，是事實，無論如何作為一段特殊歷史的記載，要長久地留存下來。包括被政治和其它一切所扭曲的現象，從文學史的角度看，也不是不具有警惕後人的意義的；但它的未來，作這俄羅斯文學的新生代，可以拭目以待的，在那塊黑土裏，必定還會有更光輝的貢獻，這是勢所必然的。

一個偉大的民族，早晚會有自己偉大的文學。

中國，也會如此。

沿續着俄羅斯文學的蘇聯文學，在寫人、寫人性、寫人道主義、寫人的追求和慾望、寫人的內心世界等方面，是順理成章的，是堂而皇之的。雖然也有反覆，也有這樣那樣的批判，但終究俄羅斯文學的生命力，是不可扼殺和遏制的。

註釋

① 像中國《傷痕》這個短篇小說的出現而有「傷痕文學」一樣，《解凍》後來成了蘇聯一個時期「解凍文學」的總稱。

②③ 《南腔北調集·祝中俄文字之交》。

李國文 1930年生於上海，現為中國作家協會《小說選刊》主編。他的代表作有《冬天裏的春天》（獲首屆茅盾文學獎）、《月食》、《危樓記事》等小說，已出版的小說集有《第一杯苦酒》、《電梯謀殺案》、《潔白的世界》等，作品曾被譯成多種外文出版。