

北方吹来的风

中俄文字之交 ——文学交流的先导

中俄两国文学的出现相距有两千多年之久。中国和俄国的文字之交开始于二百多年前。文字之交的基础是两国各自社会发展的需要。

十七世纪初叶，自古接壤的中俄两国有了外事接触。1618年（明万历四十六年）和1655年（清顺治十二年），中俄互表交往意向的文书就到了彼此的首都，但因为都不懂对方的文字，结果被搁置一旁近一个世纪。1689年（俄国彼得一世时期，清康熙二十八年），中俄双方签订了《尼布楚条约》。它标志着两国文字之交的正式开始。其后，中俄双方互派使臣，签约通商进而交流文化。

进入十八世纪，中俄两国正值清朝康熙和彼得大帝这两个大有作为的皇帝当政，两国交往的逐渐频繁促进了双方文字之交的发展。根据1727年（清雍正五年）中俄恰克图条约，俄国在北京设立俄罗斯馆和俄文馆。俄罗斯馆除接受东正教教士之外，还加收一些俄国留学生学汉语、满语、蒙语和藏语，了解并研究中国的历史、地理、经济、文化和民俗风情。他们充任中俄交往事务的译员，其中不少人对中国文化的理解极深，回国后能在传播中国文化中起主导性作用，有的人成为学者和汉学家。著名的如俄国第一个汉学家罗索欣。俄文馆接收清廷派八旗子弟学俄文。该馆办了一百五十四年，于1862年并入京师同文馆。1863年同文馆的俄文馆成立，1900年停办。由于双方都有学习对方语言文字的需要，要经过互相学习对方的文字，初步了解对方的国情，激发了交往的热情。中俄文字之交成为中俄双方大规模文学、文化交流的起点。

在中俄文字之交的发展和西欧“中国热”的影响下，十八世纪的俄国兴起了“中国热”的影响下，十八世纪的俄国兴起了“中国热”，它是由文化交流为先导的。当时宫廷内外效仿西欧，热衷于了解和搜集中国瓷器、漆器、按中国风格装饰宫廷宅第颇为时髦。叶卡捷琳娜二世的夏宫增设了中国式的客厅，夏宫的花园里增添了一座中国剧院，两座桥和几座亭台楼阁。至今莫斯科还有座“中国城”。中国文化就象磁石那样对俄国具有强大的吸引力。作家康捷米尔、拉吉舍夫和杰尔查文不约而同地对中国文化产生了极大兴趣。康捷米尔一再提到“奇异的中国智慧”；拉吉舍夫于1793年写了《论中国通商》一文；杰尔查文在1797年所作《废墟》一诗中歌颂了皇村中的中国花园。不少俄国人甚至想置身于这个地大物博、古老而文明的国度，亲身感受一下中国文化的魅力。大作家普希金由景仰“中国贤人孔夫子”到想来“万里长城边上”实地考察，曾于1830年提出申请，表达渴望访问中国的心情。

尤为难得的是，远在十八世纪的俄国进步人士不仅注意中国、欣赏中国文化，并且以中国人写的文章作为向沙皇专制统治挑战的武器。1770年，俄国杂志《雄蜂》和《爱说闲话的人》分别译载了两篇中国人写的文章：《中国哲学家程子给皇帝的劝告》和《中国汗雍正给儿子的遗嘱》。这种对中国文化的直接拿来与借鉴，成为历史上极富特色的一段中俄文字之交。

两国之间的外交、贸易和文化的来往最终开创了中俄两国文学与对方民族进行对话的时代。不过，两大邻国间的这种对话一开始却是间接对话。

从俄国方面看，在译介中国文学作品方面，俄国恐怕落后于西欧，于是，不懂汉语就从别的欧洲文字转译。俄国剧作家苏马罗科夫于1759年从德文翻

译了《中国悲剧（孤儿）的独白》。1788年，涅恰耶夫从法文翻译了法国思想家伏尔泰依据元杂剧《赵氏孤儿》故事创作的剧本《中国孤儿》。俄国在十八世纪共出版有关中国的书籍和论文一百二十种，但其中主要的是神学著作和有关中国的情报资料，文学作品极少。即便在十九世纪，译成俄文的中国文学作品数量也不多。据不完全统计，整个十九世纪，俄国发表的中国文学翻译作品和译介文章或论著仅五十种，多从法、德文转译。中国文学作品在俄国流传的范围很有限。

从中国方面看，中国对俄国文学的译介开始于本世纪初，晚于俄国对中国文学的译介。同文馆培养的一批批毕业生中不乏精通俄语的外交官和口笔译人才，但极少有人在翻译介绍文学方面留下实绩。据说只有一位同文馆的毕业生张叔严，1905年以前在彼得堡大学时，拜访过托尔斯泰，并用五言古体翻译这位文学泰斗的诗作。有资料证明，最早的汉译俄国文学作品是克雷洛夫的三篇寓言：《狗友篇》、《鯪篇》和《狐鼠篇》，是从英文本转译的，发表于1899—1900年。从1911年到1919年的俄国文学译作主要是以英语为媒介转译的，翻译的规模很小。

二百多年前的中俄文字之交，拉开了俄苏文学与中国文学相互交流与影响的序幕。二百多年了，这种交流与影响的趋势日渐浩大。二百多年了，这种交流与影响的趋势日渐浩大，成为中外文化交流史上独具风格的一大景观。在风从八方来的今天，我们熟悉俄苏文学仍然超过其他一切民族的文学。

普希金，后人圆了你的中国梦

普希金难圆中国梦

普希金（1799—1837）有个中国梦。

从童年时代起，未来的诗人就知道遥远的东方有个中国；青年时代的他格外喜爱皇村夏宫里的中国式戏院、小桥和楼阁亭台。普希金关注着中国，并抓住每一次机会结识到过中国的俄国人，阅读有关中国的书籍：南俄流放期间与到过中国的外交官维格尔相识；同汉学家毕丘林神父建立起友谊；“普希金之家”的普希金私人藏书室收有《西藏现状概述》、《三字经》、《中华帝国概述》、《赵氏孤儿》等中国书籍和有关中国的著作。

普希金对中国的极大兴趣甚至反映在他的作品里，《叶甫盖尼·奥涅金》第2369号手稿中有关于孔子的诗句。间接的接触已不能满足这位文学巨星对中国的向往，他曾用法文上书宪兵总督班肯尔多夫，请求访问中国，并且准备跟一个代表团出访，但遭拒绝。

普希金只活到三十八岁。在他短暂的人生中，中国之行始终是个遥远而迷人的梦之旅。

1837年，普希金离开人世，而就在这一年喀山大学东方系设立汉语教研室，这是俄国汉学史上的大事，也是中俄文学开始交流的俄方基地。这不知是历史有意的安排，还是无意的巧合。

看来，普希金注定要与中国的缘分。

普希金，为你圆梦九十年

不知普希金生前会不会想到，他的作品圆了他的中国梦。

根据普希金专家戈宝权多年的研究，我国在1900年出版的《俄国政俗通考》一书，提到了普希金、克雷洛夫、托尔斯泰等俄国作家的名字。到了1903年，普希金小说《俄国情史》（即《上尉的女儿》）的中译本在上海出版。这是第一本被完整地介绍到中国来的俄国文学作品。小说以贵族军官格里涅夫老年时的自述回忆形式写成。青年格里涅夫在普加乔夫起义高潮时，奉命到边防要塞就职，中途为暴风雪所困，偶遇普加乔夫。普加乔夫三次救格里涅夫于危难之际，为答谢救助之恩，他送给普加乔夫一件兔皮袄。到任后，格里涅夫与要塞司令长官米朗诺夫的女儿玛丽娅相爱。不久，普加乔夫率领农民起义军攻占要塞，杀死了米朗诺夫夫妇，格里涅夫被俘。普加乔夫念及旧情，不仅释放了格里涅夫，而且成全了他与玛丽娅的爱情。普加乔夫起义失败后，沙皇政府以通敌的罪名逮捕了格里涅夫，将他放逐西伯利亚。玛丽娅为此只身前往彼得堡谒见叶卡捷琳娜女皇，讲明实情，格里涅夫得以赦免。原作有十多万字，译作仅存三万字，相当于原作的三分之一。除保留故事的基本情节外，译作对人名、地名、人物关系和故事的发展等，都作了较大改动，特别是叙述人称的转换。原作是以第一人称的自述口吻写成，译作改由第三人称重述。因为当时的中国读者还不能马上接受第一人称叙述这一新的手法。经过大改后的译作，更象当时我国流行的章回体才子佳人式的言情小说，丧失了原有的风格和完整性。

晚清和民国初年，继《俄国情史》之后，报刊发表的普希金译作还有《俄帝彼得》、《神枪手》、《棺材匠》，均为短篇小说。

“五四”是俄国文学翻译史上的一块里程碑。“五四”以后的俄国文学翻译出现了一个直接从俄文翻译的译者群。同其他俄苏文学作品一样，普希金的一批作品被直接从俄文译成中文。沈颖，中国第一代直接从俄文翻译文学作品的译者之一，于1919年发表了普希金的《别尔金小说集》中的四篇。三十年代中期，随着第二代俄语译者队伍的壮大，普希金，这位诗人兼小说家的作品翻译，打破了只译小说的局面。成绩突出的是孟十还。除1937年翻译的九篇普希金小说以《普式庚短篇小说集》为名成集出版外，孟十还还译有普希金的《高加索的俘虏》等十四首诗，收入《普式庚逝世百周年纪念集》。同时期，俄国文学翻译家耿济之翻译了普希金的诗剧《石客》。

普希金恐怕不会想到，在他决斗身亡后的一百年，中国文学界给予他极高的礼遇。

1937年是俄苏文学翻译中的“普希金年”。在《普式庚逝世百周年纪念集》中除了孟十还的译作，还有王季愚译的《致西伯利亚囚徒》等十首诗、张西曼译的《酒神祭歌》、秦涤清译的《杜布洛夫斯基》；在《普式庚创作集》中包括克夫译的《渔夫与鱼的故事》、《牧师及其工役巴尔达的故事》；在《中苏文化》杂志《普希金逝世百周年纪念号》上，登载有张君川的译诗五十九首、张西曼的译诗四首、宗群的译诗《囚徒》等。这些均直接译自俄文。此外，中国人还亲身感受到普希金祖国人民对他的热爱与景仰。1937年2月，戈宝权前往苏联参加俄国伟大诗人普希金逝世一百周年纪念活动。除在莫斯科参加各种活动外，还到列宁格勒访问了与普希金有关的地点，并到过诗人家乡米哈伊洛夫斯克村。戈宝权将所到之处的见闻感受写成通讯，寄回国内

发表。“普希金年”的各项活动与成果引发、激励了更多的译者致力于系统地译介包括普希金在内的俄国名家名作。

抗战胜利后到新中国成立以前，出现了大量译自俄文的普希金作品，它们是：吕荧译的诗体小说《欧根·奥涅金》（1944年）、余振译的长诗《波尔塔瓦》（1946年）、磊然译的小说《村姑小姐》（1947年）、水夫译的小说《驿站长》（1947年）、梁香译的小说《暴风雪》（1947年）、余振译的《普式庚诗选》（1948年）等。1947年，《普希金文集》与中国读者见面，该集包括普希金专家戈宝权译的四十首短诗和故事诗《渔夫和金鱼的故事》、《牧师和他的工人巴尔达的故事》以及林陵译的剧作《波里斯·戈都诺夫》。

新中国成立后，许多普希金的译作得以再版。1970年重版了刘辽逸翻译的《杜布罗夫斯基》和梦海翻译的《普希金童话诗》。大规模地重印五十年代翻译的普希金作品是在八十年代初。查良铮翻译的《叶甫盖尼·奥涅金》继1954、1955、1956、1957、1958年之后，于八十年代第六次重印。进入八十年代，为使普希金的作品在中国得到普及，中国文学界没有满足于已有的译作质量，特别是二、三十年代的译作，在译文质量上不尽人意之处很多，数量更多、文学性更高的新译作开始出现。1983—1984年，我国出版了几部普希金作品集：冯春翻译的《普希金小说集》，收入该书的许多作品是重译，如《上尉的女儿》在冯春之前已有四种译本、戴启篁翻译的《普希金戏剧集》，该书中的七部剧作有五部是首次翻译、汤毓强和陈浣萍新译的《普希金爱情诗选》、余振重译的《普希金长诗选》、刘湛秋新译的《普希金爱情诗选》和王智量重译的《叶甫盖尼·奥涅金》（第六次译本）。

普希金也许更不会想到，为他圆梦的中国人并不满足于积极翻译他的作品，一方面不断地向中国读者介绍苏联的普希金研究文献，另一方面努力建立中国自己的普希金学。

1983年，我国翻译出版了伊万·诺维科夫的长篇小说《普希金在南方》和阿格尼娅·库兹涅佐娃的中篇小说《普希金娜传》（中译本书名）。同年，张铁夫和黄弗编译的《普希金论文学》问世，书中除普希金本人的文章外，还收有同时代人的回忆；对中国读者来说，普希金这位伟大的俄罗斯作家长期以来在中国产生了广泛而深刻的影响，但由中国人自己写出的研究普希金的著作，却还很少。1983年出版了易濂泉和王远泽编辑的《普希金创作评论集》，该书的论文均由中国人撰写。王智量的专著《论普希金、屠格涅夫和托尔斯泰》（1985年）是俄国文学研究的新收获。书中论《叶甫盖尼·奥涅金》的三篇文章对这部“俄国生活的百科全书”（别林斯基语）作了深入中肯的评析，得到评论界的高度评价。

在我国俄罗斯语言文学工作者一代代的努力下，中国读者从普希金作品中饱览了高加索的优美景色，领略到茨冈人的万般风情，体察出俄国文学中第一个“小人物”驿站长维林的内心痛楚，结识了俄国文学中一系列“多余人”形象的老大哥——奥涅金，感受到俄罗斯文学中又一个美丽女性——达吉雅娜身上俄罗斯性格的动人魅力。更为可喜的是，近年来，在世界文学的背景下，中国普希金研究者们将比较文学方法引入普希金研究，使普希金作品中的人物与中国文学名著中的著名人物相识。于是，中国读者以新的眼光打量中国文学中的“多余人”侯方域（《桃花扇》），从新的视角审度与奥涅金灵犀相近的贾宝玉。新的思维方式提供我们从事实联系和相互影响的角度，着重探讨普希金与中国的关系。建国前和建国初期，就有人做过这方面

的工作，但成就最大、贡献最多的当首推外国文学翻译家、普希金研究专家戈宝权。

据戈宝权先生回忆，1932年他开始学习俄语，读过普希金的童话诗《渔夫和金鱼的故事》。正是普希金的作品把他引上了翻译和研究俄国文学的道路。1949年新中国成立后，戈宝权作为中国驻苏联大使馆的临时代办和参赞，在苏联生活过五年。这期间，他有机会广泛接触苏联的文艺界、作家和汉学家，并开始专门研究俄国作家与中国的关系。

从五十年代后期起，戈宝权开始系统研究普希金与中国的关系，曾在《人民日报》、《文学评论》和《光明日报》等报刊上发表《普希金和中国》（1959年）、《谈普希金的 俄国情史 》（1962年）等多篇论文。通过这些文章，对普希金与中国的关系作了最初的梳理和研究。半个多世纪以来，戈宝权阅读和翻译了普希金的许多作品，观看了许多根据普希金作品改编的戏剧，走访了苏联的许多普希金生活过的地方和纪念馆，参加过苏联和中国的许多普希金纪念活动。继1937年参加苏联纪念普希金逝世一百周年活动，五十年后又于1987年，在莫斯科大剧院参加普希金逝世一百五十周年的纪念活动。活动期间，戈宝权应苏联科学院高尔基世界文学研究所的邀请，在普希金与世界文学的研讨会上作了《普希金和中国》的发言；又应列宁格勒苏联科学院俄罗斯文学研究所（普希金之家）之邀，为纪念会撰写了题为《我的普希金》的专文；还为苏联图书爱好者协会的文集《献给普希金的花环》写下《普希金在中国》的文章。同年，接受苏联文学基金会奖给的普希金文学奖金和奖状。1988年，七十五岁的戈宝权先生再次应邀前往苏联接受“苏联各国人民友谊勋章”，并参加了在普希金的故乡米哈伊洛夫斯克村举行的第二十二次全苏普希金诗歌节。

戈宝权先生所作的这一切增强了中国读者对普希金的了解和热爱，推动了普希金作品在中国的普及，为建立中国自己的普希金学打下了坚实的基础。

普希金，梦里梦外缘未了

整整九十年前，普希金的作品以一部《俄国情史》率先传入中国。“五四”以后，他的作品在中国越来越广为流传。1937年、1947年、1949年、1979年、1987年北京、上海等地的社会团体都曾举行伟大诗人诞辰和逝世的纪念活动。迄今为止，中国有了普希金全部小说和剧作的中译本。普希金的名字早已为中国人民熟悉，普希金的作品在中国不仅赢得了广泛的读者群，而且影响到当代作家们的创作。八十年代初，苏联著名汉学家李福清曾前往天津，与中国当代作家冯骥才作过一次长谈。冯骥才与李福清见面初始，便谈起了普希金。谈话间，冯骥才告诉李福清，青年时代的他常常一个人在家朗读普希金的诗作《致大海》。

普希金，你对中国的真诚向往，得到了同样真诚的回报。你用你的作品，我们用几代人的努力，为你圆了中国梦。

历史有时实在令人不可思议，让人不能不相信缘份这个东西。在普希金的后代中居然有人还有华人血统！——普希金的第四世孙女伊丽莎白·亚历山大罗芙娜·杜尔诺娃，于1958年与美籍华人罗德尼·刘结婚。罗德尼·刘是在美国出生的第三代纯血统华人。现在他们定居美国，有五个子女。

如今，上海闹市区中一个幽静之处默立着普希金的雕像——中国大地上唯一一座俄国作家的塑像。

普希金，你不是已经来到中国了吗？

鲁迅说：最爱看的作者之一，是俄国的果戈理

1952年春天，著名作家丁玲、曹禹等人前往莫斯科参加果戈理（1809—1852）逝世百年纪念。途经乌兰巴托—蒙古人民共和国首都。机场上一位蒙古乘客走近曹禹等人，微笑着想和他们交谈。无奈他不懂汉语，我们的作家们也不懂蒙语，大家一时不知该怎样表达彼此兄弟般的友好。过了半天，蒙古朋友忽然问：“果戈理？”曹禹立即答道：“果戈理！”随后，他们没讲一句话，却各自掏出中文、蒙文的果戈理译本相互交换翻阅。蒙古朋友一边浏览着《死魂灵》译本的插图，一边热情地介绍果戈理作品在蒙古传播的情况。曹禹、丁玲等人虽听不懂，但也听得出那些熟悉的人物的名字。原来，这位蒙古朋友也是位作家，一路上中蒙两国的作家由于果戈理而成了朋友。

果戈理和他的作品不只是俄罗斯的国宝，也是全人类最宝贵的文化遗产之一。果戈理早已跨出国境，走向世界。八十六年前，果戈理来到中国安家落户。

两篇佳作同一名——《狂人日记》

在中国，俄苏文学爱好者都会知道果戈理写的《狂人日记》，而对中国现代文学有些基本常识的读者不会不知道鲁迅也写过一篇叫作《狂人日记》的小说。仅从两部作品相同的题目，人们就会自然将两者联系起来。

中国现代文学的奠基人鲁迅是将果戈理介绍到中国来的第一人，也是译介果戈理作品最多的一位。鲁迅一生重视果戈理，甚至直接拿来果戈理作品的题目为自己的小说命名，其中最根本的原因在于这两位文化伟人在思想和艺术上有许多相通之处，而“为人生”又是两位现实主义大师创作的共同点。从鲁迅许多现实主义文学力作中，如《狂人日记》、《呐喊》、《彷徨》等，都可以看到果戈理作品的影子，中国现代文学也曾受到俄国这位批判现实主义巨匠的深远影响。

先来看看俄国的《狂人日记》。

1835年，在俄国农奴制危机四伏，人民潜藏的愤怒情绪日增的时候，果戈理以第一人称日记体形式写下了著名短篇小说《狂人日记》。主人公波普里希钦是一个地位卑微、收入菲薄的小职员，在社会上处处受到虐待和欺侮，连部长家的狗都称他为“装在麻袋里的乌龟”。他为上司的女儿而神魂颠倒，但渴望中的幸福却是如此遥不可及。他为失去了昔日的天堂和今日生活的权利而怨恨。求爱不成，波普里希钦就幻想当上校，做将军，想疯了的时候就自以为真的当上了西班牙皇帝，因为只有皇帝不必求人而被人求。这个以官阶、权势、金钱为生活目标的幻想狂最终成了疯子，并被投入监狱。他在日记中痛苦地悲鸣：“妈妈呀！救救你可怜的孩子吧！”果戈理继承了普希金的传统，借狂人之口，对受侮辱，受损害的小人物的悲惨命运寄予深切的同情，对等级森严的沙皇官僚制度提出了强烈的抗议。

再来看看中国的《狂人日记》。

时隔八十三年，1918年，在中国旧民主主义向新民主主义革命转变的时期，鲁迅同样以第一人称日记体的形式创作了他的第一篇白话小说《狂人日记》。这篇小说的内容对于中国读者是非常熟悉的，在此不再赘言。鲁迅的《狂人日记》已经成为我国统编中学语文课本的保留篇目。对于它的艺术性和思想性的评价凡是中学好好学过这篇课文的同学，大概都已烂熟于心。因踹了“古久先生陈年流水簿子”而遭受迫害致狂的狂人，是个勇敢的反封建战士。他最后的呼叫“救救孩子”实际上是鲁迅在呼吁社会来推倒封建主义的“铁房子”，呼吁社会拯救一代青少年。这种控诉不只限于对当时黑暗的社会，而是扩展到中国整个“吃人”的封建文化和思想。

大概由于同名的缘故，中国文学评论界特别爱在这两篇《狂人日记》上做文章。尤其是比较文学在中国复兴后，大家更是自觉不自觉地盯上了“果戈理和鲁迅的同名小说《狂人日记》”这一题目，把它看作中外文学关系的影响研究中最合适不过的范例。

据上海一位俄国文学研究者统计，中国人写的比较两篇《狂人日记》的文章不下二十种。到目前为止，笔者读过的这类文章就有十二篇，这还不包括比较果戈理和鲁迅时捎带将两者评论一番的论文。尽管读后的感觉是“英雄所见略同”，没有突破，但有趣的是，这类文章还在继续出现。将这些文章的观点归纳起来不外乎：共同点——社会大背景的惊人相似。二十世纪初叶的中国与十月革命前的俄国有很多近似的国情；两位作家的思想观念息息

相通。果戈理在他的《狂人日记》中深刻地描绘了俄国社会现实的黑暗，反映和表现出反封建的民主革命精神，这一点正与“我以我血荐轩辕”的新文化运动文将鲁迅的血骨一脉相承，与鲁迅“为人生”、为社会、为祖国的文艺观不谋而合；这两篇文章在表达方式上也极为一致。鲁迅叹服果戈理的“写实”本领，从这里找到了自己小说创作的基本原则和最佳方法，以便从根本上揭露出社会黑暗的本质，“引起疗救的注意。”两者的不同点，或者说鲁迅的超越与创新在于——鲁迅的《狂人日记》在主题思想的表达、人物形象的刻画和艺术风格的体现上更胜一筹。你看，果戈理的《狂人日记》对俄国官僚等级制度的揭露和鞭挞虽然有力，但不是针对整个专制农奴制度；鲁迅的《狂人日记》不仅暴露了中国封建家族制度和礼教的毒害，而且矛头直指整个“吃人”的黑暗社会。更深刻！俄国狂人是个卑微、猥琐、只关心“我”的小人物，最后只能无助地向妈妈发出悲泣；中国狂人是位“真的猛士”，他经过社会学家般的认真研究，发现这千年的历史便是一场人肉筵席，发出了“将来容不得吃人的人活在这世界”这救世主般的呐喊。更英明！果戈理的《狂人日记》以喜剧的形式表现悲剧的内容，作者在揭露讽刺官僚社会严格的等级制度时，对小人物也只是一般性的揶揄；鲁迅的《狂人日记》以悲剧贯穿始终，荡气回肠，类似“四千年来时吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年”的剖析直刺要害。更犀利！于是，得出这样的结论：鲁迅的俄国老师有局限性，果戈理的中国学生有思想高度。纵观这些观点，归根结底大都紧抓鲁迅自己的一句话不放：“后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈理忧愤深广。”

截止到八十年代末，我国对两篇《狂人日记》的比较研究还停留在非要比出谁高谁低的水平。从当代中国读者的知识结构、鉴赏能力、审美要求等方面衡量，这类评论恐怕真有点象“陈年流水簿子”。进入九十年代出现了直吐新言的“真的猛士”。王志耕在《果戈理与中国》一文中就果戈理和鲁迅的《狂人日记》的比较研究指出，以往对作品的比较总是从先入的主题和表层形式的异同进行，而忽略了从文学艺术本体和制约着其表现形式的深层要素入手。该文认为，如果按旧的研究套路，“两篇《狂人日记》几乎没有相通之处”。作者在对这一观点作了详细阐述后强调，“叙事结构，文化意识和哲学观念的不同就是两篇《狂人日记》最主要的联系”。王志耕的文章给我们多年来不厌其烦地就两篇《狂人日记》做的比较研究以一个新说法，青春气息扑面而来。

看得出，在果戈理的所有佳作中，中国人对《狂人日记》始终有所偏爱，这真的要感谢鲁迅大胆的“拿来”。前面我们提到，鲁迅非常重视果戈理。的确，在长达三十多年的文学生涯中，鲁迅翻译介绍了众多外国作家的作品，果戈理及其作品占有显著的位置。所以说鲁迅对果戈理情有独钟，绝不仅只反映在对《狂人日记》的借鉴、模仿上。

《死魂灵》——鲁迅晚年花 心血最多的一部译作

是鲁迅慧眼识珠，将果戈理现实主义创作的顶峰之作推到中国读者面前。《死魂灵》的翻译工作是鲁迅晚年在“冷汗不离身”、“象做苦工”一样的情况下完成的。他还搜集编印了俄国名画家的一百零五幅《死魂灵》插图，甚至在去世前一天还翻阅了有关自己翻译《死魂灵》的广告。据著名作家丁玲统计，截止到1952年，《死魂灵》就已销行了十五版以上。至今为止，《死魂灵》有了两个译本。

《死魂灵》的书名就给人一种震撼魂魄的感觉。它的情节结构简单而独特，由主人公乞乞科夫走访庄园地主购买死亡农奴名单的活动组成：乞乞科夫是个精明狡猾、唯利是图的掠夺者，他自称六品文官，一次参与代书抵押农奴的事项，从中得到启发，决定做一次贩卖死魂灵的投机生意。于是他带着仆人来到某城，结识了该城的名流官员和周围的地主，廉价收买已死去但尚未注销名册的农奴，以移民之由，向国家申请南俄无主的荒芜田地，再高价转卖，企图从中谋利。但就在乞乞科夫办理法定的过户手续，眼看就要变成百万富翁时，在省长家的一次宴会上，地主诺兹特莱夫揭穿了他的秘密，并散布流言，说他伪造钞票，企图诱骗知情者的女儿。事情败露后，乞乞科夫在流言的压力下，坐上马车仓皇出逃。

果戈理花费六年心血写这部长篇小说的初衷就是希望通过这部史诗般的小说，写出满目疮痍的俄罗斯，写出它全部的苦难和罪恶，象但丁的《神曲》一样，引导俄罗斯走出“地狱”穿过“净界”、奔向“天堂”。果戈理——这位俄国“文坛盟主”的强烈的社会责任感和历史的自觉，正是中国新文学伊始，以鲁迅为代表的一批现实主义作家们的共同志向。鲁迅敏锐地捕捉到果戈理“以描绘社会人生之黑暗著名”的创作特色，并成功地在自己的作品中加以运用。比起果戈理的其它作品，《死魂灵》更充分地展示出作者善于通过人物的形态和心态写黑暗中的畸形人和畸形人生的艺术才能。通观鲁迅作品也多是这样。从《长明灯》中的疯子、《孔乙己》中的孔乙己、《白光》中的陈士成等作品的人物身上，我们看到一种病态社会偏执狂的性格，这和我们已经提过的果戈理笔下的狂人、泼留希金和后面将要提及的赫列斯塔科夫、马什巴奇金等一系列性格怪癖者，有着异曲同工之妙。

果戈理作品对鲁迅的影响是整体气质上潜移默化的熏陶。如果硬拿《死魂灵》与鲁迅某某作品一一配对，考证式地找出几点师承的影响关系，实无必要。中国读者对于《死魂灵》最熟悉的莫过于它的浪漫主义的抒情结尾：俄罗斯——总也追不着的三驾马车，向着光明的未来飞奔而去。果戈理在此对“俄罗斯，你奔到哪里去”的关注和对祖国未来的信心，曾给予随“五四”运动成长的一代中国青年知识分子以极大的精神力量，去孜孜探求中国社会的出路。

虽然鲁迅不遗余力地向中国读者推出《死魂灵》这部果戈理呕心沥血的鸿篇巨著。但它太过宏大的结构和篇幅却影响了它在读者中的传播，因此它的知名度在中国当代读者群中反而逊于《狂人日记》和《钦差大臣》。

仅从评论界来看，笔者对1949—1990年我国主要报刊中苏比较研究论文作了一个统计，其中专论《死魂灵》与中国的文章仅五篇，而有关《狂人日记》与中国的专文却有十三篇。数字不能代表一切，但数字也可从一方面

说明问题。这五篇论文中的四篇是专谈《死魂灵》与吴敬梓《儒林外史》的，其观点大致如下：两部巨著的共同点是“含泪的笑”，即果戈理和吴敬梓都用饱含辛酸泪水的笔来写喜剧，对各自作品中的人物，既有辛辣的嘲讽，又寄予深切的同情，甚至在冷嘲热讽中挟有一定的赞颂成分，从而在审美性上结合了悲剧和喜剧的因素；在讽刺手法的具体运用上，都是通过人物的外在特点描绘人物，这在严监生与泼留希金这两个形象的塑造中尤为突出。不同点在于，身处官僚地主阶级之中的果戈理无意运用革命的手段变革现实，只寄希望于地主、官僚的道德自省，因此他的讽刺是善意的，他一方面对其笔下地主的庸俗空虚、浅薄无聊予以辛辣讽刺，另一方面又对其所属的地主阶级堕落到如此地步流露出痛惜之情；而吴敬梓则更多地为笔下人物的道德沦丧、精神沉沦而痛心。在艺术风格上，《死魂灵》反映了作者的参与性，读作品时，总让读者感受到作者就在身边帮你理解人物，而读《儒林外史》时，读者却感觉不到读者与作品间作者的存在。

《死魂灵》的成功获得跨时代、跨国界的意义。

“钦差大臣”到中国

五幕讽刺喜剧《钦差大臣》是果戈理在中国知名度最高的戏剧作品。它又是同奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》、契诃夫的《樱桃园》和《三姊妹》、高尔基的《夜店》等一道，驰誉中国剧坛的俄罗斯名剧。

据茅盾回忆，二十年代初《巡按》（即《钦差大臣》）中译本出现之后，上海神州女校就首次排演了此剧。中国观众很快接受了俄国的“钦差大臣”。1935年11月，《巡按》正式在上海上演，从此走向全国其他一些大城市的话剧舞台。1936年，导演史东山又将《巡按》改编成电影《狂欢之夜》，为了更适合中国普通百姓的口味，故事改为发生在二十年代中国江南的一小城。从此，《钦差大臣》在中国普及的范围更广了。在新中国的戏剧舞台上，《钦差大臣》同样受到青睐。从1949年下半年到1954年8月底近五年间的话剧演出，有这样的数字统计，1950年起演出《狂欢之夜》（鲁思根据《钦差大臣》改编）共20场；从1952年起演出《钦差大臣》共330场。不仅如此，海峡彼岸的台湾岛1950年出版的《世界文学大系》收进了果戈理的《巡按》。俄国的《钦差大臣》完全被海峡两岸的中国人接受了。

《钦差大臣》同《死魂灵》一样，都是果戈理根据挚友普希金提供的素材，并在他的帮助和鼓励下写成的。它的内容是：在外省一个偏僻的小城里，市长及其官员们得到钦差大臣将微服私访的消息，惊慌失措，竟把路过此地住在小旅馆里的一个彼得堡十四等文官赫列斯塔科夫误认为钦差，争先恐后地巴结他，向他行贿。赫列斯塔科夫正好因赌博输光了钱，此时见市长亲自把他接到家中热情款待，实在有些得意忘形。于是他将错就错，饱吃饱喝，还逢场作戏，和市长的妻子、女儿调情。一向媚上欺下的市长巴不得跟这个能说会道的彼得堡大人物攀亲，答应将女儿许配给他。骗子赫列斯塔科夫将自己的“奇遇”写信告诉他在彼得堡的一个朋友，然后扬长离去。而这封信被当地的邮政局长偷拆。正当市长在家大宴亲朋，得意地庆贺佳婿入门，并对自己步步高升寄予愿望时，邮政局长跑来拆穿了骗局。官员们如梦初醒，互相指责、抱怨。就在他们吵闹不休的时候，卫兵通报真正的钦差大臣驾到，官员们顿时惊恐万状，呆若木鸡。

《钦差大臣》曾一炮打响俄国剧坛。1836年在彼得堡公演时，万人空巷，争购戏票，印数有限的剧本也很快供不应求。连彼得堡宫廷的大臣们都纷纷前往观看。据说沙皇看了《钦差大臣》后说：“在这儿所有的人都挨了一顿罚，尤其是我。”《钦差大臣》中的人物姓名第二天就成了众口相传的普通名词。“赫列斯塔科夫气质”已作为专有名词进入俄语常用词汇，它的意义远远超出了剧本的范围。

《钦差大臣》在中国的意义也不一般，它是中国人民认识历史，认识旧时代所遗留的各种恶习弊端的镜子，也是中国讽刺文学创作的优秀楷模。

对果戈理的作品一向怀有深厚感情的鲁迅对于果戈理戏剧的翻译演出，也一向予以特别的重视。翻译家丽尼曾回忆，1935年鲁迅观看了《钦差大臣》的演出，并就剧中小旅馆门应该朝里还是朝外开、市长妻子的扮相应俊还是丑、仆人应是聪明还是傻而自作聪明等关键性的细节，提出了宝贵意见。由此可以看出鲁迅对俄国文学传统的透彻感悟、对俄罗斯民族性格的细致观察及对这部剧作的深刻理解。鲁迅的这些艺术见解，不仅推动了《钦差大臣》的演出，还帮助果戈理的爱好者进一步从整体上理解这部名剧。

《钦差大臣》驰名于中国，主要原因在于中国社会的需要和中国人对它的特殊领悟。剧中人物的脸谱，对于几代中国人来说，都有似曾相识之感，我们不由得从俄国官僚想到中国官僚，正如陈白尘所说：“它帮助了中国人民，特别是青年知识分子认识了中国的官僚政治，认识了自己当前的敌人。”此外，自己不具备的东西往往都会引起好奇心——在天性中，中国人是不善于喜剧性夸张的，因而这种适宜于喜剧性夸张的辐射形戏剧结构对中国读者和观众很有吸引力，进而波及到中国现当代作家们的创作：张天翼的小说《欢迎会》正是《钦差大臣》式的结构模式，各种形象和行为围绕着一个大人物的视察展开；陈白尘的三幕讽刺喜剧《升官图》并不刻意描写事件，而只是为剧中人物的活动制造一个合适的契机，这恰是对果戈理辐射结构的妙悟；老舍取材于真人真事的《西望长安》采用的也是辐射形戏剧结构，但对这个结构的功能利用不够充分；沙叶新以一部《假如我是真的》为文革后的中国舞台重新唤回了对果戈理辐射形结构喜剧的记忆。该剧的夸张和谐感很是贴近《钦差大臣》，对骗子的处理与果戈理对骗子的塑造手法非常相似，同时作者注意挖掘人物的深层情感，获得了喜剧所特有的感染力。中华民族传统文化心理结构中的严肃性，有别于俄罗斯民族性格中粗犷豪放的随意性。中国人注意的是“善有善报，恶有恶报”，所以上述三部戏剧的结局处理都不同于《钦差大臣》。中国人不会让骗子象赫列斯塔科夫那样，阴谋得逞后还逍遥法外，必须予以理性的惩办。

《钦差大臣》在中国“巡行”半个多世纪不衰。今天，从未读过《钦差大臣》的中国读者，如果去翻翻这部作品，也许会大吃一惊：怎么一百五十八年前，充盈于旧俄罗斯偏僻小城中种种乌七八糟的东西——贪污行贿，敲诈勒索，媚上欺下和愚昧不化……我们并不陌生？对了，正象巴金论及《假如我是真的》时说过的一句话，历史有时惊人地相似：“我不能不承认在我们这个社会里还有非现代的东西，甚至还有果戈理在一八三六年遗留的东西。”

从“外套”里钻出的范老老师 吴先生、汪文宣……

果戈理《彼得堡故事》中最著名的一篇《外套》被公认是继普希金的《驿站长》之后，直接描写小人物的又一佳作。诞生于1842年的《外套》与《钦差大臣》同时期被介绍到中国。到1927年《外套》已经有两个以上的中译本。

和果戈理的其它小说一样，《外套》的情节十分简单：九品小文官巴什马奇金为人老实忠于职守。职位低微、生活穷困的他，因老穿着一件补丁落补丁的外套到部里上班，时时受到大人物的奚落。他省吃俭用，好不容易做了一件过冬的新外套，可第二天晚上赴宴回家途中被人剥走。去告状，他的不幸遭遇不但没得到同情，反受到大人物一顿斥责。这个一贯逆来顺受、受尽欺辱的可怜虫从此一病不起，最终悄无声息地死去。

《外套》忠实地再现了当时俄国生活中小人物的本来面目，没有偏见蔑视，也没有美化拔高。它同《狂人日记》有着异曲同工之妙，体现着俄国现实主义文学中的民主性和人道精神。《外套》对俄国后来出现的“自然派”作家产生过深刻的影响。因此十九世纪下半期杰出的批判现实主义作家陀思妥耶夫斯基说：“我们所有的人都是从果戈理的《外套》中孕育出来的。”这种塑造小人物的方法确实具有强烈的感染力。

鲁迅、张天翼、沙汀等一批中国现代文学作家们正是在较深地理解了果戈理，尤其是《彼得堡故事》中的果戈理之后，才把目光转移到中国社会的“小人物”身上。《外套》一进入中国，便成功地调动了以鲁迅为首的中国讽刺文学写凡间小人的积极性和创造性。于是，中国文坛出现了巴什马奇金式的“小人物”。如沙汀笔下的范老老师（《范老老师》）、张天翼笔下的陆宝田（《陆宝田》）、叶圣陶笔下的吴先生（《饭》）。甚至连巴金这样激情四溢的作家也不免写出了又一个中国的巴什马奇金——唯唯懦懦、忍辱苟安的悲剧人物汪文宣（《寒夜》）。从其他一些中国作家写小人物的作品中也可以找到果戈理《外套》的烙印。

果戈理的作品魅力四射。他笔下那些活生生的艺术形象，仍能帮助我们认识今天的中国社会——唯利是图、荒淫无耻、卑鄙奸诈、阿谀奉承等人类的劣根性时有表现，乞乞科夫、赫列斯塔科夫、巴什马奇金式的人物不时出现。

1852年，四十三岁的果戈理拖着病体，将《死魂灵》第二部的手稿扔进火里。随着多年的心血化成灰烬，这位从乌克兰乡间走来的一代大师孤独地离开了人世。五十五年后，他那不死的魂灵走入中国。

从1907年中国现代文学奠基人鲁迅最初介绍果戈理至今，中国读者所知的这位文坛巨人的作品已远不止限于《狂人日记》、《死魂灵》、《钦差大臣》、《外套》这几部，他的《狄康卡近乡夜话》、《密尔格拉得》、《肖像》、《鼻子》、《塔拉斯·布尔巴》、《婚事》等佳作在鲁迅、瞿秋白、耿济之、姜椿芳、韦素园、鲁彦、孟十还、魏荒弩等几代翻译家的共同努力下，为更多的中国读者熟悉、接受。

从前面的行文中，读者已不难猜到，在众多的译介者里，鲁迅不仅是最初结识和最早介绍果戈理给中国的人，而且也是研究和翻译果戈理作品最力的一位。鲁迅一生先后译介过二十一个国家的一百六十六位作家，其中最多的是俄罗斯作家，共四十七位，几占总数的三分之一。而果戈理，又是鲁迅

评论最多、翻译其作品最多、见解最精的一位。从1907年写《摩罗诗力说》到逝世前翻译《死魂灵》，鲁迅曾在十九篇文章和通信中谈到果戈理。鲁迅一生如此重视研究果戈理，不仅身体力行，而且还鼓励别人评介果戈理。果戈理对鲁迅影响之深、更从鲁迅本人的创作中体现尽致。前文已作详细介绍，这里不再重复。

果戈理的文学遗产，对于中国现代文学的诞生和成长，曾经历过巨大而深刻的影响。除鲁迅之外，张天翼、沙汀、鲁彦、叶圣陶、陈白尘、老舍等人，在不同程度上都学习借鉴过果戈理。在当代中国文学界，当东西方文学交流空前频繁时，果戈理的位置已失去了往日的醒目，但在当代中国讽刺文学中，我们还是不难从蒋子龙的《找“帽子”》、高晓声的《李顺大造屋》、张贤亮的《黑炮事件》等作品中听到果戈理的声音，尽管中国的讽刺文学至今没有获得长足的发展。

果戈理当初是以“进步人类所珍贵的文化巨人”（丁玲语）的姿态步入中国新文学的。几十年来，我们对果戈理的研究一直是沿袭社会批判的思维模式进行的。这给果戈理研究蒙上了极深的社会政治色彩。这样做实际是降低了果戈理应有的档次。好在新一代文学研究者已经开始扭转固有的思维轨迹，转换视角，从创作本体去重新全面审视果戈理——这位列入世界文化名人行列的俄国作家。顺着这样的导向，中国读者定会发现一个更加丰富多彩的果戈理世界。

屠格涅夫与中国：精神上的遇合

二十世纪初，一位，“相貌柔和，眼睛有点忧郁，绕腮胡长得满满的北国巨人”悄然走进中国。从那时起，中国和他的艺术间产生了一种奇特而持久的天然亲和力。他就是屠格涅夫（1818—1883）。

“前夜”里，涌来一股“春潮”……

1915年，“五四”运动前夜，中国散文诗的倡导者刘半农在《中华小说界》上发表了他翻译的屠格涅夫散文诗。中国读者结识了又一位俄国文坛巨星。俄国文学有计划地、大量地被介绍进入中国，是在“五四”文学革命之后。“五四”后十多年间，俄国主要作家及高尔基等苏联作家的作品，很多都翻译了过来，但译印最多的还是屠格涅夫的作品。他的《罗亭》、《贵族之家》、《前夜》、《父与子》、《新时代》、《烟》、《猎人笔记》、《初恋》、《春潮》、《村中之月》、《散文诗》等，都有了一种或几种译本。中国现代文学史上的一批名流组成了强大的屠格涅夫译者阵容：郭沫若、郁达夫、耿济之、郑振铎、沈颖、王统照、赵景深、梁遇春、刘大杰、巴金、丽尼、陆蠡、黄源、黄裳、李健吾、丰子恺等。有这么多著名的诗人、小说家、散文家参与翻译，使得屠格涅夫作品的译文质量起点颇高。屠格涅夫的评论阵容与翻译阵容旗鼓相当，除上述译者中的一些外，鲁迅、瞿秋白、茅盾、许钦文、焦菊隐、夏衍、胡风、艾芜等名家都曾撰文评述屠格涅夫。而屠格涅夫对中国作家创作活动的影响，直接谈到的就有郭沫若、郁达夫、瞿秋白、丁玲、巴金、沙汀等人。阅读这些作家的作品和他们有关屠格涅夫的评论，突出的感觉是：中国知识界、文学界与屠洛涅夫有着一种广泛的神交。

郭沫若是较早接触屠格涅夫作品的中国作家之一。1921年，他翻译了屠格涅夫的五首早期诗作。同年东渡日本途中又读到了《处女地》。三年后向成仿吾要来这本书，并于当年译成中文发表。书中的主人公涅日达诺夫是个浪漫有余的理想主义者，对革命的浪漫幻想破灭后，对革命及整个生活的理想也随之破灭。郭沫若喜爱这本书，认为涅日达诺夫“有点象我”。茅盾的长篇小说《蚀》、《虹》单从题目看，就与屠格涅夫的《前夜》一样，都是一种象征，使得人物在时代氛围中体现社会、情绪、心理、愿望、矛盾。茅盾在《虹》中着力塑造了一个热情似火的女子形象。她摆脱家庭束缚，从个性解放走上社会解放运动的成长历程，与《前夜》中的叶琳娜同出一辙。丁玲的《韦护》所体现的主题正是屠格涅夫作品中常见的主题——革命与恋爱。主人公韦护身上表现的处于革命大潮中的知识分子克制私欲，以革命工作为重，最终理智战胜情感的经历，明显透出屠格涅夫作品的影子。丁玲本人大致也是循着“新人”的足迹成长的。王西彦短篇小说《雨天》中的女主人公夏小兰正是从屠格涅夫笔下的坚强女性身上吸取到精神力量，最终离开小家庭，走上了为死去亲人的复仇之路。王西彦日后谈到他当年创作的知识分子题材的长篇小说《古屋》、《神的失落》等时，很吃惊于自己对屠格涅夫的模仿：努力想做到简练朴素，因而结构缺乏宏大的规模，情节缺乏曲折的变化。王西彦还写过有关屠格涅夫研究的论文。《活尸首》的译者——作家王统照准确地抓住了屠格涅夫的艺术风格，他称屠格涅夫的小说是“诗的散文的叙述”。既是翻译家，又是作家的陆蠡与丽尼，与巴金情况相似，他俩都是屠格涅夫作品的出色译者。他们的散文又都接近屠格涅夫的风格，具有清丽委婉的抒情韵味。如《囚绿记》（陆蠡）、《黄昏之歌》（丽尼）等。丽尼对屠格涅夫作品的特色也有精辟的概括，即“抒情主义和忧郁”。三十年代的何其芳、陆蠡、丽尼、巴金等青年都带有屠格涅夫在《幻影》、《当我独自一人……》、《我夜里起来……》中传达出的心态情绪：惆怅、寂寞、期待。端木蕻良虽后来转向追求巴尔扎克和托尔斯泰式的气势和广度，但他

还是十分喜欢屠格涅夫在艺术手法上的精纯。这些作家在创作中，从各自的特点和需求出发，主动吸收、借鉴屠格涅夫，为屠格涅夫在中国的影响添光增彩。

郁达夫的“屠格涅夫情结”

提起屠格涅夫与中国作家相互间的精神联系，笔者首先想到了“忧郁王子”郁达夫。郁达夫对屠格涅夫的钟爱流于言表：“在许许多多古今大小的外国作家里面，我觉得最可爱、最熟悉、，同他的作品交往得最久而不令生厌的，便是屠格涅夫……因为我的开始读小说，开始写小说，受的完全是这一位相貌柔和，眼睛有点忧郁，绕腮胡长得满满的北国巨人的影响”。为什么屠格涅夫对郁达夫有这么大的吸引力？

不同地域、不同种族、不同时代、不同文化造就的作家，在身世命运、内在气质上往往有着惊人的相似之处：郁达夫和屠格涅夫一样，童年生活充满了郁郁寡欢的孤寂，缺少母爱和温情；郁达夫和屠格涅夫一样，天性中都富有“自然之子”那田园牧歌般的诗韵；郁达夫和屠格涅夫一样，在近代文明生活中每每生出居无定所，活无位置的孤叶飘零之感；郁达夫和屠格涅夫一样，爱情无着、婚姻不幸的满怀愁绪一生无法释然；郁达夫和屠格涅夫一样，对故国孱弱，社会黑暗的忧思久难排遣……所有这一切，使我们看到两位各自文坛上的“忧郁王子”。他们身上弥漫山的浪漫主义敏感性成为识别他们独具个性的艺术风格的鲜明标志。

带着这种时时感到个性被压抑，个人被社会排斥的感伤心态，郁达夫对这位异国知音的理解极为独特。他将屠格涅夫的作品一概看作“自叙传”。而郁达夫本人的创作也可看作是他自传性心路历程的写照。郁达夫的作品会使读者不知不觉地溶入一种特定的情绪氛围，从而淡忘了情节内容。屠格涅夫通过描写与人物心境相对应的景物来渲染情绪氛围，进而达到诗意境界的笔法，这在郁达夫的不少作品中得到了进一步的发展，如《怀乡病者》、《蜃楼》、《十一月初三》、《春风沉醉的晚上》、《迟桂花》等。

郁达夫的作品，其主人公几乎都是潦倒失意、感到被社会排斥、遗弃的殉情青年——“零余者”，这与他对屠格涅夫《多余人日记》的偏爱不无关系。这些时代桎梏下的青年与“多余人”罗亭（《罗亭》）拉夫列茨基（《贵族之家》）在精神气质上息息相通。

郁达夫与屠格涅夫气质上的这种接近和相似，为屠格涅夫进入中国现代文学打开了一条通路。

瞿秋白的生命纪程和屠格涅夫 笔下人物的命运轨迹

早在俄文专修馆当学生时，瞿秋白就曾阅读屠格涅夫的作品。他对屠格涅夫的创作思想作过深入的研究。瞿秋白在他写的俄国文学史著作《十月革命前的俄罗斯文学》中，精辟地将屠格涅夫小说的基本特征概括为：单纯的结构和客观反映现实的态度。并从社会意识的发展过程入手，独到地论述了屠格涅夫笔下“多余人”的形象——“多余人”和被屠格涅夫称为虚无主义者的巴扎罗夫（《父与子》）在历史上是一脉相承的，不能简单地认为他们是对社会无益的人。这些新颖精辟的见解，在屠格涅夫的研究中，至今仍很有份量。

瞿秋白不仅对屠格涅夫深有研究，而且公开承认他本人的思想与屠格涅夫创作的关系。他的《俄乡纪程》、《赤都心史》是中国现代文学史上独树一帜的两部散文佳作。它们不仅以对苏联——世界上第一个社会主义国家初期社会生活的忠实记录，成为中国现代文学史上最著名的报告文学，而且坦率地叙述了作为早期共产主义知识分子的思想发展轨迹，具有突出的文献价值。瞿秋白在《赤都心史》中，以坦荡的胸怀作了严格的自我剖析，该书第三十二节“中国之‘多余人’”，首先引用了《罗亭》中的话。瞿秋白的自我剖析精神，将自己与屠格涅夫的“多余人”相提并论的勇气，使他成为兼作家、翻译家、党的杰出活动家、宣传家于一身的中国先进知识分子的优秀代表。

瞿秋白的一生恰似屠格涅夫笔下俄国贵族知识分子的命运“追随俄国‘到民间去’的‘忏悔贵族’”的步履，抛弃安闲优裕的生活，投身于革命激流，逐渐成长为革命领导人，但在复杂残酷的政治斗争中身心疲惫，困惑不适，最终成为“脆弱的二元人物”（瞿秋白自语）。屠格涅夫等俄国作家笔下的俄国贵族知识分子的历史悲剧在瞿秋白身上重演。

鲁迅——跨入屠格涅夫的“门槛”

鲁迅没有翻译过屠格涅夫的作品，但与他有着密切关系的《小说月报》、《语丝》等杂志刊登过不少屠格涅夫的散文诗和有关的介绍性文章，有时鲁迅自己的文章与屠格涅夫的散文诗在这些刊物上同期发表。鲁迅还在与郁达夫共同主编的《奔流》上，刊载过屠格涅夫的著名演讲：《哈孟雷特和堂·吉诃德》，并在《奔流 编校后记》中介绍了这篇论文。演讲中屠格涅夫对堂·吉诃德献身精神的赞颂，引起了鲁迅的共鸣。鲁迅还对屠格涅夫世界观的进步性和对人生的认识深表赞同，并强调这篇演讲对于认识屠格涅夫具有特殊重要的意义。

与屠格涅夫在堂·吉诃德问题上的共识，也反映在鲁迅的创作，尤其是散文诗的创作中。鲁迅的散文诗《过客》较明显地受了屠格涅夫著名散文诗《门槛》的影响。两者在艺术构思上极为相近——都在诗剧中采用对话形式。过客的昂首前行和俄罗斯女郎的跨进门槛，都表现了一种堂·吉诃德式的信仰。他与她都具有为寻求光明，克服重重障碍，坚韧不拔，勇于献身的精神。他与她同样有着战斗中的孤独、上下求索时的寂寞和前进中不明具体目标的徬徨。鲁迅这一类散文诗还有《秋夜》、《复仇》、《雪》、《影的特别》、《墓碣文》、《颓败线的颤动》等，它们都笼罩着屠格涅夫散文诗（尤其是《门槛》、《老妇人》、《狗》、《虫》、《大自然》《天巢》等）的地狱的阴影和死亡的鬼魂，它们都描绘了一种惨淡、灰暗的心境，传递出深刻的孤独和寂灭的情绪，呈现给读者一种悲凉、感伤的美学氛围。但鲁迅和屠格涅夫散文诗的悲剧风格在相似之外又各有千秋：屠格涅夫更突出无可奈何的悲凉与忧郁，蕴含有幽婉动人的情致；鲁迅则更敢于品味地狱的阴暗与寂寥，呈现出沉郁、悲怆的壮美风范。

鲁迅的散文诗集《野草》和屠格涅夫晚期的《散文诗集》之间有着明显的借鉴关系。但鲁迅的《野草》没有屠格涅夫《散文诗集》中所流露的绝望感和宿命观。由此可见，影响和独创不是对立的，受了某种影响不一定就缺乏独创性。

从鲁迅的散文诗对屠格涅夫散文诗的借鉴与创新，笔者又联想到鲁迅的名篇《药》，其主题，构思、情节与屠格涅夫的《工人与白手的人》一文极为接近。《工人与白手的人》讲了一位不为工人所理解的革命者（白手人）牺牲后，工人关心的只是得到一段绞死革命者的绳子来治病。《药》写的是茶馆主人华老栓买人血馒头为儿子治病的故事。由此不难想见，鲁迅在创作《药》时，从屠格涅夫《工人与手白的人》中获得的启迪。

从以上具体的事实联系中，我们看到鲁迅早期创作（主要是散文诗）与屠格涅夫的内在联系。

沈从文与屠格涅夫

屠格涅夫是一道风景线，有其独特、别致的魅力和内蕴——他的作品中并没有催人奋进的激情，亦没有娓娓道来的道德教诲，而是充满了一种对未来的茫然困惑和无从释然的悲郁情怀。这道风景，处处显现着生命和美的诗意世界。

沈从文的世界是现代中国文苑里与众不同的景致——这个世界少的是黑暗社会重压下的窒息和激愤，多的是色彩斑斓、声音美妙、芳香扑鼻的生命律动。这两个世界实在应该，也可以沟通。事实上，崇尚行云流水般自然的沈从文，的确对擅长说教的托尔斯泰保持距离，对沉醉于苦难的陀思妥耶夫斯基敬而远之，而独独对屠格涅夫生出一份亲近之感。

屠格涅夫启迪了沈从文的浪漫心智，在这方面，《猎人笔记》的作用尤其突出。1847年—1880年间先后诞生的二十五篇特写，组成了这部“笔记体”小说。它比屠格涅夫的其他作品更为自由和洒脱地展现了自然之美、生命之光。天才的农民歌手雅科夫（《歌手》），以他那销魂深沉、悠扬的歌声，展现出草原的亲切和广阔；淳朴、天真的农家孩子（《白净草原》），围坐于夏夜篝火旁，彼此讲述鬼怪故事，唤起我们对无邪童真的悠然回味；精明强干、善于经营的霍尔和憨厚殷勤的卡里内奇（《霍乐和卡里内奇》）让我们感到人类社会和自然万物给予生命不同底蕴……《猎人笔记》中，大自然一反在屠格涅夫许多中长篇小说里的地位，不只是服务于烘托氛围、反映人物心绪的配角，还是与人并立存在的生命实体，是人的朋友。明媚的阳光，涓涓的溪流，雨后的森林，蘑菇的芳香，夜莺的啼啭，暮钟的鸣响……都是宇宙之中生命和美的奇迹。

屠格涅夫漫步在俄罗斯草原，采撷下一簇簇芳香四溢的野花，写成《猎人笔记》。沈从文穿行于故土湘西的清丽山水间，录下一路乡情民风，独创出散文长卷——《湘行散记》。沈从文象屠格涅夫一样，怀着温爱，带着眷恋，用整个的心灵去书写那些土里土气的“乡下人”：纤夫、矿工、妓女、店老板、猎人……以平和亲切的笔调描绘他们如同大自然一般顺和恬淡的生命状态和悲欢人生。

沈从文曾经多次提及他所欣赏的《猎人笔记》，谈到它的精妙独到之处。的确，《猎人笔记》和《湘行散记》都是难得的艺术精品，它们的可贵之处在于不是理性地分析而是直观地把握艺术。它们都不执着于客观的人物，完整的事件，而倾心于这些事件、人物唤起的感受和印象。沈从文十分推崇和欣赏的正是屠格涅夫将游记散文和小说故事揉为一体的创作手法。

“淡淡的哀愁”，即忧郁的抒情是屠格涅夫艺术的最大特色，也是沈从文与屠格涅夫更深一层的联系所在。“美丽总是愁的人”（沈从文语）——足以表明沈从文与屠格涅夫的精神契合，他俩都醉心于生命内涵的美。在对带着神秘色彩的人生现象的速写中，潜含着一种永恒的忧郁：《猎人笔记》中屠格涅夫写一个县城医生在体验了与一位垂死女病人的爱情后，对人间幸福的漠视，在他看来，那短暂爱情正如昙花，虽只一现，却是永恒；《边城》中沈从文写雷雨袭来，白塔倒掉，爷爷死去，这些都是创造一切又摧毁一切的自然力对人性法则的无情，然而真挚美好的感情却可穿透岁月与时空——美丽的翠翠依然在等待那位月下唱歌的人。读读《萧萧》、《贵生》等作品，分明也能感受到沈从文吟唱的田园牧歌背后的淡淡的忧思。

屠格涅夫和沈从文将他们沉郁的对宇宙人生的观照，对生命底蕴的探索，透过优美的文字展露出来。他们先后弹奏出“充满时代与历史感兴的生命协奏曲”。因此我们不能简单地说这些抒情作品有艺术性而缺乏思想高度。沈从文对屠格涅夫的深刻领会，不在于外部技巧的模仿，而在于内在美学的一致。

巴金——中国的屠格涅夫

国内外都有人把巴金称为“中国的屠格涅夫”。

巴金喜爱屠格涅夫，他与夫人肖珊翻译了不少屠格涅夫的作品。巴金是翻译家，更是作家，他把翻译与创作融为一体。屠格涅夫被西方评论界称为“小说家之中的小说家”，“诗意的写实主义”；巴金，从他文笔委婉抒情的小小说里，我们亦可感受到鲜明时代气息中所饱含的浓浓诗意和薄薄哀愁。

和茅盾不同，巴金首先向屠格涅夫学习的不是如何把性格的刻画与对这些性格的社会历史命运的阐发更好地结合起来，而是考虑如何从自己特有的角度，将一群风华正茂的时代青年写进作品里。屠格涅夫笔下的贵族知识青年罗亭、拉夫列茨基、英莎罗夫、叶琳娜（《前夜》）巴扎罗夫、阿尔卡狄（《父与子》）等在生活、恋爱、思考、议论乃至争辩，他们集中地反映出十九世纪四十至七十年代俄国处于历史转折期的时代特征；巴金笔下的青年知识分子吴仁民（爱情三部曲：《雨》）、周如水（爱情三部曲：《雾》）、李佩珠（爱情三部曲：《电》）、觉慧、觉民、觉新、琴、淑英、淑华（激流三部曲《家》、《春》、《秋》）等为人生、为爱情、为前途而思索、苦闷、彷徨、前行，他们命运的沉浮从一个侧面概括了本世纪“五四”时代至四十年代动荡变幻中的中国社会。

屠格涅夫擅长写两类青年——“多余人”和“新人”。

继普希金和莱蒙托夫之后，是屠格涅夫写出了俄国新一代“多余人”的新特征；也正是屠格涅夫首先提出俄国文学中“多余人”这个名称，还是屠格涅夫看出农奴制必然崩溃的趋势，第一个站出来为贵族阶级唱一曲哀婉动人的挽歌。

巴金创造出中国知识分子的一种典型——“多余人”。屠格涅夫的“多余人”对巴金作品的影响，最明显地表现在《爱情三部曲》中的《雾》里：主人公周如水留学归来，徘徊于深爱的情人与不爱的妻子之间，踟蹰于克尽孝道和著书立业之间，最终爱情舍他而去，事业也终成泡影，他只有自杀来求得解脱。在周如水的身上我们似乎可以看到罗亭的影子。巴金曾谈到《家》的创作受到《贵族之家》的启发：高觉新这一旧社会分崩离析的牺牲品与“贵族之巢”走向衰败时的拉夫列茨基命运相似，他俩无力与世俗抗争，最后只有和贵族旧巢一起走向灭亡，为自己唱上一曲挽歌。

当十九世纪五、六十年代俄国生活中平民革命者的身影刚刚出现时，是屠格涅夫第一个塑造出这一代“新人”的真实形象。在巴金笔下，觉慧这一不惜自我牺牲、追求自由的热血青年，尽管有时还耽于幻想，缺少明确的目标但仍随着时代勇敢地前行。在《家》中，觉慧多次引用《前夜》中的一句话：“我们是青年，不是畸人，不是愚人，应当给自己把幸福争过来！”

巴金作品的规模、方式、技巧、手法与屠格涅夫的作品极其相近。从《春天里的秋天》我们看到屠格涅夫式的抒情细腻的心理描写；巴金的小说好用第一人称，常从爱情关系上观察人物性格，继而表现这种性格，看来也是受了屠格涅夫的影响。巴金后期小说《憩园》以“我”（黎先生）这个外来旁观者贯穿始终、客观含蓄地叙述这一僻静角落里，人们的命运变迁和这种变化带给“我”的淡淡哀愁和默默悲伤。

巴金的散文笔调与屠格涅夫也是接近的，这一点在散文诗中表现得尤为突出。巴金是屠格涅夫散文诗的中译者，他自己在进行散文诗创作时，不知

不自觉地受到屠格涅夫风格的感染。巴金最爱读的屠格涅夫散文诗是《门槛》和《俄罗斯语言》。巴金笔下多次出现和《门槛》中的女郎相似的形象。《撒弃》无论从主题思想还是表现手法上，更是和《门槛》极为相似。《撒弃》也是用象征手法塑造了一个孤独中顽强前行的革命者形象，通过“我”和黑暗中的影子的一段对话，热情歌颂了革命者的大无畏的献身精神。

这里要特别提一下《门槛》。它不仅在中国文学中的影响是公认的，而且在中国社会中的地位也不同一般。《门槛》曾多次在解放前的学生运动中，由进步学生在各种文艺集会上朗诵，用以鼓舞斗志。时至今日中国读者对它仍是一片厚爱。1982年，胡乔木在全国三好学生和优秀青年集体代表大会上朗诵《门槛》，号召大家发扬勇跨“门槛”精神，献身四化。如今，《门槛》已被选入大学语文教材，成为我国大学生的精读范文。中央人民广播电台、中央电视台的播音员和节目主持人都曾用中文和俄文分别朗诵过《门槛》。

通观巴金和屠格涅夫的创作，两位作家的风格基调确实有不少相似之处：抒情、细腻、酣畅、深邃。特别应当一提的是，在气质上巴金与天生忧郁的郁达夫、屠格涅夫不同。巴金是位激情型作家，素以热情、真诚著称。在他的早期作品中，感情往往是自由抒发，一泻千里，这与屠格涅夫既热情又冷静，注重含蓄内在的抒情风格不尽相同。只是在巴金的后期作品中，那种含而不露，抒写深沉内在情感的笔法才更表明巴金对屠格涅夫深刻的会心。巴金是真正读懂了屠格涅夫。

郁达夫由于在气质上与屠格涅夫接近，进而受到屠格涅夫的熏染，为屠格涅夫的影响进入中国现代文学打开了一条独特的通道。个性与郁达夫迥异的巴金也从自己特有的角度出发，在屠格涅夫作品中找到许多与自己相近的东西进而受到屠格涅夫的深刻影响，为屠格涅夫进入中国现代文学开辟了另一条道路。

散不去的“烟”，
退不走的“春潮”……

从上面就郁达夫、瞿秋白、鲁迅、沈从文巴金受屠格涅夫影响作的较为详细的介绍，以及对郭沫若、茅盾、丁玲、王西彦、王统照、何其芳、陆蠡、丽尼、端木蕻良，艾芜等现代作家从屠格涅夫获得启迪的简述，我们不难看出，中国作家与屠格涅夫之间有一种无形的联系。这种自然的亲和力一直延续到中国当代文学中。

人民共和国诞生之初，充满新生的中国大地上，到处都活跃着高唱“青春万岁”的一代青年的身影。他们熟悉丽莎（《贵族之家》），熟悉叶琳娜（《前夜》），他们与屠格涅夫世界中的人物一起生活、恋爱、分享甘甜苦乐。当年的一部《青春万岁》展示给读者丽莎、叶琳娜似的中国新一代理想主义青年——杨蔷云、郑波、张世群……正象《青春万岁》的作者王蒙所描述的一样：“我们都沉醉在罗曼谛克的初恋中……恋爱中你读屠格涅夫的《前夜》，你赞叹《前夜》对于爱情的描写是如何饱满……”杨沫以一曲《青春之歌》，继承了从茅盾《虹》以来的中国现代小说写进步知识分子的传统——一个小资产阶级知识分子如何从个性反抗走上自觉革命道路。象屠格涅夫描写俄国知识分子精神生活的六部长篇小说一样，《青春之歌》发挥着“教育小说”的作用。1982年，当苏联著名汉学家李福清与冯骥才会面，问起冯骥才是如何走上文学创作道路的，这位天津作家答道：文革期间，偶然弄到屠格涅夫《初恋》的中译本，读完之后产生一种“我应该写”的感觉。

这一切告诉我们，屠格涅夫在中国的影响不是一种局部性、暂时性的现象，比起普希金、果戈理、莱蒙托夫、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等俄苏文学名家，屠格涅夫在中国读者中具有广泛性和代表性，尤其在中国知识分子中间，屠格涅夫享有很高的声誉。可以说，屠格涅夫在二十世纪中国知识阶层精神生活中筑起了一道特殊的风景线。那些天性善良而软弱、情怀浪漫而忧郁的俄国贵族和平民知识分子，他们身上闪动着的是：忧国忧民的拳拳赤子之心，真挚厚重的乡土恋情，参与社会的强烈意识和极大热忱，自我反省的细腻敏感……这些都与中国知识分子的天性、气质、心态、历史责任感产生精神上的遇合。屠格涅夫对“五四”以来的中国青年的精神启蒙，感召和引导，发挥过不可低估的作用。

历史环境和时代氛围在不断变化。屠格涅夫在今日中国还会象以前那样受欢迎吗？

中国人正在用更友善的目光注视着这位与中国有着多年神交的老朋友。1983年，在厦门召开了全国性的屠格涅夫逝世百年纪念学术研讨会，当时的《人民日报》、全国各主要文艺理论刊物和外国文学刊物，都刊有纪念文章和屠格涅夫专栏。随着中国文学界的俄国文学翻译向古典文学的本位回归，文学作品的审美作用愈来愈受到重视。翻译家、作家、评论家们从屠格涅夫身上努力找回他的真正魅力。

从翻译界看，八十年代以来，他的主要作品如《贵族之家》、《散文诗》等都出现了两种新译本；从文坛创作情况看，屠格涅夫的一些重要作品如《门槛》、《玛莎》、《工人与白手的人》等是“微型小说”的极好典范。随着生活节奏的加快，在今天世界文学中愈加流行的“微型小说”，在中国也流行起来，且大有发展前途；从评论界看，屠格涅夫研究呈现出可喜的新气象，

有对屠格涅夫的现实主义艺术进行系统深入探讨的，有对屠格涅夫的小说艺术进行多方位研究的，还有另辟蹊径从屠格涅夫关于大自然和人性中许多永恒问题入手思考的……这些研究一反孤立、静止、封闭的僵化模式，纠正了中国长期以来屠格涅夫评论研究中的偏颇，潜入屠格涅夫艺术的精神核心，着力于文学本体研究上的新开拓。

总观屠格涅夫作品在中国的影响，最受中国读者欢迎的不是他的长篇小说，而是如《贵族之家》、《猎人笔记》，以及《初恋》、《春潮》、《阿霞》等一系列幽婉迷人的悲剧性爱情中篇。笔者发现《初恋》、《春潮》、《阿霞》等作品和屠格涅夫散文诗特别受到中学生的喜爱。笔者在中学时代，就对屠格涅夫的作品情有独钟，读来非得一气呵成不可。读者的这种选择表明，在屠格涅夫的心理、气质、性格里具有某种东方化的东西，一种温柔哀婉，含蓄深沉的中国风格，这使他的抒情艺术得以最大程度地为中国吸收和认同。可见，屠格涅夫对中国的深刻影响，也有与中国传统文化结构不期遇合的一面。这是表里、内外共同作用形成的文化现象。

永远“初恋”着的“处女地”……

作为宇宙的自然与人世沧桑是密切相连的，屠格涅夫的艺术世界向读者展示了这一法则。

屠格涅夫最擅长描绘大自然——宇宙中与人并立的生命实体；屠格涅夫最擅长描写青年人——人类最富创造活力的一群；屠格涅夫最爱抒写爱情——人世间最深刻复杂的感情形态；屠格涅夫最擅于揣摩女性——最配代表世人一切美德的可爱精灵；屠格涅夫最能体味老年心绪、死亡境界——人生旅途最后驿站的心路历程……在屠格涅夫丰富多彩的艺术世界里，这些自然界和人生中的永恒主题受到屠格涅夫的独特观照，这正是屠格涅夫在世界范围内青春常在的主要原因。

万事万物生生灭灭、瞬息万变、沧桑轮回……无论中外，人类所遭遇的问题和面临的困难往往是统一的；无论种族，人们对于人生的短暂和宇宙的永恒的感受常常是共同的；无论古今，世人对于人生意义的寻求历来也是一致的。

七十八年前，一位亲切慈祥的北国巨人走出“贵族之家”，穿过“树林和草原”，挟一股“春潮”跨入中国的“门槛”。从此，他一直留在门内，与我们在一起。

中国人感叹：
难读的陀思妥耶夫斯基！

时光飞转——

世纪之末，我不明白，世界怎么变化得这样快；世纪之末，你不理解，人们怎么有这样多的烦恼和无奈。人人都高喊“活得累”，人人都想活出个彩。

时光倒流——

上个世纪末，活得本不轻松的俄国人中有这么一位：在他六十年的人生中，步步坎坷，时时艰辛。他比谁都活得累。他就是陀思妥耶夫斯基（1821—1881）。

最累的人从事最累的事业

俄国文学星空灿烂，陀思妥耶夫斯基是一个星光独特的星座。由于人们同他之间的距离，他的星运无论是在故国的天空，还是在异国的苍穹，都显现出时起时伏的运行轨迹。

论出身，他不同于大部分来自贵族之家的俄国作家——既没有普希金那莫斯科贵族地主家庭的声名；又没有果戈理乌克兰数代书香地主世家的自豪；也没有屠格涅夫那奥辽尔世袭贵族之家的荣耀；陀思妥耶夫斯基有的只是平民军医的家庭背景。论经历，平民出身注定他一生都要靠自己奋斗一写尽生命多彩之光的普希金，顶多是被发往风光旖旎的高加索；绘尽人生黑暗色谱的果戈理，从未品味流放远方的孤寂；最擅表达死境将临之感的屠格涅夫，何曾体验将死未死的况味。唯有陀思妥耶夫斯基，历经莫斯科刑场待毙的终极悲怆、独耐西伯利亚十年流放的煎熬、倍受癲病病的百般折磨……走出一个最厚重的人生。论个性，他给人的印象总是矛盾的——纵饮放歌的普希金，浪漫得令人艳羨；幽默犀利的果戈理，深刻得叫人折服；宁静致远的屠格涅夫，忧郁得让人心醉；而内向抑郁的陀思妥耶夫斯基，苦难得实在使人无法承受，他算得上是俄国十九世纪作家中最少浪漫气质的一位。

陀思妥耶夫斯基活得累，他的作品也累，和普希金相比，陀思妥耶夫斯基不如他激情充沛；和果戈理相比，陀思妥耶夫斯基不象他针砭性强；和屠格涅夫相比，陀思妥耶夫斯基没有他情怀悠然深远。陀思妥耶夫斯基也缺乏车尔尼雪夫斯基的鲜明战斗性，托尔斯泰的滔滔辩才，契河夫的简约安详。他太醉心于人生的苦难，他太执着于人心的探索。

人是世间最复杂的高级生命。人的灵魂是世上最难揣测的东西。而准确、深刻地剖析人在极端境地的变异心态，更是难上加难的事情。偏偏就有这么一个民族特别喜欢进行心灵探索。从普希金起，莱蒙托夫、果戈理、冈察洛夫、屠格涅夫无不善于在作品中表达自己对人的哲思。到了陀思妥耶夫斯基，他的最大嗜好偏偏也是琢磨人。他曾少年立志：“人是一个谜。需要解开它，如果你一辈子都在解这个谜，那你就别说浪费了时间。我在研究这个谜，因为我想成为一个人”。他的全部作品正是他这个誓言的最好力证。从《穷人》直至《卡拉玛佐夫兄弟》，他一生的文学创作就是力图从生活在他周围的人和他本人身上发现人。探求人——活得很累的陀思妥耶斯基，做了一件世人最难作到也最累人的事情。这实在是一项崇高的伟业。

纵观古今、横扫中外，陀思妥耶斯基称得上是个与众不同的“超人”。与他对话很难。能与他对话的人必须走入他的思维，习惯他的思路，懂得他的心理。除苏联的巴赫金外，德国的尼采和黑赛、法国的纪德、日本的夏目漱石都是陀思妥耶夫斯基难得的异国知音。而在东方大国——中国，陀思妥耶夫斯基也有一群知音。

陀思妥耶夫斯基，最先读你的是他们——

中国读者首次读到陀思妥耶夫斯基的中文作品是在1920年，它们是乔辛瑛译的短篇《贼》和铁樵译的短篇《冷眼》（即《圣诞树和婚礼》）。这两部作品在中国重复发表的次数最多，但影响并不大。1926年，陀氏的成名作《穷人》由韦丛芜翻译发表，在读者中产生广泛影响。

1928—1937年是我国俄国文学翻译较好的年份，陀氏作品出版数为十四种，位于高尔基（四十四种）、屠格涅夫（三十种）、契诃夫（二十种）之后，与托尔斯泰（十四种）平起平坐。继1929年社会科学“翻译年”后，陀氏作品的译介开始增多。1930年至1931年，未名丛刊发表了韦丛芜译的陀氏长篇小说《罪与罚》。1934年，邵荃麟翻译了《被侮辱与被损害者》（即《被侮辱与被损害的》），中译本一问世，在中国引起广泛反响。邵荃麟对这部作品有着特殊的爱好，翻译过程中常常激动得彻夜难眠。至今，一提起陀思妥耶夫斯基，中国读者除想到《罪与罚》外，还有这部并非陀氏代表作的《被侮辱与被损害的》。

抗日战争期间，在艰苦的条件下，陀氏作品的翻译活动仍没有中止。耿济之直接从俄文翻译了陀氏的最后部长篇小说《卡拉马助夫兄弟》（即《卡拉玛佐夫兄弟》）（1940年—1947年）。抗战胜利后到新中国成立前，译自俄文的陀氏重要作品有耿济之译的《白痴》（1946）、《死屋手记》（1947）、《少年》（1948）等。在二十—四十年代间，陀氏作品的其他译者大多从英文转译。

从二十年代开始，随着中国对陀氏作品翻译不断增多，陀氏的主要作品几乎都有了中译本，不少作品还有两个以上的版本：《白痴》、《卡拉玛佐夫兄弟》等有两种版本，《穷人》、《罪与罚》、《地下室手记》等有三种版本，《死屋手记》、《被侮辱与被损害的》等有四种版本。有的作品同一版本多次再版：像韦丛芜译的《穷人》再版四次，韦丛芜译的《罪与罚》与邵荃麟的《被侮辱与被损害者》有八版。有的作品以片断的形式出现，象《孤女聂丽的故事》（《罪与罚》）、《在阔人的寄宿学校里》（《少年》）、《在另一个世界里》（《死屋手记》）等。

从翻译中的这种选择不难发现，中国译者和读者更为看重陀氏作品的穷人主题，而另一类作品，象《二重人格》、《群魔》等所表现的二重人格、人性蜕变、宗教忏悔等主题，一直受到多数中国人的冷落，直到八十年代，它们才逐渐唤起中国译者、读者和研究者的重视。

1956年起，俄国文学翻译开始走下坡路。陀氏作品的翻译寥寥可数，1958年出版了种觉译的《二重人格》。

1960—1979年是俄国文学翻译，乃至整个外国文学翻译的低谷期。但海峡彼岸的台湾，俄国古典文学翻译出版却呈现出热气腾腾的景象：1967—1970年三年间，陀氏作品出了八种，仅次于托尔斯泰（十二种）、屠格涅夫（十一种），其中包括重印1949年以前耿济之的旧译《卡拉马助夫兄弟》、《死屋手记》，以及没有译者姓名无法辨别新旧译作的《罪与罚》、《穷人》、《死屋手记》等。

七十年代末期，文学在中国复苏，俄国文学的译介研究重新得到恢复，但人们对陀氏还是谨小慎微，直到八十年代以后中国人才大胆地靠近他。中国译者抛开苏联陀氏研究的偏颇的干扰，以自己的眼光重订翻译的取舍标

准，《群魔》第一次得以全部译出。上海译文出版社和北京人民文学出版社相继推出一套《陀思妥耶夫斯基选集》。新译、再版了陀氏的六部长篇小说。大部分重要的短篇小说都有了中译本。

经过七十多年的努力，陀氏世界的基本风貌终于出现中国读者面前。比起普希金、果戈理、屠格涅夫的中译者，陀氏译者的名字对于今天的读者大多比较陌生。在这些陌生的名字中，应当专门提一下耿济之。这位我国著名的文学翻译家和俄国文学专家一生译著颇多，屠格涅夫的《猎人笔记》，陀思妥耶夫斯基的《白痴》等俄国古典名著都是他最早译介的。1982年3月，耿济之逝世三十五周年之际，人民文学出版社先后出版了他的遗译《卡拉玛佐夫兄弟》等，以纪念他为译介传播陀思妥耶夫斯基和其他俄苏作家作出的突出贡献。

耿济之、邵荃麟等译坛前辈为中国人进入与陀思妥耶夫斯基的对话行列铺平了道路。

陀思妥耶夫斯基，你那曲高和寡的中国知音

外国文学进入中国，通常是以翻译作品为先，评论介绍为后或同时。与众不同的是，陀思妥耶夫斯基评论的译介在我国早于对其作品的译介。

1918年，周作人翻译的英国人写的论文《陀思妥耶夫斯基奇之小说》发表在《新青年》上。从此，我国一般读者第一次知道了陀思妥耶夫斯基的名字。二十年代译成中文的陀氏评论寥寥无几，都是英国人写的。中国最初对陀氏及其评论的了解始于西方，所以西方人的观点对初次接触陀氏作品的中国读者产生了不小的影响。1920年《冷眼》的中译本出版，书中所附的“记者志”是第一篇中国人写的评论，它对陀氏作了简介：作家出身贫苦，作品人道主义色彩最突出，描写是社会中的黑暗堕落面，手法擅长心理分析。

1921年，为纪念陀氏诞辰一百周年，我国报刊集中发表了近十篇中国作家、评论家写的陀氏评论。这些文章都对陀氏十分推崇，对他的作品和艺术给予充分的肯定。总观二十年代中国陀氏评论文章，特点是：注意交代生平和创作，多引外国读者的原话，或用自己的语言复述、解释、列举国外论者的不同观点，选出自己赞成的一种加以阐发。这些评论对陀氏以肯定为主，同时指出弱点，基本上是客观的。

在早期陀氏介绍评论者中，郑振铎是一位重要的评论家。二十年代中期，郑振铎在其编著的《俄国文学史略》中指出陀氏艺术上的缺陷：粗率、凌乱、无序等，同时认为陀氏的伟大不在艺术上，而在博大精深的人道精神上。在郑振铎眼中，陀氏作品的特色正符合他编译外国文学的一贯原则，即“必须带有社会问题的色彩与革命的精神。”

蒋光慈在根据瞿秋白原稿编著的一本俄国文学史著作《俄罗斯文学》中，也指出了陀氏的缺点：文字艰涩、冗长、长篇议论不少、人物见解相似，但同时也承认陀氏的伟大在于细腻深入的心理分析，在于真实地反映痛苦中奋争的俄国社会，展露病态的人们和社会问题。

郑振铎、蒋光慈的观点在当时很有代表性。主张“文学为人生”的中国评论者主要从文学反映人生这个角度，来认识、介绍研究陀思妥耶夫斯基。

三四十年代，我国的陀氏研究在加强前一时期的侧重点同时，更加注重陀氏作品的社会性和阶级性。在没有排斥以往的研究方法和角度的情况下，评论界引进一些新方法，新理论，为陀氏研究注入了新的活力。

韦素园是陀氏的知音。他在为胞弟韦丛芜的《罪与罚》中译本写的《写在书后》一文中，读出了陀氏作品中人物的内心分裂、精神矛盾。读出了“地狱”的阴冷、广漠，读出了共鸣和安慰。在三十年代我国学者撰写的《罪与罚》简评论文中，这篇是出色之作。

四十年代，陀氏评论从三十年代主要集中的《罪与罚》扩大到绍析《被侮辱与被损害的》、《卡拉马佐夫兄弟》、《白痴》等陀氏其他几部长篇小说。何炳棣的文章《杜思退益夫斯基与俄国民族性》，运用广义的社会批评方法，从陀氏作品的人物入手，又结合俄国人的种族、地理、气候、环境、时代等因素，归纳出俄罗斯的民族性——生命力雄厚，重视精神生活，宗教信仰浓厚，容易接受外来思想，好走极端等。该文的角度十分独到。

我国三四十年代的陀氏评论总的有以下几个特点：一是研究范围有所扩大，具体作品评论占重要地位，总的评论水平一般化。二是西方人的观点仍有影响，但评论的方法和角度不再单一。三是主要观点继承了二十年代的审

美侧重点，且有发展，更为注重陀氏作品的社会现实内容，但忽略了深刻的人性内容和艺术表现力。

二十—四十年代，周作人、鲁迅、茅盾、郑振铎、耿济之、韦素园、王统照等中国现代文学史上的著名作家、翻译家、评论家，在陀氏的翻译介绍与评论研究中起了重要的作用。茅盾、鲁迅更为突出。

陀思妥耶夫斯基——茅盾对你的评论最多

在中国现代作家群中，茅盾是撰写陀氏评论最多的一位，也是对陀氏介绍最详尽的一位，但有意思的是，他最倾心的却是托尔斯泰和契诃夫。

1922年，茅盾的《陀斯妥以夫斯基的思想》一文发表，这是解放前陀氏评论中篇幅最长，份量最重的文章。因为中国最初对陀氏评论的了解主要来自西方，所以该文引用、介绍了西方评论者和俄国评论界的观点，结合作品论述陀氏思想的几个方面：政治思想、性善论、宗教信仰等。茅盾基于自己的理解，紧紧抓住人道主义来全面评价陀氏，这在当时很有代表性。该文不仅介绍了国外广泛流行的观点，即流放西伯利亚前后的两个陀氏，而且还介绍了极少数评论家在当时的新观点，即只有一个陀氏。后一观点在今天都鲜为人知。这篇从宏观上介绍陀氏的文章代表着当时国内的较高水平，至今也没有失去它的参考价值。

茅盾的一些陀氏研究文章涉及面较广，共同特点是最终都归到陀氏的人道主义思想上。这与俄国文学强烈的人道主义色彩对中国新文学“为人生”的影响密切相关。作为文学研究会一员，茅盾的文学观表明，中国新文学主流的文学观是评价陀氏创作的尺度。

1935年，茅盾又撰写了评论陀氏《罪与罚》的文章。论文既肯定陀氏是爱“被侮辱和被损害者”的，又指出《罪与罚》中陀氏对现实抱的二重性态度，带有批判的意味。与茅盾以前的评论相比，这篇文章失去了广阔自如的视野和灵气四溢的思想。三十年代，茅盾提醒中国的文学创作者，要注意社会问题，同情“被侮辱与被损害的”人，并一针见血地指出当时小说创作界的不足之处：我们国内创作小说的人大都是做学问的，缺少类似高尔基、陀思妥耶夫斯基这样来自社会底层的创作者，所以反映痛苦、真实的社会背景的小说出不来。这也可以看作是茅盾对中国现代小说的要求。

从茅盾所有的陀氏评论可以看出，引起茅盾关注的是陀氏对社会问题的关心，反映社会的真切，对被侮辱与被损害的人们的同情，还有出身平民的陀氏对社会底层生活的切身体验。

从创作上看，茅盾前期作品《蚀》、《虹》中有借鉴陀氏的痕迹，即人物幻象、直接心理剖析、两种自我意识的搏斗及其一些心理变态的表现。茅盾创作这些作品时正值二十年代后期。大革命失败，社会笼罩在黑暗的阴影中，知识分子中间普遍存在着怀疑感、颓唐感和幻灭感。对茅盾创作产生影响较大的是托尔斯泰，其三十年代创作的作品有所明显反映。关于托尔斯泰对茅盾的影响，我们将在后面的专章中详细介绍。

陀思妥耶夫斯基—鲁迅“总不能爱”的作家

鲁迅在晚年回忆他年轻时“总不能爱”的两个作家，一个是但丁，另一个就是陀思妥耶夫斯基。尽管如此，鲁迅仍是中国第一个对陀氏的卓越评论者。

1926年，我国第一部陀氏作品的完整译本《穷人》出版，鲁迅为它校对并作小引。与二十年代中国的大部陀氏评论不同，鲁迅没有停留在一般性的作家生平创作介绍，没有简单重复许多评论者提到的陀氏的人道主义感情、博爱思想、平民意识、社会现实等显要因素，而是抓住陀氏艺术的主要特点——显示灵魂的深，客观辩证地剖析了人类灵魂深刻探索者的陀氏，如何在人的灵魂中展示善恶。较之以往的评论，鲁迅的见解更准确、精道。从民族审美心理的内省入手，鲁迅找到了与陀氏对话的最佳路线，成为中国现代文坛上能与陀氏作深层沟通与交流的少数几位中的佼佼者。

鲁迅在三十年代曾经说过：俄国的文学主流，从尼古拉二世时候以来，就是一个——为人生。这种思想在二十世纪初叶第一个十年中，与中国一部分的文艺介绍者不谋而合，于是“陀思妥耶夫斯基、都介涅夫、契诃夫、托尔斯泰三名，渐渐出现于文字上。并且陆续翻译了他们的一些作品”。陀氏的作品代表了俄国文学的这一共性。当大多数人只停留在这层理解上时，鲁迅已经向陀氏世界的深层开掘。

三十年代，鲁迅评论陀氏的文章出现了新变化。1935年，他在所写的《陀思妥耶夫斯基的事》一文中，运用社会学和阶级论的观点，发挥二十年代他的评论的独到之处，对中国人读陀氏作品的审美心理作了进一步探究，十分精辟地评述了充满矛盾对立的陀氏小说，批判了陀氏的“忍从”主张，批驳了一些医学者以病态心理来总括陀氏创作的片面倾向。这在今天的陀氏研究中仍具有非同寻常的意义。

鲁迅盛赞陀氏是“人的灵魂的伟大的审问者”，而他本人正是以剖析国民灵魂深刻、全面而著称。仔细阅读两位作家的作品，我们会发现，在反映人类的普遍心理，塑造“精神胜利”的典型方面，鲁迅和陀氏都深具功力，而这一点以往的研究者没予以注意，直到八十年代才被发现。李春林运用比较的方法，就两位作家在解剖人的灵魂的功力方面，做了具体探讨。

下面我们通过李春林的《两位“人的灵魂的伟大的审问者”——鲁迅和陀思妥耶夫斯基的比较研究》一文，来了解一下当代中国学者的见解。

该文分三部分。第一部分就鲁迅的《阿Q正传》和陀氏的《二重人格》（即《同貌人》），作了一番比较。《阿Q正传》的内容我们太熟悉了，而陀氏的《二重人格》对于中国惩罚着那个窝囊的阿Q，由此，不甘失败、摆脱失败的心境达到了平衡。阿Q的这一“精神胜利法”表面上是对现实无能为力体现，其实是内心不满和抗议的流露，但阿Q的变态还未达到疯狂程度。阿Q的精神胜利法和高略德金的二重人格脱离不了历史的、社会的影响，也离不开人类共同的心理基础，即渴望充分发挥主观能动性，使生命感到满足和充实。

李春林的文章认为，陀氏在高略德金身上概括的精神胜利法不如鲁迅概括得充分、多侧面。陀氏只描写高略德金维护病态的自尊心，以及由此造成的内心分裂，没能充分说明这一形象产生的社会因素；而阿Q具有的是变态的自我意识和由此产生的被侮辱与被损害后的恼怒，他的精神胜利法是时刻

准备把变态的反抗变成常态的反抗。文章还在两位作家对于自我分裂、自打嘴巴的具体写法上作了比较，从而得出结论。阿Q形象具有更大的真实性，阶级内涵和历史内涵更丰富，而高略德金形象在一定程度上离开了现实主义。

鲁迅重视《阿Q正传》，陀氏本人也高度评价《二重人格》。陀氏认为，高略德金高于《穷人》十倍以上，并声明，《二重人格》的思想是要贯彻到“今后文学活动中的全部思想当中最严肃的思想之一”。陀氏确在日后的创作中，继续解剖病态的灵魂，塑造了一系列高略德金式的人物，但较成功的只有《地下室手记》中的主人公。

文章第二部分指出，两位作家不仅善于反映人类的普遍心理，而且擅长刻绘人物的特异心态。该文将魏连受（《孤独者》）和拉斯柯尼科夫（《罪与罚》）杀人复仇都失败的不同结局，加以比较，从而对文学史上类似两位主人公的复仇主义心理的来源、鲁迅作品（还有小说《铸剑》、杂文《女吊》等）的复仇主题和陀氏作品（又如《白痴》、《被侮辱与被损害的》）的复仇精神的联系与区别进行探讨。

文章第三部分认为，两位作家还都善于揭示人的灵魂中善恶相间的复杂性。日常生活中，类似阿Q和高略德金将精神胜利法溶于行为方式的人并不多见，而魏连受和拉斯柯尼科夫处于特异心态中的复仇更为少见。大多数人往往表现出善恶同体、善恶相同的复杂性。为了说明这一观点，李春林将鲁迅的《伤逝》和陀氏的《淑女》拿来比较。

陀氏的晚年作品《淑女》中的女主人公不满丈夫将她据为私有，为逃避他的爱而跳楼自杀。男主人公（丈夫）性格卑微怯弱却又刚愎自用。他时而严厉之极时而又温情之至。他的外表冰冷内心却炽热。这种矛盾的性格使女主人公无法忍受。妻子死后，他认识到自己的恶、审问着自己。陀氏对男主人公的复杂性格挖掘充分。

鲁迅在《伤逝》中，细致入微地揭示出涓生灵魂深处的善恶。涓生与子君在个性解放的大潮中结合。但婚后涓生很快就与子君产生隔膜，进而厌恶，最终抛弃子君。他觉得“新的希望就只在我们的分离”，而且突然想到她去死，以求自己摆脱束缚，重获自由。潜意识中隐藏极深的恶突然之间暴露得一览无余。

两位作家对他们的犯人恶的一面严厉逼问，使他们终于说出全部真实。当當舖主人和涓生敢于说出自己的恶时，就已经是在向善了。两位作家还挖掘出他们的恶产生的性格因素和社会因素。

李春林认为，《伤逝》和《淑女》在审问善恶相间的灵魂上极为相似。不同之处则表现在：主人公的身份不同，悲剧过程不同，成因不同。该文还认为，由于陀氏时代的俄国资产阶级势力比鲁迅时代的中国资产阶级势力强大许多，《淑女》比《伤逝》更具有震撼灵魂的独特魅力。前者的女主人公使读者感佩多于同情；后者的子君则令人同情多于感佩。前者通过富有戏剧性的爱情悲剧，赞扬了个性解放；后者通过平常事件中描绘的悲剧性人物，批判了个性解放使人误入歧途的苍白无力。

李春林的文章通过三组相对应的人物形象的剖析，意在说明鲁迅与陀氏不仅写出了灵魂的“深”——复杂性，而且展示了灵魂的“全”——丰富性。

在中国现代文学中，能在创作上与陀思妥耶夫斯基沟通的最突出的代表是鲁迅，其次是郁达夫。这里有必要提提郁达夫。他作品中灵与肉的冲突入

往往以变态的心理方式加以坦率展露，这一点显然受了陀思妥耶夫斯基、卢梭等自然主义作家的影响。他的《沉沦》所表现的青春骚动不安、异国饱受冷遇、内心欲求受到压抑，正是一代有着病态心理的知识青年的共同特征。基于本人浓郁的东方气质和东方式的心理结构，郁达夫在人的变态心理层次上与陀氏遥相呼应。前者凄婉真挚，后者力度十足。

鲁迅在谈到自己“总不能爱”的两个作家时，对中国读者的阅读心态作了深刻揭示，归纳出中国人难读懂陀氏作品的民族文化心理原因：一、人类不能忍受太多的真实，人类不敢正视自身诸多的心理现象。人的灵魂深处本来就不安份，敢于正视自己，并向别人承认的人就更少，何况写出来暴光。这是人类心理的共同特征。二、把人放在万难忍受的境地，反复煎熬、磨炼，极力使他们在痛苦的极限中活得长久，这是常人无法接受的心理耐久力和承受力的考验。三、陀氏的“快要破裂的忍从”，是太伟大的忍从，中国读者不熟悉、不理解。俄国人是笃信宗教的民族，基督教义深入俄国百姓。中国没有基督，在中国，君临一切的是“礼”，而不是“神”。四、对于千百年来以儒家中庸之道为处世哲学的中国人，对人对己都讲求既不过分又无不及。中国人世代承袭的人生追求的最高境界是“采菊东篱下，悠然见南山”般的平和泰然，不习惯让心灵总是处于激烈的震荡和受难般的超越中。

鲁迅的见解实在精辟。即使在当代，很多中国读者仍对陀思妥耶夫斯基敬而远之，认为他太无情，太残酷，读他太累。的确，读陀氏作品要有良好的心理承受力和较大的耐心。对人深入肌髓的思考怎么可能象读轻喜剧那样轻快呢？不读，永远不懂。读进去，“前面是个天”！

陀思妥耶夫斯基，我们曾经误读你

在陀氏研究中，五十年代沿续三十四年代的路子，但由于社会条件的制约，没有进而丰富各种批评方法，日趋极端化。苏联模式的影响是个不可忽视的因素。

1956年2月，陀思妥耶夫斯基逝世七十五周年之际，世界和平理事会将陀氏列入该年纪念的世界十大文化名人之一。我国报刊杂志发表了一批陀氏评论文章，从俄文翻译过来的占了绝对优势。在紧跟苏联“老大哥”的年代，尽管中国人的评论文章仍然流露出我们对这位伟大作家的热爱和崇敬，但拘谨择言。在政治方向取代审美评判的束缚下，评论者们难以发表真实感想和个人观点。在这种情形下，我们读解出这样一个陀思妥耶夫斯基：世界观充满矛盾，流放前信仰革命、流放后回归宗教，宣扬忍从。于是，陀思妥耶夫斯基成了一个具有“二重人格”作家——伟大的作家和反动的说教者。

这时期的评论只肯定《穷人》和《死屋手记》；对《罪与罚》、《被侮辱与被损害的》、《卡拉玛佐夫兄弟》等采取批判地吸收的态度；而对《二重人格》、《地下室手记》、《群魔》等作品，一刀切地加以否定。

视野的狭窄、思维的单一、理论的僵化导致对陀思妥耶夫斯基的片面理解，使陀氏研究误入歧途。这种片面社会学批评的方法同样用在对其他俄苏作家和外国作家的评论研究上。

重读陀思妥耶夫斯基，我们发现——

七十年代后期文学在中国复苏。新时期文学研究大胆冲破长期以来的思想禁闭、艰难地摆脱苏联批评方法的影响，阔步向前走去。陀氏研究恢复要比新时期文学研究慢，八十年代以后才获得较大进展。

翻译界的举措前面提过，在此略过不谈。研究界在开过托尔斯泰、屠格涅夫、普希金等学术研讨会后，1986年2月，召开了我国有史以来第一次全国陀思妥耶夫斯基学术讨论会，掀起我国陀氏研究的热潮。大会收到论文六十多篇，议题空前广泛。

八十年代还出现了中国人写的陀氏研究专著，象刁绍华的《陀思妥耶夫斯基》、刘翘的《陀思妥耶夫斯基创作论稿》。这时期的评论文章和专著，在充分运用社会学批评的同时，突破单一运用社会学批评的局限，将以往的社会历史评价的角度拓宽到艺术研究范围，对陀氏的艺术观、艺术创作风格、作品文本的结构，具体艺术手法等多方面的成就，进行评论，呈现出百花齐放的活跃局面。评论文章中具体作品的分析研究占据主要位置。研究者们开始注意象《地下室手记》、《二重人格》、《群魔》等，五十年代以来被视为批判对象的反动作品。

人们的思想活跃了，鉴赏视野拓宽了，研究的广度和深度都不断提高。象刘虎、宋大图、钱中文等对巴赫金关于陀氏复调小说理论的研究、彭克巽对陀氏小说与二十世纪的关系和与现代小说流派的关系的探讨，表明在中国陀思妥耶夫斯基的知音更多了，能与陀氏直接对话的人不再屈指可数。

重读思妥耶夫斯基，中国人突然发现：陀氏作品中深厚的人道主义思想和感情，是打动全世界读者的永恒魅力；陀氏作品中执着的宗教探寻，得益于俄罗斯民族宗教文化传统的哺育，更是直接来自家庭宗教气氛的熏陶；陀氏超越了人道主义，带着一生对人的极大兴趣，对人的本质穷追不舍地深探；现实中人的种种丑行尽管使作家每每失望、重又踏上宗教之路寻觅，但他寻求人的奥秘的绝对真诚与投入，更是感染了各国的读者。

重读陀思妥耶夫斯基，中国读者忽有顿悟：“我是谁？”、“我从哪里来？”“我向那里去？”——陀思妥耶夫斯基世界提出并苦苦追寻的问题，至今仍困扰着社会变革中的当代人。

陀思妥耶夫斯基——“读你千遍也不厌倦？”

斗转星移。初闻——结识——认识——偏识——再认识，中国人和陀思妥耶夫斯基的交情已经有七十五年了。陀思妥耶夫斯基对当代中国读者还有吸引力吗？

每个时代的人们最关心的是与自己休戚相关的当代社会。现实是人们阅读、体验、思考文学与人生的主要源泉。已经到来的经济时代，以其鲜明的特征造成与以往政治时代的强烈对比。改革开放的浪潮猛烈冲击着长期以来人们形成的思维方式、生活习惯、行为准则、道德尺度、理想追求。不管愿不愿意，已经发生和正在发生的这一切把所有的中国人都卷了进去。面对注重经济效益、引进竞争机制的商品经济时代，人们不但面临着新的生存环境、新的物质产品、新的精神财富，而巨还要承受新旧观念对心灵世界的大冲撞。

近几年，中国人都有一个同感：怎么好象人人都常常处于两难的境地，怎么越来越多的人时时需要作出选择。的确，面临新的选择和灵魂世界的重新组合——是当今无法逃避的现实。

人性中的善恶、爱恨不时碰撞，人们困惑，人们焦灼，人们思考。陀氏对人生本质和人类深层心理的透析，恰好反映出中国人内心的剧烈变化。当代中国人会比前辈们更能理解陀思妥耶夫斯基，这个作家更能引起人们内心深处的共鸣。上升到这个层次，思考型的读者不会放弃陀思妥耶夫斯基。陀氏作品大都设有紧张的悬念，情节往往不拘泥于时空递进多变、复杂深邃，哲理化的探求和繁杂多面的人性因素错综交织，既不让人觉得枯燥，又能给人思考的空间，不比看武侠小说逊色，因此，一般读者多少也会留意于陀思妥耶夫斯基。

多元化的生活呈现出多元化的色彩。向多元化方向发展的中国文学和世界文学色彩斑斓，读者的阅读兴趣受此影响已经多向分流；喜欢变幻，寻求刺激是当代人的共同特点。“惊人的相似”、本能的亲切感足以使过去的读者对凝重、深沉的俄国文学如痴如醉，但缺少基调鲜明的反差，又足以令当代中国人产生转换口味的欲望；不断加快的生活节奏使得活得挺累的当代人闲暇之余更愿读读轻松愉快的消遣读物，哪怕它难免庸俗，而不愿再花脑筋去和陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰进行对话；从民族传统的审美心态来看，陀氏世界中的精神裂变，心理变态，非理性、宗教忏悔等与一般中国读者还是有距离的，接受起来不直观。

看来，陀思妥耶夫斯基在中国读者中还会有市场，但不可能产生“读你千遍也不厌倦”的明星式效应。其他俄苏名家的作品也存在同样情形。

岁月如流。

通观七十五年来，陀思妥耶夫斯基在中国的影响，我们无法否认一个事实：比起普希金、莱蒙托夫、果戈理、屠格涅夫、托尔斯泰、契诃夫等俄国作家，中国读者对陀思妥耶夫斯基的兴趣要小得多。历史的原因、社会的原因，笔者已在前面涉及。

生命如梭。

在经济时代触发一系列巨变的今天，除了金钱，还能不能有别的追随？在苦乐年华的不停搏击中，除了享受生活的赐与，还要不要聆听生命的真谛？

不想仅仅活着，总想活出质感的朋友，实在应该读读陀思妥耶夫斯基。

托尔斯泰，中国人称你作“托翁”

“翁”是中国人对年长者的尊称。被中国人称作“翁”的外国作家中，只有俄国的托尔斯泰（1828——1910）和英国的莎士比亚。“托翁”，“沙翁”——既尊敬又亲切的称呼。

托尔斯泰，这位跨世纪的俄国文坛泰斗，是几代中国读者的好师长、好朋友。

象普希金一样，托尔斯泰向往中国；象普希金一样，托尔斯泰终未实现中国梦。与普希金相比，托尔斯泰更为关注中国人民的现实生活。和普希金不一样，托尔斯泰直接“拿来”华夏文化的精华、汇入自己的学说。和普希金大不一样，托尔斯泰曾经直接与中国人交往、对话……

要论与中国关系的密切程度，俄国作家中，谁也比不上托尔斯泰。

“ 如果我还年轻，我一定到中国去一趟 ”

从上个世纪五十年代起，托尔斯泰开始与中国结缘。

1856 年，有朋友建议二十八岁的炮兵军官托尔斯泰去中国担任教官。由于正在参加塞瓦斯托波尔的保卫战，更由于打算结束军旅生活、重回梦寐以求的文学世界，托尔斯泰谢绝了朋友的好意。托尔斯泰与中国失之交臂，但俄国文坛多了一颗光芒四射的天王巨星。

1857 年，得知英国舰队于 1856 年无理扫射广州居民的消息，托尔斯泰在日记中写道：“ 我读到英国人对中国的丑行。” 这是托尔斯泰第一次以文字形式表达对外国侵略者铁蹄下的中国人民的同情。

还是 1857 年，在第一次旅欧时写的短篇佳作《卢塞恩》（旧译《琉森》）中，托尔斯泰愤怒地声讨英、法侵略者，谴责英国人在第二次鸦片战争期间屠杀上千个中国人的罪行。

1881 年，托尔斯泰告诉彼得堡的一位出版家，在他成年之后，所有东西方哲学家中间，孔子和孟子对他影响“ 很大 ”，老子对他影响“ 巨大 ”。

1884 年，迷上中国文化的托尔斯泰写下《孔子的著作》和《关于 大学 》（未完成）两篇文章，专门研究中国古代先哲的思想。

1886 年，在著名的政论文《那么我们怎么办？》中，托尔斯泰再次谴责欧洲列强掠夺屠杀中国人的强盗行径。

1893 年，痛感俄国读者对中国思想宝库一无所知的托尔斯泰，亲自上阵，同他的助手着手从法文和德文转译《道德经》，但因故未能发表，十分可惜。

1898 年，托尔斯泰在日记中严厉指责美国人、日本人、德国人都想霸占中国的野心。

1900 年，获悉八国联军攻陷天津、北京，残酷镇压义和团的反帝斗争，托尔斯泰奋笔疾书，以一篇《不可杀人！》，对八国联军的野蛮行为提出严正抗议。

1905 年，不懂中文，一直无缘和中国人接触的托尔斯泰，终于获得一个直接与中国对话的机会。曾经留学俄国的张庆桐投一长信致这位俄国文坛泰斗。托尔斯泰欣然回以长信，信中谈及他对中国当时社会的思考，劝告中国不要效仿欧美资产阶级的国家制度，也不要走日本的道路。他还指出，改进自己的技术力量不是中国人民的当务之急，发挥自己的精神力量才是摆在中国人民面前最紧迫的任务。

1906 年，在收到上海俄国总领事馆转交的辜鸿铭用英文撰写的两本著作后，托尔斯泰仔细阅读，写了回信——《给一个中国人的信》。信中流露出大作家对勤劳、智慧、善良、温和、忍耐的中国人民的极大兴趣和赞赏，反映了他对帝国主义暴行的痛恨，表达出希望中国人民不要重蹈欧洲人的覆辙的真诚心意，同时也提醒中国人民不要寄希望于军队、暴力，要保持宽容、明智。

1910 年，托尔斯泰在生命的最后一年接到上海环球中国学生会出版的一份英文刊物，读后很喜欢，对秘书说：“ 如果我还年轻，我一定到中国去一趟。” 只是托尔斯泰已是八十二岁高龄的老人，无法进行长途旅行。中国之行化作了永久的梦境。

托尔斯泰年轻时，有机会来中国，可他兴趣未至；托尔斯泰垂暮之年，

又有可能前来老子的故乡，可他却已力不从心。

从十九世纪五十年代中期开始，托尔斯泰在一系列的政论文章，甚至艺术作品中，均拿欧洲人在中国的强盗行为作靶子，以此证明所谓“欧洲文明”的罪行。从十九世纪后半期开始，在世界观的转型期，托尔斯泰对中国文化的兴趣日益增长，尤其迷恋起博大精深的中国古典哲学。

他迷上了 老子、孔子、孟子，还有……

托尔斯泰，一个俄国伯爵，怎么会迷恋起深奥的中国古典哲学？托尔斯泰不懂中文，何以对华夏先哲们的领悟那么准确、深刻？仅从这一点我们就不能不佩服，不可思议的凡人——托尔斯泰的的确确是个创造奇迹的伟人。

从前面几章的介绍中，细心的朋友恐怕已经发现这样一个规律：无论是普希金、果戈理，还是屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基，他们对中国的影响都是基于双方的文化背景、民族心理积淀和现实需要等各方面的因素。这些因素同样也作用于托尔斯泰。

从文化背景看，俄罗斯文化有接受东方文化的可能性。

俄国，地跨欧亚大陆。这一得天独厚的地理环境决定它是个东西方文化碰撞的场所。碰撞必然引发渗透、吸收，因而俄罗斯传统文化既有西方特征又具东方韵味。

十八世纪彼得一世的改革为俄国打开了通向欧洲的门户。随着西方物质文明的侵入，西方精神文明撞醒了落后封闭的俄国。俄罗斯民族文化产生出强烈的自我意识，这个民族开始主动与西方文化对话、交流、融合。文学上的例子是最好的证明：俄国作家几乎都受益于西欧特别是法国先进文化。

东方文化对俄罗斯文化的影响要比西方文化早几百年。十三世纪初，基辅罗斯分裂成一些大大小小的公国，统一的中央集权时期结束。这时期，住在罗斯以东的蒙古草原上的游牧民族，已经建成了一个幅员广大的蒙古帝国。从1240年蒙古军队入侵罗斯，到1480年罗斯获得解放，俄罗斯人沦于蒙古人统治之下达二百四十年之久。在这漫长的岁月中，伴随着一代天骄成吉思汗子孙的金戈铁马，东方民族的古老文化也西进俄罗斯。文学仍是最好的明证：在前苏联多民族的文学中，我们仍能从鞑靼文学作品找到不少以中国为题材的小说、诗歌。

没有俄国有识之士，特别是代表俄罗斯民族文化精华的作家们对异质文化的容异意识和广纳四方的胸怀，就没有普希金、果戈理、冈察洛夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫等几代文豪的令世人瞩目的成功。

从民族心理积淀来看，俄罗斯文化中的村社制、专制体制、群体主义、顺从、善、神秘主义、有神论等因子已经沉淀到俄罗斯人心灵深处，形成这个民族特有的文化心理结构。俄罗斯人身上罪孽意识重，他们注重内心的自我反省、自我忏悔。这种原罪感与苦难意识融合，形成俄罗斯文化的深沉、厚重。自然环境、异族侵略和国内的政治体制对俄罗斯人的多年磨合，化为这个民族的心灵重负。

农耕自然经济的自给自足性、地理环境的相对封闭性和内向性、儒家思想几千年的传统等因素导致中国文化以“中庸之道”为主体的特征，它反射到民族心理结构上就表现为中国人的集体主义——中国人在精神上自我完成，必须借助社群、中国人的含蓄内向——中国人很“乖”，善于服从、中国人的羞耻感——中国人总是以别人怎么想为主，怕对不起别人，好面子（不同于俄国人的罪孽感）诸如此类的自我压缩的人格。

另外，思维方式是民族特有的文化心理结构中的重要因素。就思维内容而言，俄国和中国都带有明显的政治伦理化倾向。

俄罗斯民族和中华民族在文化心态上的相交、相近，最好的体现也是在

文学上，而托尔斯泰表现得格外突出——他的托尔泰学说、他的道德说教和道德力量充满浓重的东方色彩。

从现实需要看，世纪之末，社会、人生总是充满动荡与不安。

十九世纪七十年代末至八十年代的俄国，农奴制被废除，资本主义急速发展，阶级矛盾空前激化。历史进程改变着贵族的传统道德观念，动摇着俄国人思想观念的旧基础。这一切促使托尔斯泰的世界观发生巨变。他清楚地看到，资本主义的文明不是救世灵丹，贵族地主阶级的势力更不是使俄国起死回生的妙药，于是，他抛开上层贵族地主阶层的一切传统观念，转到宗法式农民的立场上来，成为农民利益的代言人。世界观转型期的托尔斯泰，一方面不同意“纯艺术”派的观点，曾与这一派的代表屠格涅夫进行激烈争论，另一方面又不接受激进的民主主义思想，他主张通过道德教育的途经改善现有社会秩序和人们之间不合理的关系。显而易见·托尔斯泰执意要走的是一条前人没有走过的路。

对西方文明日渐失望的托尔斯泰，在这时候开始把眼光转向东方。他发现，东方的千年古国中国的精神文明具有独到之处，进而他着手研究中国古曲哲学和民间创作，尤其欣赏华夏先哲们的伦理思想。最终，托尔斯泰融合东西方文明的精华，形成自成一派的独家学说——托尔斯泰学说。

托尔斯泰思想体系的核心是托尔斯泰学说。托尔斯泰学说以三条伦理原则为主，即：“勿以暴力抗恶”，“道德的自我完善”和“全人类普遍的爱”。三者通常被认为是基督教义的翻版，但近年来中国托尔斯泰研究成果表明，托尔斯泰在形成每一条原则时都从基督教出发，从中国古典哲学思想中汲取精华，最终背离基督教的本意。

我们来看看这三条原则。

“勿以暴力抗恶”受启于老子。从1871年起，托尔斯泰大量阅读和研究中国的老子、庄子学说和孔、孟之道，特别是老子的《道德经》。他与人合作转译过《道德经》，编选过《中国贤人老子语录》，他对老子学说中的“无为”和“道”思想非常欣赏。老子以水比喻放弃暴力。水表面上看去“弱”，“不争”，但它“利万物”——这是水的特性。实际上，水的本质是“强”的，所以水是最重要、最有力的。对老子心领神会的托尔斯泰，在1884年3月的一篇日记中谈及应该象老子说的——象水一样。以象水一样“最重要和最有力的”方式，即“争”的一种方式“不争”去抗恶。因此托尔斯泰是如此憎恶西方列强的船坚炮利。

托尔斯泰还对老子的“无为”思想作了自己的解释，按自己的意思去理解什么是“道”。他极力赞同老子教导人要学会不为肉体 and 物欲而为精神生活的观点，将这一思想转变为一种要求超越肉体生活的“禁欲”思想，而达到这一要求要靠个人的内心修养来完成，决不能用强制手段压抑人性中的基本要求。由此派生出托尔斯泰学说的第二个原则——“道德的自我完善”。

如果说，“勿以暴力抗恶”原则与老子思想有着密切的师承关系的话，那么，“道德的自我完善”原则则是主要从儒家的学说中找到支持的。

儒家的理想是“仁”，儒家的方法是“中庸之道”。在“格物”、“致知”、“诚意”、“正心”、“修身”、“齐家”、“治国”、“平天下”——儒学所讲的一系列行为中，“修身”为本。儒家信奉“性善论”，因为人的本性是善，所以仁者修身，定能启发善性。托尔斯泰的“道德的自我完善”与儒家的“修身”，在精神内涵上是一致的。象孔子和孟子一样，托尔

斯泰也是个“性善论者”。他时常向人的“良心”呼吁，要人们停止杀人和作恶。

“勿以暴力抗恶”和“道德的自我完善”合二为一，既实现“全人类普遍的爱”，这才是托尔斯泰学说的灵魂。它得益于墨子的“兼爱”思想。墨子“兼爱”思想的核心是“天爱人”；《圣经》指出，人无权审判他人，因此不能仇恨他人，一切裁决都要由上帝来进行——墨子和基督表达的“人类之爱”几乎一样。因而托尔斯泰要人们去“爱仇敌”，因为光爱妻子和孩子，动物也能做到，甚至胜人类一筹。人类爱，是人人相爱，是爱一切人。与墨子和基督教义所不同的是，托尔斯泰尽管将爱奉为至高的唯一法则，但他认为这一法则不是来自“天”，而是人心固有的，需要去激发。

托尔斯泰学说的三个主要原则表明，托尔斯泰的学说，是基督教和中国古典哲学结合的产物。在托尔斯泰思想中，较少基督教文化的宗教成份而更富中国儒家文化的伦理色彩。

托尔斯泰与佛教的关系也很密切。

在与个人欲望搏斗的蹉跎岁月中，托尔斯泰的精神支柱一方面来自基督教义的支持，另一方面来自佛教的力量。佛教“出世”的主张，在托尔斯泰看来有净化灵魂的功用。在他晚年编写的《儿童故事集》中，可以看到他读到的大量佛经故事的影响。

托尔斯泰还从我国的古典哲学中发现有代表中国农民的观点。他肯定劳动的意义，认为人只有和劳动直接联系着时（主要指耕地、割草等田间劳动），生活才有根，人的品质才可能崇高。世界观转变后的托尔斯泰其生活的“平民化”正是这种主张的体现。他总是身着农民的布衣，种地，打猎，恢复农民子弟学校，为农民编写识字课本，经常拿自己写的民间故事和“人民戏剧”征求农民意见。他还自己出钱，为灾民筹办饥民施食所。农忙季节，他象雇工一样帮助缺少劳力的农民耕种和收割（他拥有很大一片庄园）。世上只有农民为地主扛活的，哪里听说过地主主动为农民打工的？！

当然，不能否认托尔斯泰对中国古典哲学的爱好，有他的消极面，如过分主张忍耐、顺从、不抵抗，但他的积极面还是主要的。我们必须看到，基于同样的文化心态，托尔斯泰学说与中国古典哲学有着千丝万缕的联系，托尔斯泰与中国古代哲人们对世界和人生有着基本相近的看法。

我们惊叹：托尔斯泰能如此成功地克服语言障碍，深入到全然陌生的文化材料的实质中去。考察托尔斯泰学说形成的过程，我们感到，托尔斯泰热切希望通过东方文化来理解西方文化和通过西方文化来理解东方文化。在当时的俄国作家，甚至欧洲作家中，没有人能象托尔斯泰，以这般真挚的感情对待中华智慧、对待中国人民。这一点在现在看来都是难能可贵的。中国人自然特别珍视他、厚爱他。

托翁，老子的故乡欢迎你

托尔斯泰在世时，中国人就知晓了他的大名。早在托尔斯泰作品有了中译本之前，我国知识界就已经接触了这位俄国文豪。当时的接触主要通过留日、留欧的中国留学生和外交人员。这批留学生后来成了“五四”文学大潮中的生力军。

1903年，一位曾到俄国的外交官夫人单士厘女士写了三卷日记，后印成《癸卯旅行记》，其中对托尔斯泰热情赞扬，谴责俄国教会开除托尔斯泰教籍和沙皇政府禁止托尔斯泰著作发表的行为。

据现有资料，中国人自己撰写的介绍托尔斯泰的文章是在1904年。现已无法考证《托尔斯泰略传及其思想》的作者寒泉子是何人。文章侧重介绍托尔斯泰的学说，而文学作品则一带而过。作者凭直觉，敏感地悟到托尔斯泰思想与中国传统思想的联系。

根据目前掌握的资料，直接与托尔斯泰打交道的第一个中国人是张庆桐。1905年，他与托尔斯泰通信，除了表示对作家的仰慕外，主要谈论中俄两国的关系，没有涉及文学作品。

1907年初，托尔斯泰的肖像出现在《民报》上，并有题词“俄罗斯哲人——托尔斯泰”。但没有与托尔斯泰有关的文章。

中国人真正接触到托尔斯泰的作品开始于1906年。

1906年，德国传教士叶道胜（中文名）牧师和中国人麦梅生合作从英文转译了托尔斯泰晚年的一些以宗教为题材的短篇故事，最初发表在上海《万国公报》上。1907年由香港礼贤会结集出版单行本《托氏的宗教小说》，这是目前在中国发现的最早的托尔斯泰作品中译单行本。

托尔斯泰作品一旦被介绍过来，它的影响就迅速扩大、日益深远。

1913年，中国出现了第一次翻译托尔斯泰作品的热潮。

马君武等译了《心狱》（《复活》）。翻译数量最多的要数林纾和陈家麟。他们译出的多是托尔斯泰的早期小说和后期宗教性较强的作品，如《罗刹因果录》（1915）、《社会声影录》（1917）、《婀娜小史》（1917）、《人鬼关头》（1917）、《现身说法》（1918）和《恨缕情丝》（1919）等。这些翻译都用文言，篇名都是译者另拟的，而且为使译作容易被中国人接受，像普希金的《俄国情史》一样，不少译本抛开原作的表现手法、风格，根据译者的理解大加发挥，对原作大量删改，如《心狱》还不足原作的三、四分之一。另外，从译者自定的篇名可以看出，当时中国人心目中的托尔斯泰更倾向是一位宗教家和道德家的形象。

从1915—1921年间，《新青年》杂志做了大量介绍俄罗斯文学的工作，其中关于托尔斯泰的文章及译著占相当大的比例。其他当时较有影响的杂志也都有专论。1916年以后的几年内，托尔斯泰的作品译介日益活跃，相继发表的译作有《一个地主的早晨》、《伊凡·伊里奇之死》、《安娜·卡列尼娜》、《塞瓦斯托波尔的故事》、《童年·少年·青年》、《克莱采奏鸣曲》、《家庭幸福》、《高加索的囚徒》等。1921年，瞿秋白以记者身份访问苏联，成为托尔斯泰故居雅斯那亚·波良纳的第一位中国客人。瞿秋白翻译过托尔斯泰的作品和列宁论托尔斯泰的文章。

据初步统计，在“五四”以前，中国翻译了普希金、莱蒙托夫、屠格涅夫、契诃夫等十几位俄国文学名家的作品，总数在八十种以上，其中托尔斯

泰的作品占了三十多种，几近总数的一半。

“五四”以后，由于中国知识界在文化心态上与欧美文学的隔阂日渐加大，人们对俄国文学的兴趣更浓，尤其是对托尔斯泰，于是开始了翻译托尔斯泰作品的第二个热潮。

“五四”以后直接从俄文翻译的译者群体出现。他们给托尔斯泰作品翻译和其他俄国作家的作品翻译带来了新气象。1919年，瞿秋白发表托尔斯泰《闲谈》的译文，1920年又发表《祈祷》。在直接从俄文翻译俄国文学作品的丰收年——1921年，耿济之译的《黑暗之势力》、沈颖译的《教育之果》、瞿秋白与耿济之合译的《托尔斯泰小说集》等托尔斯泰作品相继问世。1922年，耿济之重译了《复活》、杨明斋译了《假利券》。

抗日战争期间，尽管条件相当艰苦，文化上的压制十分残酷，但托尔斯泰作品的翻译介绍仍未中断。郭沫若从英文转译了《战争与和平》（未译完）。周扬也从英文转译了《安娜·卡列尼娜》，虽然是转译，但周扬基本上把原作的精神、风格传达了出来。

抗战胜利后到新中国成立前，译自俄文的托尔斯泰作品有刘辽逸的《哈泽·穆拉特》、蒋路的《少年时代》、高植（即高地）的《战争与和平》（继续郭沫若的工作）等。

新中国成立后，文学翻译事业获得了空前的发展。托尔斯泰的多卷本选集得以出版。托尔斯泰作品不断重印。从1903——1987年的八十五年间，在我国初版的俄国文学译作中，托尔斯泰的作品占17%，契诃夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基的作品各占13.6%、12%、6.6%。这四位文豪的作品几乎占初版译作总数一半。目前，翻译界正在进行十七卷本《托尔斯泰文集》的出版工作。

半个多世纪以来托尔斯泰在中国的知名度与他半个多世纪（文学生涯达五十八年）在俄国的盛名不相上下。

托尔斯泰在中国——一种社会意识

托尔斯泰对中国新文学的发展起过很大的、有益的影响。

“为人生”是五四新文学的一个主要原则，它渊源于托尔斯泰《艺术论》中的创作原则。“为人生而艺术”成为五四时期及“五四”以后相当一批作家，尤其是文学研究会作家的重要的艺术标准。有趣的是，“为人生”的艺术在俄国文学中并非托尔斯泰首创，其他俄国作家及评论家，如别林斯基等都作过系统的理论探讨；而且其他外国作家、评论家对我国“五四”新文学也颇有影响，象易卜生的“问题剧”。但我们的作家却一致把它归功于托尔斯泰，个中原因笔者已在第一部分作过分析。

值得重视的是，托尔斯泰传入中国，一开始便是和传统文化联系在一起。他的思想体系、他的基本心态和思维模式始终直接或间接影响着中国现代作家，以至中国现代知识分子。所以，在考察托尔斯泰与中国作家的关系时，我们不必非要找出这些作家、作品与托尔斯泰的一一对应影响。因为许多作家都不自觉地从托尔斯泰的观察角度和创作心理模式出发，无意识地使自己的作品落入托尔斯泰的基本框架。

在中国现代文学史上，托尔斯泰的名字几乎与所有著名现代作家的名字联系在一起：鲁迅、瞿秋白、郭沫若、茅盾、郁达夫、巴金、冰心、沙汀、庐隐、王统照、叶绍钧、许地山、蒋光慈、田汉、夏衍……

提起冰心，少年朋友们最熟悉她那些文笔隽丽、充满爱心的散文。人们也都熟知冰心作品浸透着的母爱和博爱，是明显受的印度作家泰戈尔的影响，而少有人注意到冰心也曾从托尔斯泰那里汲取营养。托尔斯泰小说关注的是人的哲学，这给以“问题小说”走上文坛的冰心以莫大的启示。

在短篇小说《一个忧郁的青年》里，忧郁思考型的主人公彬君发出一连串的自问：“为什么有我？”、“我为什么活着？”、“为什么念书？”。彬君使人想起托尔斯泰《少年》中的主要公伊尔倩耶夫，他同样忧郁、同样在思考“我是什么？”、“生活是什么？”等问题。彬君和伊尔倩耶夫都对自身的生活作着理性的质疑。这种对生活的质疑在短篇小说《超人》里得到进一步探寻。主人公何彬原先信奉尼采，是个孤独恨世的“冷心肠”的青年，由于对母亲的眷恋，相信“世界是虚空的”何彬终于融化了“冷心肠”，萌生出爱心，认识到人们应该互相牵连、帮助，而不是互相疏远、遗弃，并悟到宇宙的伟大，人生的意义。小说中的母亲形象就是托尔斯泰和泰戈尔的爱的哲学的代言人。

庐隐在撰写自传体中篇小说《海滨故人》之前，阅读了大量的林译小说，而林译小说中包括大量的托尔斯泰作品，在这种熏陶下，托尔斯泰不会不对庐隐的创作产生影响。《海滨故人》也象上述两篇冰心的小说一样，带有托尔斯泰式的思辨色彩。女主人公露莎及其他几个主要人物一方面不能安于现状，另一方面又不得不存在于污浊的社会，这与托尔斯泰主人公们的处境极其相似。《海滨故人》的人物们都以悲剧结束自己“一场游戏一场梦”的人生，而托尔斯泰的主人公们是以“道德的自我完善”和基督教自我牺牲，作为生命的终极。但在对现存社会秩序的质疑和对个人生存意义的反省这一点上，庐隐的小说每每体现出托尔斯泰的影子。

以上我们择出文学研究会作家的作品，对托尔斯泰在当时的影响作了粗浅的介绍，此外，另一派作家也不可忽视，即创造社成员们。按一般的观点，

创造社作家与托尔斯泰的关系，乃至俄国文学的关系较为疏远。但正如笔者在这一部分开头所提醒的，托尔斯泰的观察视角和创作心理模式已经成为当时的一般社会意识。再有，从整个世界文学的大氛围来看，创造社诸人不可能游离于俄国文学甚至托尔斯泰对当时中国的影响之外。

创造社作家，由于几乎全是留日生，深受日本“私小说”的影响，因此他们的作品多是表现自我、暴露自我。但要看到，日本文坛“私小说”走红之时，也正是俄国文学盛行日本之际，因而托尔斯泰等许多俄国作家明显的自我解剖意识和自我暴露倾向，必然加剧日本文学中自我暴露风气的流行。俄国文学影响到日本“私小说”，也就间接影响到以“私小说”为样板的中国创造社作家们。这里仅以郁达夫为例。

郁达夫早期创作受“私小说”影响最大。从中篇小说《沉沦》可以看出与托尔斯泰有着联系的两个特征：对肉——源于对现存生活迷惘的性的苦闷，对灵——希望祖国尽快富强起来的心情，这两者构成小说的内在动力；较多的自传成份，使小说更具真实性。郁达夫越到后期越与托尔斯泰接近。托尔斯泰认为艺术的功能就是交流情感、艺术应有道德感，这两点深得郁达夫的赞同。

中国现代作家中的许多人都对托尔斯泰有所借鉴与创新。在此笔者介绍其中较为突出的几位。

托尔斯泰，郭沫若把你写进了他的诗歌

郭沫若很少写文评论托尔斯泰的社会政治思想，但他在创作中直接塑造了托尔斯泰的形象。这是中国人接受外来文学影响的一种很特殊的形式。

1920年，留学日本的郭沫若在其政治诗《巨炮之教训》中，刻划了托尔斯泰和列宁的形象，以此表达诗人在选择爱的呼唤与战斗的号角之间摇摆难定的心情。

诗人看到两尊俄罗斯巨炮，顿生感慨，进入梦境后梦见“涨着无限的悲哀”的托尔斯泰和“凝着坚毅的决心”的列宁前来会面。诗人请托尔斯泰指教。托尔斯泰说：

“年轻的朋友呀，你可好？
我爱你是中国人，
我爱你们中国的墨与老。

……

我主张朴素、慈爱的生涯；
我主张克己、无抗的信条。

……

一切的人能如农民一样最好！”

托尔斯泰的这番指教正是他在1906年《致一个中国人的信》中的内容。诗人听后认为“你的意见真是好”，列宁却在一旁高喊：

“同胞，同胞，同胞？
为阶级消灭而战哟！
为民族解放而战哟！
为社会改造而战哟！

……

他这霹雳的几声，
把我从梦中惊醒了。”

这首诗以特殊的形式对托尔斯泰主义予以批判，同时表露出，“五四”运动以后，一方面托尔斯泰的思想已为中国知识分子熟悉，另一方面马克思列宁主义随着十月革命一声炮响，也同样为中国知识分子，尤其是他们之中的先进代表所欢迎、接受。

托尔斯泰，鲁迅说你是“偶像破坏的大人物”

鲁迅虽然没有翻译托尔斯泰的任何作品，但他一直十分重视有关托尔斯泰的评论，对托尔斯泰一直抱以尊敬的态度，称托尔斯泰是“十九世纪的俄国的巨人”。

鲁迅早年留学日本，当时日本文坛正盛行俄国文学。也许那时鲁迅就大量阅读了托尔斯泰作品的日译本，否则怎么会有日后写于日本的《破恶声论》？

1908年，当托尔斯泰还健在之际，鲁迅在《破恶声论》中就对托尔斯泰的思想作了辩证的分析。他从当时中国社会需要反帝反封建斗争的角度，赞扬托尔斯泰的忏悔录，同时也批评托尔斯泰的反战思想是一种空想。

“五四”时期，鲁迅主要强调的则是托尔斯泰象达尔文、易卜生、尼采一样，具有破坏偶像的精神。

鲁迅赞赏托尔斯泰，还由于托尔斯泰作品中饱含着人性善良、前程有希望的思想。鲁迅曾说，读几页托尔斯泰的书，就会觉得自己周围充满着人类的希望。鲁迅对托尔斯泰人道主义加以适度的肯定。鲁迅还对托尔斯泰思想的消极面作过辩证的分析与批评，譬如，鲁迅实事求是地分析“勿以暴力抗恶”怎么都行不通。

三十年代初，鲁迅又从阶级根源上，科学地分析了托尔斯泰的局限性，认为托尔斯泰由于贵族的出身，始终摆脱不掉贵族的旧性，所以他只同情农民，却不主张暴力斗争。

曾经有形形色色的反动文人以托尔斯泰为盾牌，来攻击鲁迅。他们讥讽鲁迅是“杂文家”，认为杂文既不是诗歌、小说，又不是戏剧，不能算作文艺。杂文是堕落的表现；托尔斯泰没写过“骂人文选”，所以是伟大的作家。他们要鲁迅效法托尔斯泰，放弃批判的武器，去写《战争与和平》那样的作品。鲁迅针锋相对地指出，托尔斯泰也写过“骂人文选”，他在欧战时期曾经写信骂沙皇。

鲁迅不仅对托尔斯泰有独到的见解，而且在创作中也借鉴托尔斯泰，尽管这种仿效不象茅盾、叶绍钧等作家那样明显。

鲁迅最早的文言小说《怀旧》（1913）和第一篇白话小说《狂人日记》（1918）都建构了两个世界：前者将以“我”为代表的孩提生活与以耀宗和秃先生为代表的成人世界相对比，后者将以尚未吃过人的孩子为代表的孩童世界与以吃人的赵太爷、大哥为代表的成人世界相对照，形成纯真无瑕和丑恶可憎的鲜明反差。解构这种对立结构的方式是：要么旧服从新，要么新战胜旧。《狂人日记》最后来“救救孩子”的还是旧——吃人的成人。

这种“我”与“他”的对立结构在托尔斯泰的作品中极为常见。如《歌萨克》中，道德主体的代表奥列宁（“我”）与自然的代表哥萨克人（“他”）的对立，《安娜·卡列尼娜》中，先进贵族的代表列文（“我”）与农民（“他”）的对立等等。在托尔斯泰作品的这种对立结构模式中，“我”与“他”的对立最后都要的以非对立结束：“我”服从“他”，即“我”因“他”而变。

鲁迅的另两篇小说《一件小事》和《祝福》也运用了这种对立结构。前者中穿皮袍的“我”与人力车夫（“他”）构成对立体，最后以“我”的自惭和自省来转化这一对立；后者中“我”的意识、记忆与祥林嫂（“他”）的种种不幸相关，小说通篇隐含着“我”因祥林嫂而生出的种种内疚与悲愤。

可见，鲁迅对托尔斯泰所抱有的复杂感情，一方面反映在他对托尔斯泰的评论中，另一方面体现在他自己的创作活动中。

托尔斯泰，叶绍钧落入你的框架

文学研究会成员叶绍钧（圣陶）的长篇小说《倪焕之》（1929）是三十年代中国现代文学走上中长篇小说创作兴盛期的三部代表作之一（茅盾的《子夜》（1932）、巴金的《家》（1932））。这三部佳作是中国现代作家借鉴托尔斯泰的最好例证。

如果说茅盾的《子夜》主要受的是《战争与和平》的影响，那么《倪焕之》则是在其基本框架上模仿了《安娜·卡列尼娜》。

《安娜·卡列尼娜》（1877）详尽地描写了列文在他的庄园里进行的农事改革。对于这一改革，列文曾寄予厚望，认为以此就能解决当时十分严重的土地问题，进而解决农民问题。然而，由于地主和农民之间存在着天生的屏障，所以这种改革是无效的。列文不断反省，并得到《圣经》的启示，认识到不打破这种屏障，任何努力都是白费。最终他悟出，他必须最大限度地牺牲自我，放弃自己所有的一切地主阶级的特权，完全归属于农民，农事改革才有一线希望。

《倪焕之》的主人公倪焕之是个热切追求新事物的青年。辛亥革命失败后，他像不少进步知识分子一样，醉心于教育，以为教育能救国。然而，像列文的农事改革一样，他的理想与平民百姓的处境相距太遥远。严酷的现实生活证明他的不切实际的理想只是一种空想，于是他经过内心反反复复的痛苦斗争，并在革命者王乐山的启发下，领悟到应该把视线从一个学校解脱出来，要投身社会，有组织地干。他的思想由最初的改良主义的“教育救国”转变到投身革命上来。但此时的倪焕之还未放弃自身的一切，仍十分软弱。“四·一二”事变后，他悲观失望，纵酒痛哭。临死时倪焕之，这小资产阶级知识分子的典型代表也没能与群众真正结合，但他意识到，要有一个完全的“转变”，要放弃自身的一切归化于大众。倪焕之未完成的转变，在小说最后由他的夫人金佩璋来继续。妻子成为丈夫的“复活”形象。

托尔斯泰作品惯以转变型正面主人公搭构作品的框架，这一点不仅被叶绍钧，而且被我国三十年代不少重要的小说家继承并且运用娴熟。

托尔斯泰，茅盾有意追随你

著名作家茅盾在介绍托尔斯泰的生平与创作方面作出了无可比拟的贡献。

茅盾大概是我国革命文学界最早高度评价托尔斯泰的人。他在“五四”前后写出了《托尔斯泰与今日之俄罗斯》、《托尔斯泰的文学》、《活尸》等评论托尔斯泰的文章。这些文章虽然今天看来有不少不足之处，但在当时是很有份量的，有些见解至今仍对我们有启发。

茅盾对托尔斯泰的社会政治思想介绍得较多，而介绍中有自己的分析。1919年，茅盾在分析托尔斯泰的人道主义、“勿以暴力抗恶”时明确指出，托尔斯泰之所以主张不抵抗、非战，是因为他看清了抵抗和运用武力的战争不是谋求幸福的出路。1920年，茅盾进一步指出，托尔斯泰的后期作品充满着托尔斯泰的人道主义、不抵抗主义；托尔斯泰特别相信人生是善的，在他眼里，恶，都是因为外界的恶劣环境诱惑所致，他晚年的《复活》就贯穿着这个观点。

茅盾是从介绍托尔斯泰开始文学活动的。在自己的创作实践中，茅盾一直有意追随托尔斯泰。他曾多次公开承认他是“接近托尔斯泰”的。茅盾本人十分喜欢规模宏大、文笔恣肆绚烂的作品，因而他的喜爱托尔斯泰，主要是喜欢他的史诗性的长篇小说。茅盾的长篇作品，一般都是规模宏大、场面壮阔、人物众多、线索交织，很有托尔斯泰的气势。

茅盾认为，他的长篇小说《子夜》（1932）“尤其益于托尔斯泰的《战争与和平》”。

《战争与和平》（1863——1869）描写了一系列重大的历史事件，象申格拉本和奥斯特里茨战役、拿破仑入侵、斯摩棱斯克大火、波罗金诺会战、法军攻入莫斯科以及法军大溃败等等。书中出现了一些历史人物，象沙皇亚历山大一世、俄军统帅库图佐夫、法国皇帝拿破仑等。作品还描写了社会各阶层的人物，形成一幅十九世纪初期俄国社会生活的广阔画卷，展示出各种人物的道德精神面貌。托尔斯泰的这部巨著是一部歌颂人民与人民战争的巨型史诗。

《子夜》以上海为中心，通过揭示民族工业资本家吴荪甫和买办金融资本家赵伯韬之间的矛盾和斗争，反映了1930年前后革命深入发展，中国社会星火燎原的全貌。

两部作品都是在复杂的层次、繁多的人物和齐头并进的情节线索中，广泛而自如地反映纷繁错综的生活的本质和人物极其丰富的生活。象托尔斯泰一样，茅盾对大场面作了细致的描绘，线索虽多，但不庞杂，都集中在一个焦点上。《战争与和平》的开头，在贵族沙龙里，作者在描写当时欧洲紧张的政局和俄国上层对拿破仑的仇视情绪的同时，引出几个主要人物亮相；《子夜》的开头与之颇为相似：在民族工业资本家吴荪甫家的门厅里，前来参加吴老太爷丧事的人聚了很多，小说里的主要人物都在这里登场。

茅盾还经常在创作经验谈中引用《战争与和平》中的某些章节，说明它给作家留下的深刻印象和深远影响。值得一提的是，东方各国的小说，长篇史诗在许多方面都受到《战争与和平》的影响。竭力描写自己国家的历史进程，自己人民在民族存亡关头的作用，对于追随托尔斯泰的现实主义精神的东方各国的作家来说，《战争与和平》就是标杆。

从茅盾的另一部作品——中篇小说《三人行》中，很容易看到托尔斯泰作品的人物格局。

《三人行》塑造了三个大学生——许、惠和云。许正派而敏感，在经历了人生的坎坷后，先与命运游戏，后又愤然去作个人复仇，最后惨死。惠是个罗亭式的理想家，对革命抱有幻想，但当革命真的来临，他又退避三舍。云——作品的第一主人公是个实际的青年。经过种种风风雨雨之后猛然觉悟，怀着改造这个世界的执着信念，投身革命，加入共产党人的行列。这三个人在生活的大潮中，因各自信念的不同而得到不同的归宿。

《战争与和平》里也有三个不同的主要人物——安德烈·包尔康斯基公爵、尼古拉·罗斯托夫伯爵和彼埃尔·别祖霍夫伯爵。他们三人也是因不同的信念，走上不同的道路，得到不同的归宿。在《安娜·卡列尼娜》里又有三个不同的贵族——卡列宁、奥波浪斯基和列文。卡列宁失败的婚姻、奥波浪斯基苟合的婚姻都是列文美满婚姻的衬托。象托尔斯泰的理想主人公一样，茅盾的正面主人公总是处在灵与肉的冲突中。

托尔斯泰，巴金倾心你的“忏悔意识”

巴金经常深情地谈到《复活》，而很少谈到《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》，主要是因为，巴金颇为欣赏托尔斯泰的“忏悔意识”，而这在《复活》里表现得最为突出。

下面我们通过巴金的《家》和《新生》，来看看巴金小说中的《复活》的痕迹。

激流三部曲中的《家》深受《复活》的启示。在《激流》总序中巴金一开始就讲到最初他读《复活》，悟出“生活本身就是一个悲剧”的道理。《复活》男主人公对垂死旧制度的彻底批判态度，为本阶级赎罪的精神打动了巴金的心。《家》中的觉慧是个聂赫留道夫式的人物，他象聂氏一样经历了灵肉冲突，萌生出悔罪和赎罪意识，但他是“为上辈人赎罪”，这点不同于《复活》的男主人公。象聂赫留道夫远走西伯利亚一样，最终觉慧战胜了丑恶的“肉”——罪恶社会的缩影，即自己的家庭，离家出走，在崇高的“灵”——革命的感召下，放弃一切，汇入时代的激流。

这种灵肉冲撞导致的赎罪意识，在巴金的其他作品中也占据着主导地位。

《新生》（1932）的主人公李冷有着和当时知识青年一样的内心矛盾与苦闷，爱与恨、生与死的心灵探讨时时困扰着他。最终是爱使李冷抛开个人主义，毅然献身革命，甚至临牺牲前，虽想到自己的躯体将要消灭，但坚信自己不会灭亡，坚信死会给自己带来新生。仅就《复活》十分相像的书名《新生》，就不难看出巴金对托尔斯泰的倾心。巴金甚至在小说结尾处，也象《复活》一样，直接引用《约翰福音书》里的话：“一粒麦子不落在地里死了，仍旧是一粒。若是死了，就结出许多子粒来”。这也正是托尔斯泰最爱引用的话。

上述这些地方都显示出《复活》的深刻影响。

以往的一般读者都认为，巴金与俄国作家中的屠格涅夫和赫尔岑最为亲近，而与托尔斯泰没什么关联。但近年来有研究者发现，巴金受过托尔斯泰的不少影响，只不过这种影响是更为内在、深刻的联系。巴金晚年越来越接近托尔斯泰。他一谈到外国作家的影响，总要提到托尔斯泰给罗曼·罗兰的信，认为艺术的目的是要对人类进步有所帮助——托尔斯泰这一思想对他影响很大。在对待艺术的本质、艺术家的使命等态度上，巴金确实与托尔斯泰息息相关。

托尔斯泰，你的《复活》在中国“复活”

抗日战争爆发后，中国知识分子由思考如何改革社会转向积极投身救亡图存的人民战争。由于时代的需要，这个时期的文学创作政治化和革命化的倾向十分明显，但托尔斯泰仍受到作家们的喜爱和效仿。原因在于，托尔斯泰的作品，尤其是《复活》，对下层民众的苦难寄予深切同情，这能激发中国人民的情绪；托尔斯泰作品中的一系列忏悔主人公——伊尔倩耶夫、奥列宁、彼埃尔、别祖霍夫、安德列·包尔康斯基和聂赫留道夫，成为知识分子走向革命化历程中非常及时的参照系。在这种需要下，田汉和夏衍分别将《复活》改编成剧本，搬上中国的话剧舞台，收效极佳。

1936年，由田汉改编的话剧《复活》在南京首演，大受欢迎，因为这一作品已经彻底中国化、抗战化了。玛丝洛娃替代了第一主人公聂赫留道夫。剧本重点突出她从被侮辱与被损害的境遇中觉醒，在她同狱的政治犯——革命者的启发和感召下加入反抗者的队伍；而在原作中，玛丝洛娃受到的是上帝的启示和诱导。从田汉的《复活》中，人们读到的是国难和反抗，而不是基督教义中的“道德的自我完善”。话剧《复活》大大鼓舞了当时人民的抗日斗志和反抗黑暗的信心。

1943年，夏衍的改编本《复活》问世。与田汉所不同的是，夏衍重点突出了主人公聂赫留道夫及其他一些人物对本阶级的反动。这样改动的旨意在于说明知识分子自身改造，走与工农相结合道路的重要性，也就是知识分子要脱胎换骨，彻底“工农化”。

这两部中国特色的《复活》充分表明，包括作者在内的许多知识分子，当时以“复活”自我、走向新生为目标而作出了巨大努力，付出了巨大代价。

托尔斯泰一生关注的是“人生究竟是什么？”、“支配人生的是爱还是憎”这类问题，并在作品中锲而不舍地苦苦追寻答案。“五四”时期中国知识界普遍讨论的也正是这些问题。这一点也正说明，托尔斯泰作品在中国的普及性和影响力。

托翁，你的世界很精彩

今天，当回望八十多年来托尔斯泰与中国的关系时，我们发现，若论托尔斯泰作品在中国各个时期的传播广度及其受欢迎和重视的程度，《复活》、《安娜·卡列尼娜》、《家庭幸福》和《克莱采奏鸣曲》等道德题材的小说最能引起中国读者的兴趣，这些作品饱含的道德力量对中国影响最大，其中的原因笔者已在前面几部分作过详细分析，不再赘言。

善于吸收东方古老文化精华的托尔斯泰，使他的学说带有大量的东方成份、中国色彩。他的作品，作为他的思想学说的载体，反弹回中国，就难怪中国读者大有“似曾相识燕归来”的惊奇感和亲切感了。

中国读者被托尔斯泰感动——他们从一个俄国高等贵族实现平民化的历程中，看到追求自我完善的神奇力量；中国的知识分子赞赏托尔斯泰“为人生”的艺术——他们象托尔斯泰一样，身体力行，苦苦探索人生意义；中国的现代作家感受到托尔斯泰艺术世界中强烈的道德感——他们在“五四”之后努力向传统的“文以载道”回归；中国的当代作家们仍重视托尔斯泰的道德主义——中国当代文学中大量出现的“正面主人公”，恐怕就来源于托尔斯泰的道德主体。

道德主义是中国传统文化的核心。几千年来“士”或“士大夫”继承和维护的这一传统，在“五四”时期仍被中国现代知识分子延续，只不过在“民主与科学”的旗帜摇荡、大反传统文化的四面喊声中，这一传统潜伏在人们的深层意识里。从“五四”时代起，中国现代知识分子们一面将中国传统道德加以托尔斯泰化，一面将托尔斯泰道德主义加以政治化。从此，托尔斯泰更象东方人了，而中国现代知识分子的历史使命也就摆脱不掉道德与政治的制约。

不管怎么看，托尔斯泰的影响在中国已经成为一种社会意识。

自托尔斯泰传入中国，中国人对他的译介、研究远远超过对其他俄国作家的关注。

我们前面说过，托尔斯泰的一些思想和观点同我们民族的传统意识较一致，他的道德主义、“忏悔意识”与“五四”时代刚刚觉醒的现代知识分子的内在需求相契合，他对宗教正统思想、教会的伪善、沙皇统治下的俄国社会无情的批判力量正符合当时中国国情的需要……这一切说明托尔斯泰在昨日中国的影响是说得通的。

前辈们如此钟爱托尔斯泰，并不等于我们也必须象父辈们一样。今日的中国读者，特别是青年读者会不会讨厌这个爱“侃”的俄国老头呢？我们有理由这样想，因为时代毕竟变了，不同世代之间的感觉往往会有较大的差距；我们应该这样想，因为托尔斯泰不同于普希金、果戈理、屠格涅夫的思想体系。他的著作早已跨越国界、跨越民族，成为全人类共有的精神财富。他的影响已经远远超出了文学艺术的范畴，在世界产生过而且正在产生着非文学的影响；我们早该这样想，因为在这样一位世界级的伟大作家身上，肯定具有世界公认的代表人类共通性的某些恒定的东西。它是什么？

国门洞开，八方风来。中国人在发出“世界真奇妙”感叹的同时，带着新思维、带着新眼光重新打量起我们所熟悉的固有的一切。当代读者讲求多向思维、多向选择，而托尔斯泰的世界提供了我们所需要的广阔天地。

重新拜读托尔斯泰，我们恍然大悟，托尔斯泰这么具有“超前意识”：

一个多世纪前他就将目光从令他失望的西方移开，投向梦醒时分的东方。果然，二十世纪的今天，他不迷信的西方文明开始放下架子，东进取经来了。托尔斯泰料到了——三十年河东，三十年河西，哪个文明都不能千秋万岁。重读拜读托尔斯泰，我们猛然发现，原来他身上还有这么多的“全球意识：”他的作品无一不是以俄罗斯生活为素材，但在运用这些素材时，他始终围绕着“改善全人类生活”这一圆心。我们竟能从他的作品中随时抽象出带有人类普遍性的哲学、宗教、法律、道德、政治等多方面的问题。这种凌驾于社会与时代意识之上的气质与才能，正是成为一个世界级文化巨人的必备素质。也许我们的前辈早就发现了这一点，只不过由于斗争的需要，大家一直都沉浸在发现他的“为人生”艺术的兴奋之中，还来不及评点、论说更深一层的东西。

沿托尔斯泰这条大河逆流而上，我们幡然领悟，俄罗斯文化中的“超越”因素原来就十分强大。没有它，十九世纪俄罗斯文学不可能在短短的一百年间，以令世人难以相信的程度，造就出一颗接一颗的巨星；以令世人吃惊的速度，创造出世界文学史上的奇迹。相形之下，中国文化缺少“超越”因素，中国人没有超越世界之上的上帝的观念，中国文学太拘泥于“改良社会”、“批判现实”、“宣传主义”。我们少的正是俄罗斯文学那种既平易近人又超然大气的浩荡气势——平民意识加沙皇气派制造出的强大魅力。

站在与下个世纪交接的大门前，我们回望你这脚跨两个世纪的伟人——托尔斯泰，从中国人亲切地唤你作“托翁”之日起，你就成为我们可亲可近的师长与朋友。我们与你的神交比你的生命还长。你伴随我们度过“战争与和平”的风风雨雨，你使许许多多你的异国知音踏上“复活”、新生的旅程。

世代在一代一代地轮转，历史和文化在这轮转中变易……人事无论怎样代谢，难得的都是像你这样的朋友。

契诃夫——你和我们的世界更接近

象冈察洛夫一样，契诃夫（1860—1904），这位十九世纪俄国文学的最后一个巨匠，也曾到过中国。

契诃夫对中国抱有极大的兴趣。1890年，在前往沙俄最大的苦役场——萨哈林岛调查囚犯的监禁生活时，契诃夫路经我国黑龙江，记下了他当时对中国的印象。匆匆过客，浮光掠影。不过这也许就是一种预兆：在他身后八十九年间，他的作品长驱直入中国腹地，为大江南北的中国读者所接受、熟悉。

兼短篇小说巨匠和戏剧革新大师于一身的契诃夫，对于我国小说创作和戏剧创作产生了深远的影响，这种影响既复杂又微妙。

跨越世纪，走近我们——契诃夫到中国

契诃夫属于最早一批被介绍到中国的俄国作家。

1907年，吴棹从日文翻译了契诃夫的小说《黑衣修士》。1910年，包天笑又将契诃夫的小说《六号室》（即《第六病室》）译介给中国读者，但包氏译文有许多夸张的引申，而这正是契诃夫故意不说，留有回味余地的一贯风格，也是他作品的思想价值和文学价值的独特体现。与此同时，契诃夫的两个短篇《戚施》和《塞外》被鲁迅与胞弟周作人收入他们合译的《域外小说集》，但该集上下两册仅卖出二十本，其影响可想而知。从晚清到民国初年，译成中文的契诃夫短篇作品还有：《庄中》、《生计》、《写真帖》。这时期，契诃夫作品的单行译本有两种，但这些译作都影响极小。这与“五四”以前的俄国文学译介在翻译文学中地位较低是一致的。

“五四”以前，我国译者只对契诃夫作品中的短篇小说感兴趣，对他的剧作却冷落一旁。这种现象普遍存在于当时翻译界对俄国作家作品的选择译介中。

契诃夫的作品被大量翻译介绍过来是在二十年代初。

1919年，沈颖发表了契诃夫《神学院学生》的译文。1920年，天津《新社会》连载契诃夫《唉，众人》的译文、《解放与改造》发表契诃夫戏剧《熊》的译文；同年，《小说月报》和《东方杂志》也发表几部契诃夫的译作，它们是《戏言》、《犯罪》、《赌胜》和《阴雨》。

1921年，契诃夫的照片第一次在中国出现。《小说月报》的《俄国文学研究》号外不仅刊载了他的照片和传记，而且还有他的译作——王统照译的《异邦》和邓演存译的《一夕谈》（《静诺奇卡》）。在这直接从俄文翻译俄国文学作品的丰收年里，俄国戏剧翻译异军突起，打破了译坛小说一统天下的格局。郑振铎将耿济之译的《伊凡诺夫》、《万尼亚舅舅》、《樱桃园》和他本人译的《海鸥》一并收入他编的《俄国戏曲集》。至此，契诃夫五个多幕剧中的四个都被介绍给了中国读者。

1923年，耿济之、耿勉之合译的《柴霍甫短篇小说集》出版，这是最早的一个契诃夫小说集，收入七篇短篇小说。1924年，瞿秋白译自俄文的《好人》发表。

1925—1927年间，北京出版了曹靖华译的契诃夫另一个多幕剧《三姊妹》和独幕剧《蠢货》、《求婚》、《婚礼》和《纪念日》。这样，契诃夫的五部著名多幕剧全被翻译了过来，而且马上就有重版本出现，不止一次被搬上舞台。

契诃夫的作品被介绍到中国之后，翻译数量和种类直线上升，越来越受到重视。在1917—1927年的十年间，单行本的俄国文学作品有六十五种，其中契诃夫十种，仅次于托尔斯泰（十二种）。二十年代以后，契诃夫作品的发行量愈发长盛不衰。

三十年代，赵景深从英文译出八集《柴霍甫短篇杰作集》。三十年代末、四十年代初，除小说和剧本外，契诃夫的传记、札记、日记及通信集也被大量译介到中国。他的一些重要作品有好几个译本，如《宝贝儿》、《万卡》、《第六病室》、《套中人》、《一个小公务员的死》、《草原》、《樱桃园》等。四十年代，托尔斯泰、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、契诃夫都在中国名重一时。比较系统全面译介俄国名家名作成为许多译者的心愿，普希金、莱

蒙托夫、奥斯特洛夫斯基、冈察洛夫、契诃夫等作家的选集都被列入出版计划，但只有《契诃夫戏剧选集》出齐了六种译作。这在兵荒马乱的年代是件很不容易的事。

伴随着这些译作，四十年代涌现的一批文学、外语造诣均深的契诃夫译者逐渐为中国读者熟悉，象汝龙、曹靖华、焦菊隐、丽尼、满涛等人。直到新中国成立前，契诃夫的中文译者阵容相当强大，其中不少人是当时文坛上的知名作家、评论家——鲁迅、周作人、包天笑、徐志摩、傅斯年、王统照、瞿秋白、郑振铎……

四、五十年代是我国译介契诃夫的高峰时期。1950—1958年上海推出汝龙译自英文的二十七集《契诃夫小说集》，该集收入契诃夫中、短篇小说二百二十篇。

六、七十年代，我国大陆的俄国文学翻译跌入低谷。契诃夫也象其他俄国作家一样被打入冷宫。

八十年代，俄国文学翻译重新回到正轨上来。上海译文出版社以建国以来的最大规模，根据俄文十二卷本《契诃夫文集》，推出十二卷《契诃夫文集》中译本。这是自契诃夫作品被介绍进入中国之后，八十多年来最有连续性、质量最精的契诃夫作品中译本。

通观契诃夫的创作，他的一些在中国版本最多的作品是《樱桃园》、《伊凡诺夫》、《三姊妹》、《万尼亚舅舅》、《万卡》、《套中人》、《第六病室》、《一个小公务员的死》、《变色龙》。其中，《一个小公务员的死》、《变色龙》这两部被列入世界短篇名著行列的作品，更为中国读者熟知、喜爱。上述作品在一般中国读者中享有较高的知名度不是偶然的。它们最为突出地代表了契诃夫作品反映的“为人生”主题，因此中国新文学对他作品的介绍有意识地偏向他这些暴露社会黑暗、反映“小人物”生活的作品，而他的一些思想较为复杂但表现内容十分深厚、艺术上颇为精巧的作品却少为人所重视，评论很少提及，象《带狗的女人》、《带阁楼的房子》、《醋栗》等。

你从哪里来，契诃夫？

我国翻译契诃夫作品极多，对他的评论也相当多。

契诃夫作品最早引起中国读者注意的，不是他那种独特的语言艺术，而是他的题材、主题和人物。从中国新文学认识契诃夫之日起，它就领悟到，契诃夫的现实主义，有别于托尔斯泰的现实主义，也不同于屠格涅夫的现实主义，他的现实主义有自己的独到之处——紧贴生活是他创作的最大特色。俄国文学现实主义“为人生而艺术”的特点，正是中国新文学对契诃夫和其他俄国作家情有独钟的原因。

1909年，周树人（鲁迅）、周作人兄弟指出，契诃夫与俄国“自然派”作家不同，他既对现世悲观，又对未来满怀希望。这种理解虽然不免带有社会历史的色彩，但清楚地表明，契诃夫作品中紧贴生活的东西会与开始关注人生问题的“五四”新文学发生契合。

二十年代前后，以徐志摩为代表的从文学审美价值角度评价契诃夫作品的评论出现，但属少数；以从“为人生”的意义来理解、论说契诃夫作品的评论仍占主导地位。张友松的观点代表了这时期契诃夫评论的主流观点。他认为，有人指出契诃夫的作品太琐碎、太灰色，但人生本身正是如此琐碎，如此灰色，所以契诃夫作品就是人生本来面目的写照。

二、三十年代，中国文坛上的文学研究会、创造社等所有流派的文学主张都围绕着“为人生”的中心。即使是以施蛰存、穆时英、杜衡等人为代表的现代主义心理分析流派，也把贴紧生活当做必不可少的创作原则。

进入四十年代，中国新文学“为人生”的潮流日渐浩荡，介绍俄国批判现实主义作品仍是重点。契诃夫作品的翻译、评介扶摇直上。与二、三十年代所不同的是，许多评论家开始关注隐含在契诃夫作品灰暗忧郁氛围底下的亮色。许多作家也准确地品味出契诃夫小说的独特韵味：情节平淡无奇，但越是细嚼，越能尝到其中苦辣相间的况味，它使人微笑、使人哀伤。这些作家向契诃夫学习，写自己身边熟悉的生活，写病态社会中沉浮于黑暗污流中的各种灰色的小人物，暴露他们庸俗、虚伪的灵魂，传达出自己对新生活的憧憬。这一倾向体现在这个时期的一大批小说里：叶紫的《丰收》、萧红的《生死场》、张天翼的《清明时节》、老舍的《我这一辈子》等。

我们在沙汀的名篇《在其香居茶馆里》能够看到作家的成熟的写实本领。小说在描写地方乡绅时，始终避免直接接触及人物的心理活动，甚至在高潮处，也听不到人物滔滔不绝的表白，见不到一个夸张的词句，依然是冷静的描绘、客观的叙说。作品字里行间透出作者那平静而苦涩的微笑。从沙汀笔下那些麻木不仁的看客们身上，社会愚昧昏暗的死态一览无余。读者在契诃夫描写外省生活的小说里也能找出类似的感觉。

总之，中国现代作家、评论家们的目光大多投在契诃夫创作第二阶段反映当时社会思潮的作品上。只有少数人能透过“无情地暴露旧社会”这一表层，悟到契诃夫世界的深层内涵。

平平淡淡才是真——叶绍钧与契诃夫

在对外来作家影响的接受上，叶绍钧比较倾向于俄国的契诃夫和法国的莫泊桑。

叶绍钧很早就表述过与契诃夫相近的观点：纵然事实浅显平凡，我们若能观察得精密、透彻，就会发现它的深浓和非同一般。叶绍钧的小说，越到后来，朴实、冷隽、自然的风格越加显著。象短篇集《线下》、《城中》，它们没有去刻意追求情节的曲折新奇，而是着重再现生活本身，揭示出人物的内心世界及精神风貌，很少主观感兴因素，客观写实色彩浓厚。

《潘先生在难中》是为人熟知的优秀短篇。它生动地塑造了军阀混战年代里的一个卑怯自私、苟且偷安的知识分子形象。潘先生为了躲避战乱和失业的危机，想方设法适应多变的环境。稍遇危难，他就六神无主，一旦暂获安宁，立刻又忘乎所以地高兴起来。为了保存自己，他别无原则。这位永远在庸俗猥琐的生活中腾挪的潘先生，时而让我们忍俊不禁，时而让读者同情感叹，时而又让人摇头生厌。叶绍钧传达给读者的这种感受，通过的正是客观描述一件接一件的琐碎而真实的事实。这些世俗画面太平凡，平凡得让人窒息。读者从头至尾捕捉不到任何作者对人物的主观评价。这样的作品很难引起我们对情节的好奇心，但是透过作者呈现的一个个实实在在、有血有肉、可悲可怜的凡人形象，人们会发现，市民阶层的庸俗习气构筑了生活的悲剧，在悲剧下面笼罩着的是人类常见的生存形态：人没有甘愿庸俗的。不合理的世态、生活的重压很容易使人萎缩、使人变得庸俗和鄙陋。

契诃夫就是善于在平凡生活中提炼主题，让文学象生活本身那样自自然然、平平直直。在作品中，契诃夫把自己深深地埋藏起来。他只让事情本身启动读者的思绪，而自己则象一个看客，同读者一道观望人生舞台上的万千景象。这种平平淡淡、从从容容的“冷处理”所达到的艺术效果相当强烈。比起颇具大河奔流气势的托尔斯泰，契诃夫更象地表下面的潜流。

在对平凡生活的择取上，叶绍钧没有象契诃夫那样，把自己的笔伸向更广泛的领域，而是专注和执著于特定的题材——表现小知识分子的灰色人生。这样做使叶绍钧达到了大部分同代作家难以达到的深度，同时也不可避免地陷入视野狭窄的境地（直到《倪焕之》出现）。因此，叶绍钧作品缺乏鲜明的社会背景和时代气息。

读契诃夫晚期的作品，我们能明显感到，作家将笔触伸向农村生活和工厂生活的纠葛与矛盾，涉及到重大的社会问题，社会内容更加丰富。象《套中人》、《醋栗》、《姚尼奇》、《农民》、《我的一生》等就代表了这一倾向。

随着社会浪潮的推动和对生活理解的逐渐加深，叶绍钧在艺术风格上最明显的变化就是特别爱用讽刺手法。除上面提及的《潘先生在难中》外，《校长》、《外国旗》、《搭班子》等都展示了作者出色的讽刺才能。小知识分子的空有理想而又顾虑重重，苟安心理，奴才性等又酸又臭的东西，被叶绍钧刻划得生动真切。这无疑也是得益于契诃夫的。

契诃夫有的作品集轻松诙谐和尖刻辛辣于一身，如《变色龙》、《普里希别叶夫中士》；有的作品溶讽刺和同情于一体，让人含着泪微笑，如《一个小公务员的死》。同果戈理善用夸张来达到讽刺效果一样，契诃夫的讽刺中最常用的笔法之一也是夸张。在这种夸张中，讽刺对象的荒唐滑稽显著生

动，讽刺的风趣和俏皮得到加强。中国读者最为熟悉的奥楚蔑洛夫（《变色龙》），这一形象的成功塑造就是借助了夸张。

中国文学传统修养颇深的叶绍钧，他的讽刺带着中国文人的严谨风范——鲜有轻松的幽默感，极少使用夸张。他的讽刺是在貌似漫不经心中把现实生活包含的喜剧性表现出来，偶而加上点滴的提示。《外国旗》典型地体现了叶圣陶那平直浅淡的讽刺艺术。

风格日趋成熟的叶圣陶，将他所喜爱的作家契诃夫身上的客观化，视作一种艺术法则而予以肯定。契诃夫一贯认为，主观态度是种可怕的东西，因为它会把作者连胳膊带腿地都露出来。从这个意义上看，叶圣陶与契诃夫同属朴素和节制型的作家。

“于无声处听惊雷”——鲁迅与契诃夫

在中国，提到契诃夫，大家就往往想到鲁迅。

在俄罗斯古典文学大家中，鲁迅翻译得更多的是果戈理和契诃夫。苏联鲁迅研究者也指出，鲁迅的文学方面的爱好，是无限地属于果戈理、契诃夫和高尔基的。

日本留学期间，鲁迅就曾打算翻译契诃夫的《决斗》。回国后，鲁迅大量翻译迦尔洵、阿尔志跋绥夫、安特莱夫、契诃夫和高尔基的作品，但不久，他的文学探索就较为集中在契诃夫和高尔基身上。鲁迅觉得“与其看薄凯契阿、雨果的书，宁可看契诃夫、高尔基的书，因为它更新，和我们的世界更接近”。正是抱着这种思想，鲁迅不止一次地以契诃夫警句作为向敌人斗争的武器。

1929年，契诃夫逝世二十五周年之际，鲁迅翻译并发表了《契诃夫与新文艺》一文。文中某些看法后来成为鲁迅更常用的战斗武器。

鲁迅对契诃夫的重视，不仅表现在他亲自翻译过契诃夫的八个短篇上，而且还体现在他大力支持别人译介契诃夫的作品。陈君涵翻译了契诃夫的剧作《熊》，尽管译本毛病不少，但鲁迅仍想方设法让它和读者见面，并且推荐该剧的曹靖华的译本（译为《蠢货》），意在让读者和演员相互对照，各取所长。由此可以窥见，鲁迅对介绍契诃夫的作品是如此热心，考虑是如此周到。

1935年，鲁迅从德文翻译出契诃夫的属于“契洪特”（作家早期创作时用的笔名）时代的八个短篇小说。鲁迅的译作，被公认是最能传达契诃夫的精神。更为可贵的是，鲁迅不只扼要而公允地介绍给了它们的内容，而且对契诃夫前后期创作也作了简明而正确的评价。鲁迅指出，这八篇大半不能算是契诃夫较好的作品，但在它们短小的篇幅内，“脚儿却都活画出来”。

契诃夫在莫斯科大学读医学专业时，由于小商人家庭的经济破产，他必须考虑赚些钱帮助父母和兄弟姐妹，所以他写作时，往往是一挥而就，且一度迎合庸俗肤浅的杂志的时尚，写了大量无伤大雅的滑稽故事和诙谐小品。不过这只是契诃夫整个创作生涯中短暂的“契洪特”时期，这些作品也只是他作品中的一小部分。八十年代后期开始，契诃夫短篇的格调有了急剧的转变。其短篇小说中的讽刺幽默的因素不再是直截了当，而是渗入到作品的深层，与抒情性、正剧性的因素融合成一个极富感染力的艺术整体。

鲁迅在《坏孩子和别的奇闻》的“前记”中，很恰当地指出了契诃夫创作的这一发展过程，同时又指出，若拿契诃夫早期的作品与中国某些讽刺作品相比，更能看出它们的深广。这些作家自称为“小笑话”的短篇，和中国所谓的“趣闻”截然不同。这八篇里面没有一篇只简单地招人一笑，而是总能剩下些东西——问题。鲁迅认为，这使人笑后剩下来的东西往往不是轻松愉快，而是沉重和悲哀。鲁迅准确、深刻地把握住了喜剧性和悲剧性有机结合于一体的“契诃夫式的幽默”。

鲁迅这样注意契诃夫，当然也会受到契诃夫的影响。鲁迅是历来人们公认受契诃夫影响较深的一位作家。评论家往往都喜欢拿鲁迅小说的方法与契诃夫进行比较。鲁迅也是举世公认的短篇小说大师，他善于抓住最能突出而且最简约地表现人物性格和事件本质的典型素材，朴素、明了地把思想形象化。

在鲁迅的创作中，特别是他还没有摆脱外国作家影响的早中期创作中，记事的明快、生动、简洁，故事的纯朴、抒情的忧郁风格分明和契诃夫相似。《一件小事》、《头发的故事》、《社戏》、《故乡》、和《孔乙己》等短篇没有对人生真理的大声呼唤，有的只是极为冷淡的客观描绘。在平平淡淡的描述中，孔乙己——“站着喝酒而穿长衫的唯一的人”（《孔乙己》），在嘲笑中走来，又在取笑的闹声中离去。平静、客观下面奔涌着的悲愤之情，不禁使人生出奥维德式的对生命的感慨：“如果你突然见到我，你是不会认得我的，岁月已把我摧残得不成样子了”；曾经浪迹天涯，而今重回故里找寻童年记忆的“我”（《故乡》），与儿时的伙伴闰土不期而遇。昔日海边西瓜地里手握钢叉的小英雄早已荡然无存，眼前站立的只是一位淳朴、勤劳、木讷的农民。过多的艰辛和痛苦刻满了他的脸。在悄无声息离岸远去的船影中，我们明明感到人生的感伤和无奈。生活不会使少年时代的伙伴常在一起，生活的苦难常常不是让往昔的朋友更加贴近，倒是会无形中横生出一堵不可逾越的厚墙，把他们从肉体和心灵上隔绝开来。鲁迅以沉思的目光苦苦探索着的人生意义，正是常常引发人们沉思的生活常景。

契诃夫一贯主张，态度越是客观，所产生的印象越是有力量。他的创作规律是尽量把材料压缩。他的任何一个作品都力图在浓缩的篇幅里，让读者看到真正的事物，给读者展示生活本身的阴暗面和光明面，以及可以捕捉到的生活的底蕴。

在《仇敌》里，契诃夫以冷静客观的口吻叙述了一场发生在老爷和医生间的争吵，及由争吵引起的莫名其妙的相互痛恨。透过貌似没有主题的表面现象，我们发觉，作品根本不想褒贬某个人物，它只是对人类生活中普遍存在的某些可悲的现象作些叹息：为什么有知识的人还会这么心胸狭窄、庸俗无聊？为什么人大多只想着自己的痛苦，对别人的痛苦却视而不见？为什么人的心灵会变得这样不健康？……人们不自觉地会顺着这些问题想下去。从《醋栗》中那个自私自利、心灵空虚的庸人身上，我们猛醒：在现实生活中，铜臭不知已经侵蚀了多少人的灵魂。人们需要的远不只是个人“幸福”的蜗居，而是需要一片广阔天地尽展自由的精神和所有的品质。生活的意义在于争取“更伟大更合理的东西”。

执著于心灵的探索、进而对人的灵魂进行冷静无情的解析，同样是契诃夫孜孜以求的事业，但不同于陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰的是，契诃夫不对人物的心理活动本身进行细致的描绘和刻画，而是让读者从人物的行为和举止中领悟他的内心活动和精神状态。

鲁迅晚年说：“我是散文式的人”；列夫·托尔斯泰曾称契诃夫是“散文中的普希金”。鲁迅与契诃夫的小说采用的都是富有诗意的散文化结构。这种结构反映在思维方式上，就是球面型而不是线型。在两位作家的作品中，时间并不是主干支架。鲁迅和契诃夫的小说很少把情节穿在一根线上，他们的成功之处不在于情节的起伏多变，而是散文式的叙述方式。构成这种结构的单元材料或是一次谈话，或是一个小故事，或是一个人的外形，或是作者某种瞬间的强烈感觉。这些材料象撒落在不同方向和位置上的点，由此连缀而成一个平面或多面的立体。

鲁迅的《祝福》由“我”的几次见闻缀合构成，情节不是点与点循序渐进的过渡衔接，而是跳跃推进。我国有的评论者认为，在小说结构方法上与契诃夫最为神似的鲁迅作品是《风波》和《在酒楼上》。这两部作品没有一

个可以称作主线的中心情节。整篇都是些琐碎的叙说和零散的意象：六斤打了十八个铜钉的破碗、七斤嫂迁怒他人、赵老七的竹布长衫、九斤老太的絮絮叨叨……它们叠加在一起，呈现的往往是一种出乎意料的印象。

鲁迅和契诃夫小说情节的淡化与跳跃，使他们的作品乍看平淡无奇，甚至平乏无味，然而仔细咀嚼，便会品出无穷的韵味。

在中国现当代作家中，与契诃夫的忧郁气质最接近的，莫过于鲁迅和沈从文。后者笔者很快就要讲到。

鲁迅的忧郁气质突出地渗透在他的散文诗集《野草》中。不少篇目在曲折隐晦的笔端，流露出空虚寂寞的情绪。例如《影的告别》，影的命运孤独寂寞，黑暗终将吞并它，光明将使它消失，它只好“彷徨于明暗之间”；即使在象《雪》、《好的故事》等一类格调清新明丽、寓意深远隽秀的作品里，也让人感到孤独心灵孕育下的寂寥、冷漠。

仔细分析鲁迅的小说，我们便会发现，忧郁气质充盈在他的每一篇小说里。灰色的茶馆、单调的纺车、昏暗的油灯、阴冷的乌篷船、沉重的雪、阴郁的云、窒息的黎明前的黑夜……这一切使人想起契诃夫小说的场景；又酸又硬的醋栗、旧巴巴的雨伞、沉甸甸的套鞋、灰秃秃的街道、牢笼般的病房……

鲁迅的《孤独者》最突出地表现了契诃夫式的忧郁气质和孤独心态。魏连受性格阴郁、冷漠。他不甘心与世俗同流合污，所以对周围人态度近乎冷酷，亲自做了“独头茧”把自己裹住。但现实不允许他生活在与社会隔绝的真空环境。流言诋毁他，失业打击他。最后，这个孤傲的人不得不向环境屈服，当上军阀部队里的一个顾问。他独自品尝着貌似胜利实则失败的悲哀。在孤寂中他绝望地挣扎；把目光转向孩子，但孩子们也抛弃了他。终于他背负着内心的创伤，寂寞地死去。

契诃夫的著名中篇《第六病室》里的主人公安德烈·叶菲梅奇（即拉京），在一个偏僻小城的一所医院里当医生。医院又脏又乱，偷盗成风，贪污盛行，病人得不到照顾。他曾试图改变这种状态，但处处碰壁。失望之余，他专心读书，心无旁顾，以求获得心灵上的安宁。后来，在第六病室他接触到一个病人格罗莫夫。交谈中，这位病人仍不改初衷，认为斗争是改变环境的唯一出路，从而驳斥了医生的“懒汉哲学”，一针见血地指出他不懂生活，只会鼓吹蔑视痛苦，而且靠别人的痛苦生活着。谈话使叶菲梅奇感触颇多。于是，“健康人”医生与“疯子”病人接触频繁。不料，凯觐他的地位的助手乘机造谣，叶菲梅奇也被当成疯子关进第六病室。这时他才幡然醒悟，便和格罗莫夫一道反抗，却遭看门人一顿痛打，中风而死。最终打破孤独的一切努力未能挽救这位有理想、有才能的知识分子。

在契诃夫其他的作品中，无法抑制的孤独感，或称孤独意识，以明示或暗示的形式重复表现出来。如《文学教师》、《古塞夫》、《带狗的女人》……外部环境与人的高贵天性水火难容，个人在社会上得不到关心、不被人理解。人与人的灵魂隔绝不通——这些使得鲁迅与契诃夫接近，也使他俩的有些作品难为一般读者理解。

有一点值得注意，鲁迅在艺术观点、题材选择、表现手法甚至思维路线方面与契诃夫相当接近，这与他俩都是学医出身不无关系。

鲁迅早年东渡日本，曾在仙台医学专门学校接受了两年的严格的科学训练；契诃夫曾在莫斯科大学医学系苦读五年，毕业后行医治病。关于医学知识对他们创作的影响，两位作家都有过表述。事实上，医学能够扩大人的观

察视野，充实人的知识。医学所依仗的科学事实和科学方法能指导人们避免许多过失。医生的职业有可能接触社会各种人物，进一步拓宽观察范围，丰富人的生活见识。这些都是一个优秀作家必不可少的品格素质与生活积累。鲁迅和契诃夫都善于以严肃的科学态度，将医学上的解剖术运用于严肃深刻地剖析社会上各种病态现象、人类身上从肉体到精神的多种病痛症状。这一热烈的情感与冷静的观察相结合，深刻地透视社会人生的共同点，正是两位作家创作中语无赘、字字千斤、精炼缜密风格形成的一个重要因素。

走在孤独的人生之路上——沈从文与契诃夫

沈从文可以说是在感情上受契诃夫影响最大的一位中国作家。

在谈及自己所受的外国作家的影响时，沈从文很少象别的作家一样，明明确地点出几位自认为从中获益颇深的作家名字，但他却曾专门提到契诃夫。他指出，契诃夫的叙事方法是不加个人议论，冷眼从旁观望。的确，沈从文和契诃夫都极善于将“道理”含在“现象”中，默默地勾勒出大时代中“小人物”的浮沉命运，静静地传递出他们对滔滔长河上的人生悲欢及生命奥秘的冥思。

“不加个人议论”的笔法始终贯穿在沈从文的创作中。《肖肖》（电影名为《湘女潇潇》）很具典型性。天真、纯朴的肖肖十二岁时作了童养媳。在婆家她要带不满三岁的丈夫、洗衣、推磨、纺车，还要受婆婆的折磨。在一种无知的自然冲动中肖肖与花狗相好，并身怀有孕。肖肖在逃脱了“沉潭”、“发卖”的命运后生下个儿子，被留在婆家，只能与比自己小九岁的丈夫厮守终身。肖肖终日打发着虽生犹死的漫漫时光，她的生命处在被动的自然状态。当肖肖同十年前抱丈夫一样，抱着二儿子微笑着看人家给她的大儿子娶童养媳时，她已不再有改变自己命运的任何想法。梦想和希望都已死去，生死祸福由凭别人去安排。沈从文以一种极其冷静客观的口吻，叙述着湘西山乡一位少女身上的重大悲剧。字里行间没有一句关于人生的议论、关于命运的感怀，只有偏僻山乡那年复一年、日复一日的琐细和平常的生活。字字句句绝无华丽的修饰。从这深沉凝重的客观笔触流溢出来的是作家对社会人生富于历史感的思考，跃动着的是原始生命的活力以及于世浮沉的灵魂。这一切很容易让人想起契诃夫笔下漠然的姚尼奇（《姚尼奇》）。

沈从文用平铺直叙的词句来讲他的故事。这种看似随意的捻来，实是作家精心选择安排之后的重新组合。他的作品的情节极少曲折，跳跃而淡化，是点与点的组接。但深意却从自由、轻松、抒情、闲淡中一点一滴地折射出来。短篇小说《静》很能说明这一点。小说取材于自己家庭成员在战乱中逃难，被困于一个小城的一段经历。结构简单，几乎没有情节，文字传递出的氛围就是“静”。母亲生病卧床不起；大嫂、姐姐外出补课；小女孩在晒楼上四处张望，望见小尼姑，望见天上的风筝。小女孩回到房间，和妈妈说梦；小男孩告诉妈妈，河对面的桃花开了。透过这朦胧的意境，将这些零落、偶然的散点拼合起来，渐渐辨出一幅整合划一、对照强烈的画面：死亡的肃穆，战争的威胁和静静流淌的生命之流……

一位老教授的家庭琐事；一个男子和一个女子海滨邂逅，继而产生无望无奈的爱情……契诃夫按照他心目中的想象，有选择地抓过“这一点”、拿来“那一点”捏在一起，让读者在恍然间欣喜地意会到人人都会体验，但又难以准确表达的人类内心深处的东西。常人意会到这些之后，往往还是难于复述。

在中国现当代作家中，与契诃夫的忧郁气质最相近的，除鲁迅外，就是沈从文。

沈从文是一个对人生怀有极大热情的人，但内心深处，他却是一个孤独者。他认为自己的生活 and 思想是“皆从孤独得来的”，所受的教育“也是从孤独来的”。即便拥有了名誉、友谊和爱情，他还感到异常孤独。追根溯源，沈从文的孤独意识源自他对整个社会的观察、对生命的观照和对人生的忧

思。这一点使沈从文与痛恨平庸、不愿人生毫无光彩的契诃夫成为知音。比起鲁迅的忧郁气质，一向谦和、宽厚的沈从文的忧郁更加内倾。

在中国文坛上经历过毁誉并存命运的《边城》，有意从中国湘西二十世纪初叶普通人的平凡交往的视角，表现一种“人生形式”。小说弥漫在“美丽总是愁人的”幽幽气氛中。言犹未尽的人生忧虑与世事惆怅从碾坊和渡船伸向更深的地方——恋人的歌声里、老船工的静默中、渡口边翠翠的孤寂等待里。《边城》蕴蓄着这样一种情绪内涵：富于幻想而又敏感的少数民族祖祖辈辈生活在青山秀水间，但与山美、水美、人美反差极大的是长期压迫在他们心头的一股隐痛沉郁。作品是少数民族心声的表露，也是旧一代知识分子心迹的坦露，更是沈从文对人生独立与生命自由的追求的展示。沈从文在一种近于半迷狂的状态中去感受人事的美，挖掘颗颗渴望美好生活的灵魂，从而引出他一直思索着的大问题——人为什么而活下去。精力应该凝聚，生命应当放光。

契诃夫以医生般清醒的理性客观描绘人生。他从忧郁，甚至凄婉的氛围传递出孤独、沉郁的美。这让人联想到他的著名中篇《草原》。草原散发着香味，飞鸟在歌唱。一个小男孩坐在一辆马车上穿越茫茫大草原。他看到的是孤单伫立的白杨、紧贴地面飞翔的鹞鹰……在这部作品中没有情节，连人物都始终漫没在一种氛围中——孤独的灵魂与生命力旺盛多姿的大自然两相对照下的忧郁中。正象高尔基形容的，这是一种纯粹俄罗斯味道的带沉思的忧郁。而这股说不清的忧郁挟带着的是契诃夫的思想探索——没有一个“中心思想”，人生就会成为可怕的负担，就等于一无所有。生活的意义在于争取“更伟大更合理的东西”。

由此可见，沈从文是从更深的层面上接受契诃夫影响的。

沈从文和契诃夫的作品不靠单纯赞美颂扬什么，或者单纯批评诅咒什么来争取读者，因此它们不会随着时代的更叠而被刷新，甚至落入被人遗忘的行列。深层原因在于，两位作家都“顽固”地坚持自己的道路，即以作家的身份独立思考、独立发言。

沈从文虽然充分肯定共产党认定目标、一往无前的献身精神，也认准国民党的独裁统治必将灭亡，但他始终厌恶派别，认为政治终究不可信，极力避开政治斗争的潮汐，谋求“单干”（当然是一厢情愿），从一个“乡下人”的角度，向实实在在的生活取证。

契诃夫是在不问政治的小资产阶级的环境里出生、长大的。他身上一直具有不问政治的特点。生活在俄国历史的大裂变时期：旧的理想——民粹思想彻底失败，新的理想——马克思主义与工人阶级的革命斗争方兴未艾。契诃夫敏锐地捕捉到这一变化，力图用新的答案来解决一些社会问题，但他没有掌握最先进的思想武器。一些鱼龙混杂的政治流派充斥于当时的社会，对生活起着表面的影响。这种现象令契诃夫更加怀疑政治，加深了对政治生活的反感，他不问政治的情绪更强了（后期有所改变）。在他看来，一切政治思想都是虚伪的。他认为最主要的不在于支持什么样的政治主张，而在于作人是正直还是虚伪。所以契诃夫反对把他归属于任何团体流派，这就使他不以某一派的纲领来束缚自己和自己的创作。

尽管两位作家都有自身难以克服的偏颇，但他们单独地求索不止，勇于孤独，甘于寂寞地与自己的良知进行探讨的毅力与精神，无论怎么看，都是世界文坛不可多得的杰出品格。

“非戏剧化”吸引了我们—— 中国剧作家与契诃夫戏剧

契诃夫不仅是一位与莫泊桑齐名于世的著名短篇小说大师，同时也是一位杰出的戏剧革新家。他的大胆改革，不仅开辟了俄国戏剧史的新时代，而且对世界戏剧的发展也产生了长远的影响。

在以传奇见称的俄国戏剧界，契诃夫的戏剧别开生面。与他的小说一样，剧本没有离奇而富刺激性的情节，没有明显的高潮和低潮，作者只攫取日常生活中平淡无奇的琐事，让剧中的每个人物都自成一个世界，借助匠心独运的多种艺术手法表现他们的内心世界，揭示朴素的真理。他的戏剧主题多是透析俄国知识分子或是幸福、或是毁灭的命运。契诃夫戏剧作品与他晚期的抒情心理小说一样，带有一股强烈的抒情风格，开创出俄罗斯戏剧刻划人物内心世界的一代新风。

契诃夫戏剧自从传入中国，至今仍受到广大读者和观众的欢迎。中国戏剧工作者多次将他的五部优秀多幕剧——《伊凡诺夫》（1887）、《海鸥》（1896）、《万尼亚舅舅》（1896）、《三姊妹》（1900）、《樱桃园》（1903）搬上中国的话剧舞台。

契诃夫戏剧对中国的影响非同一般。

1916年，宋春舫在一篇论文中提到契诃夫；1918年，再次提到契诃夫的《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》，他是第一位介绍契诃夫剧本的中国人。

契诃夫的戏剧晚于他的小说进入中国。1921年，契诃夫的第一个戏剧作品被正式译成中文。这时的中国现代文学正在走向成熟，因此他的剧本一经翻译过来就引起了广泛的关注。

三、四十年代，评论家们着重评点的契诃夫戏剧作品是《樱桃园》和《三姊妹》。1937年，芳论在《樱桃园》的评后记中准确地指出契诃夫戏剧的重要特色，即抒情氛围。这在当时是颇有见地的眼光。

契诃夫的戏剧出现在作家创作的第三阶段，它们除具有他的小说的种种特征外，还有一个重要特点——增添了亮色。剧本以一种抒情的方式将他小说中深藏不露的喜剧色彩明朗地表达出来。尤其是他的四部晚期剧作充满了对新生活的渴望和对光明的自由追求，这一点正与处于寻求自由解放道路潮流中的中国大众不谋而合。另外，契诃夫剧本新颖的艺术形式也是吸引中国戏剧工作者的一个重要因素。契诃夫对中国戏剧的最大影响还在于他的“非戏剧化”倾向。

“非戏剧化”的两个主要特点是情节的淡化和抒情的气氛。契诃夫以他结构小说的手法来结构剧本，并且剧本比小说更少骨架，属于氛围的东西更多；人物的思想感情总是以自我为中心；结尾的处理也象小说一样，具有开放性，给观众一种没有结论、意犹未尽之感。朦胧、诗意的而又明朗的抒情氛围在契诃夫“非戏剧化”的戏剧艺术中，是一种必要的结构手段，它贯穿始终，把那些貌似游离、散乱的场面、对话、人物天衣无缝地融合到一起。

契诃夫的“非戏剧化”倾向引起过中国戏剧理论和表现形式的革新。它几乎成为三、四十年代中国话剧的主流。此后出现的几部中国戏剧艺术的杰作《北京人》、《上海屋檐下》、《茶馆》，突出地反映了这一趋势。

关键在于情感上的领会—— 曹禺与契诃夫

1934年出现的曹禺的《雷雨》，标志着我国传统戏剧形式已攀上了顶峰。巅峰状态本身就隐含着危机感。

曹禺等一批中国戏剧作家以敏锐的目光，在契诃夫的戏剧里找到了们急需突破的东西。曹禺本人极为欣赏《三姊妹》，认为在这部伟大的戏里展现的是一幅秋季的忧郁。没有惊心动魄的故事，有的只是能抓住人们心灵的活生生的人。曹禺重新审视他的《雷雨》，指出它太像戏，技巧上过份了。他想从契诃夫深邃的艺术里老老实实学点东西。但是曹禺走向契诃夫的第一步并不成功。他没有在情感上真正领会契诃夫，而只注重某些方面的刻意模仿，犯了许多模仿者犯过的同样错误。契诃夫所特有的东西是他艺术中最难模仿的地方。

与曹禺第一个剧本风格截然不同的《日出》明显反映出契诃夫戏剧的痕迹。剧本没有中心情节，每个人物份量相当，都能以各自鲜明的形象吸引人们。作者希望用角色们离乱、零碎的人生片断构成一种一致的印象，但缺少的恰恰是契诃夫戏剧抓人魂魄的本质东西——总处于情绪平静温和的恒定状态下的痛苦与希望同在的思索与憧憬。

继《日出》之后，《北京人》将寓深邃于平淡的契诃夫戏剧艺术风格引向成熟。剧本叙述抗战前夕，发生在北京一个没落的封建世家中的日常琐事与人物精神的苦闷、内心的冲突。情节与外部冲突由人物之间的表面性直接冲突转入隐蔽的内心，折射出人性美的潜质。但《北京人》的抒情氛围仍然显出人为的效果——出于理性思考，而不是情感的自然坦露。作者还是急于要表达主题。

在曹禺后来的创作中，上述缺憾仍然明显。笔者认为主要原因有二——一是曹禺的个人气质与契诃夫相去较远，尽管他们在精神上有所契合。曹禺善长“热处理”，而契诃夫是个“冷处理”型的作家。二是表现人，尤其是现代人复杂精妙的心态需要一些超脱、玄想。无论是小说还是戏剧，在真实地表现现实生活的基础上要有一定程度的虚化。这对于上下五千年一步一个脚印走过来的中国人来说比较困难。中国人一贯注重务实，没有一一对号入座的感觉仿佛就不踏实。

不在同一“屋檐”下——夏衍与契诃夫

我国另一位著名戏剧家夏衍从个性气质上看，与契诃夫较为接近。生于浙江水乡的夏衍，天性中具有南国细婉、灵慧的特点；来自亚速海滨的契诃夫，有着南俄细腻、敏感的性格气质。他们对美都有一种深刻入微的感悟力。

与曹禺不同的是，夏衍的个人生活一直与政治斗争紧密联系，其艺术观也就比较偏激。因此夏衍对契诃夫的选择更多是从社会活动家的角度。他注重的是戏剧的社会性。

契诃夫是个地地道的艺术家，他着重从审美层次上叙说人生、思索生命。夏衍本人也曾指出他与契诃夫的距离：契诃夫看人看事很冷静，而他却很主观，很不平静。所以夏衍认为，热爱契诃夫的作品与受到影响之间没有必然的联系。他更多地是从狄更斯和高尔基那里受到启迪。尽管夏衍本人这么说，有意思的是，仍有不止一位评论家提到《上海屋檐下》中的契诃夫痕迹。评论者们看到的多是该剧外部结构上与契诃夫戏剧的相似之处：朴素自然，注重现实真实性，情节淡化，外部冲突弱化。在情感让位于理智的夏衍剧作中，体会不出契诃夫那种对人的命运的悠长思虑。政治家的使命与艺术家的意识间的矛盾一直制约着夏衍的戏剧创作。

在中国，五、六十年代，契诃夫戏剧的“非戏剧化”倾向逐渐弱化，因为它不符合当时强调主题、强调典型环境和典型人物的文艺方针。但它的影响并未消失，而是成为八十年代中国现代派话剧一度兴起的必要储蓄。尽管当今中国现代派话剧更多地是借鉴西方，但西方现代派戏剧也在契诃夫那里汲取过不少养份。

“只缘身在此山中”——
中国人视野中的契诃夫

契诃夫被翻译介绍到中国已经有八十六年了。他是我国介绍评论得最多的俄国作家之一，也是我们认识最不足的外国作家之一。

世界上很难找到一个国家，像中国这样，政治对于人们的生活起过而且继续起着非常重要的作用。它把我们对外国作家的认识和理解推入一条既定的轨道。积重难返，至今我们仍难免受它左右。返观历史，对于中国现当代文学，契诃夫更多地是以一位社会学家、历史学家或是哲学家的姿态出现。从鲁迅、叶绍钧、艾芜、沙汀、巴金、老舍、曹禺、夏衍、孙犁——这些人们公认的现实主义作家身上，我们看到受益于契诃夫等俄国作家的现实主义“为人生”的文学主流是多么强大；即使是在徐志摩、沈从文等被视作“唯美派”的作家身上，我们也能从他们的审美笔端感到“为人生”基调的存在。

这样，由于我们所处的文化历史背景和社会政治气候的制约，以及我们民族根深蒂固的文化心理定势的限制，中国人眼里的契诃夫是一位同情“小人物”、痛恨庸俗愚昧、反叛旧世界、向往新生活的民主主义作家。认识上的偏差导致我们忽略了这位伟大作家作品的普遍意义和深刻的审美价值，从而只停留在表面的接受上。

在欧美、日本等国家的读者的视野中，契诃夫一开始的形象就与我们眼中的不同。与在中国的情形相似，契诃夫作品刚刚进入欧美等国时，并未引起广泛的注视。直到本世纪二十年代，由于世界大战与现代派文艺潮流的冲击，契诃夫的影响在这些国家呈上升的势头。在欧洲，英国人最为推崇契诃夫。在他们看来，契诃夫对心灵最有兴趣，他最善于分析人与人之间微妙精细的关系，这是位人类灵魂的深刻解剖者。美国是最早介绍契诃夫的国家。从未领略过封建专制滋味的美国人，与契诃夫的世界相距甚远，文化心理落差更大。但他们从契诃夫的剧本中，一眼就看到了人类共有的情感体验——陌生感横亘在互不理解的人们之间，人们不愿去理解他人。大家都在等待。与长长等待相伴的是命运不可抗拒的悲凉和意识深处的孤独与忧郁。总在人与人心灵隔绝状态中寻找归宿的美国人，把契诃夫视为表现人类普遍心灵状态的戏剧大师。

总括八十多年里中国人视野中的契诃夫是这样的：契诃夫不是没有政治头脑，对社会漠不关心的纯艺术类型的作家，他的作品体现出对不合理的社会的反抗；契诃夫的艺术是客观的描叙，是写得简炼的艺术；契诃夫本人是位冷静、清醒的现实主义者。

那里，依然美好——契诃夫的世界

门户开放，西方的意识形态带着腥味飘洋过海闯入闭锁过久的中国。随着二十一世纪的即将到来，世界正在步入一个新的文化转型时期。横向开拓，文化外求是不可逆转的大趋势。东西方的种种文化形态重新组合着当代中国读者的精神结构。众多的文学青年崇尚的是西方现代派文学，而我们对契诃夫一脉相承的传统定论误导着年轻的读者疏远他、冷淡他，把他简单归入传统的现实主义作家。他们哪里知道，契诃夫的小说和戏剧美学包涵着大量的现代派美学观点和内容，传统美学和现代美学的质素在他作品中兼而有之。

世界已经进入信息时代，人们的生活频率日益加快，生活内容常自更新。伴随着这一切变化，人类对世界的认识和理解能力大大提高。当代读者不再需要一页页地读，从而获得时间上递进分明的完整印象。现代人可以把撒落在空间各处的散点拼合成一个完整的图景。没有情节的曲折、结构的完整并不妨碍读者在头脑中形成一个个聚合的印象或概念。契诃夫小说的美学特征正与 modern 人对美的感觉方式的变化相吻合，这一点也正是西方现代派文学所奉行的美学观。

现代人是聪明的。作家们不必总怕交待不清，唯恐读者悟不出自己苦心营造的本意。当代读者更喜欢留有空间、耐人寻味的作品。从接受美学的角度看，文学就是要最大限度地激发读者自己去想象，文学价值的标准很大程度上取决于作者未写在纸上但却能提供读者再创造的潜在可能性。在这一点上，契诃夫尤其懂得读者的心理。他信任读者的思想和理解力，他一直遵循的艺术准则就是，用最短的时间给读者以最鲜明强烈的印象。他深信，描绘不宜详尽，否则即便“很有趣味的细节也会使人注意力疲倦”。

中国当代文学实在需要调整我们视野中的契诃夫，让这位层次丰富的艺术家在更深的层次上给予中国读者以更新更深的启发。

现在又到了—个世纪末。对于时间推移一向敏感的现代人，已经开始立足现在，回顾过去，展望未来。

文学往往是人类思想感情的最好记录。翻开上个世纪——十九世纪的世界文学史，整整一个世纪，俄国文坛群英辈出，令举世惊叹：风景这边独好！人们对普希金的良好开端欣喜不已，对托尔斯泰的极顶辉煌赞美不绝，但不知能有多少人会对契诃夫那别具一格的收尾倍加欣赏。

俄国文坛最后一位巨匠——契诃夫，以他四十四年的短暂人生，为这一世界瞩目的灿烂文学划上了句号。这个句号如同他的作品一样，隽永深远、意犹未尽。十九世纪俄罗斯文学的永久魅力正是蕴含在这余音袅袅的回旋曲中……

在中国，谁不知道高尔基？

高尔基（1868—1936）是中国人民、中国作家的真诚朋友。他与中国现代的历史密不可分。

回眸远望，“以俄为师”的新民主主义革命的先驱们曾在“海燕”精神的感召下，高声呼唤“让暴风雨来得更猛烈些吧！”遥想当年，从解放区、国统区走出的一批青年，带着“母亲”的厚爱，昂首步入暴风雨洗涤出的新世界，决心为新生的共和国绘出一幅红色苏联式的蓝图。曾几何时，“生在新社会，长在红旗下”的一代天骄，怀揣“童年”的梦想，欣然闯入“我的大学”——在广阔天地百炼成钢，而今“在人间”担当起撞击二十一世纪大门的不可替代的力量。几代中国人的心灵历程中，叠加着高尔基的影子。

春去秋来，朝夕交替。

经历过风风雨雨，高尔基的名字始终与中国人民相伴。

高尔基——“中国革命的导师”

中国的伟大淳朴的人民，中国的革命力量深深吸引着高尔基。

1900年，在给契诃夫的两封信里，高尔基表达了自己渴望能到中国旅行的心情。

1909年，高尔基在中篇小说《夏天》中塑造了中国人民的美好形象。在他眼里，中国农民具有辛勤朴实、爱好和平、反对不义战争的传统美德。

1912年，辛亥革命后的一年，高尔基致信孙中山，热情赞扬孙中山是“中国的赫尔古烈士（古希腊神话中的英雄）”。

1932年，以高尔基为首的革命作家，如绥拉菲摩维支、法捷耶夫等，致电中国人民，严正抗议日本帝国主义侵占东北、蒋介石反动派压迫国内人民。

1934年，高尔基带头倡议，与阿拉贡、阿·托尔斯泰等世界名人共同发出呼吁，抗议日本侵华行径。

逝世前夕，高尔基仍然关注着中国红军和东北义勇军的情况，预言“他们是好样的，是一定会成功的！”

当我们在政治的低压下苦闷徘徊的时候，高尔基总是雪中送炭。中国人民不仅对他的作品深怀崇敬，而且也一向视他为精神上的兄弟、同志。

1933年，邹韬奋流亡到莫斯科后不久，写信给高尔基，表达了他的敬慕，希望能见到这位伟大的作家，还准备把他编译的《革命文豪高尔基》一书亲自送给高尔基。

1935年6月，在莫斯科红场上全苏联体育大检阅时，作为驻苏记者的戈宝权有幸看见了高尔基。

1936年6月，一代文豪高尔基与世长辞，戈宝权又在红场上参加了他的葬礼。

在江西瑞金——中国的“红都”，中英苏区召开的第二届中华苏维埃大会上，高尔基曾被选为名誉主席之一。

在延安，人们以各种形式多次纪念高尔基：专题报告，见过他的人谈印象、朗诵他的作品，编演他的《母亲》……

当高尔基生命垂危的消息传到中国时，成立不久的文艺家协会正在上海举行会议。会议通过的第一项决议是致信慰问高尔基。

三、四十年代，高尔基的作品在中国读者，尤其是进步青年中间十分流行。当时由于随身携带高尔基作品而被捕的事时有发生。

在国民党反动统治下，高尔基的作品出了被禁，禁了又出、不同的版本以顽强的精神，源源不断地，甚至改头换面地印行。

多少年来，中国人民一直把高尔基视为雪中送炭的朋友、心灵上的知音。尽管在很长的一段时期内，中国人心目中的高尔基有些变形，但他给予中国读者，特别是“五四”以后的进步青年以相当广大和深刻的影响。

高尔基走遍中国大地

高尔基作品早在辛亥革命前就进入到中国，至今已有八十六年的历史。

1907年，吴棹从日译本重译了高尔基的《忧患余生》。根据目前掌握的资料，这是高尔基作品的最早中译。

1908年，留日中国学生在东京出版了高尔基的短篇名作《鹰歌》（即《鹰之歌》）的中文节译。

1916年，上海推出高尔基的小说《廿六人》（即《二十六个和一个》）的中译。

1917年，周国贤（即周瘦鹃）从英文转译的高尔基《意大利童话》中的第十一篇《大义》，在上海出版。译文前有一段题为“高甘小传”的作者简介。

上述四种译文均不是直接译自俄文，介绍也十分简要。它们是我们所知的“五四”运动前中国最早的高尔基作品的中译。

我们认识到高尔基对于中国的重要性，从而开始大量认真地介绍翻译他的作品，是在“五四”文学革命以后。

最初，高尔基的作品以各种短篇不断地出现在中国读者面前。

1919年，高尔基的短篇小说《鲍列斯》（即《他的情人》）由胡适翻译发表。1921年，郑振铎译的《木筏之上》以及孙伏园、沈泽民、胡根天等人的高尔基其它译作，被陆续刊登在这一年的《小说月报》上。1923年，第一篇直接由俄文译成中文的高尔基作品——《意大利童话》第十三篇“劳动的汗”，经瞿秋白翻译问世。在这之后，高尔基的短篇作品被陆陆续续翻译过来，从未间断，在《小说月报》、《中国青年》等文学刊物和革命刊物上经常亮相，开始引起广大读者的注意和喜爱。

经过1925年—1927年的革命，高尔基的短篇小说、中篇和长篇小说以及其他体裁作品的译文更是层出不穷，主要形式是单行本。

1927年，李兰翻译了《胆怯的人》（即《福马·高尔杰耶夫》），这是译成中文的第一部高尔基长篇小说，也是高尔基的第一部长篇。

1928年，上海推出三种从英文转译的高尔基作品集，即宋桂煌的《高尔基小说集》朱溪的《草原上》和郑效洵的《绿的猫儿》。同年，洪灵菲移译了《童年》的第六章，定题为《沉郁》。从此，翻译高尔基的作品便成为文坛的风气。

1929年，陈勺水从法文转译了十月革命后高尔基的代表作《日记片断》。

这样，在我国现代文学的第一个十年中，高尔基作品的翻译初具规模。中国读者开始领略高尔基多方面的创作天赋。

三、四十年代——中国新文学发展的重要阶段，是高尔基在中国的影响最大的时期。鲁迅、茅盾、巴金、郁达夫、瞿秋白、柔石、冯雪峰、周扬、夏衍等，都是高尔基作品的积极译介者。

这一时期高尔基作品的翻译出现了一些新特点。

高尔基的各类体裁的作品翻译明显增多。象小说、剧本、回忆录、政论、文论等的中译本，以单行本的形式连续不断地问世。到了四十年代末，高尔基的重要作品几乎都有了中译，而且出现了一作多译，一书多版的情况。譬如《童年》在1930年—1948年的十八年间，共有六种译本；剧本《在底层》曾有译自日文、英文、俄文的八种不同译本，分别以《夜店》、《下层》、

《深渊》等为名；《和列宁相处的日子》有过六种译本；广大中国读者熟知的长篇小说《母亲》、自传体小说《在人间》、《我的大学》等都出现过两、三种以上的不同译本。许多重要作品的译作一版再版，象夏衍译的《没用人的一生》、姚蓬子译的《我的童年》、巴金译的《草原故事》（即《草原集》）都有四、五版面世。

这个时期，中国人民自己翻译、编选、出版的高尔基著作选集和文集有不少种。例如鲁迅编的《戈里基文录》、黄源编的《高尔基代表作》、巴金编的《高尔基杰作选》、杨伍编的《高尔基文学论文集》等。高尔基逝世的1936年，上海推出六卷本《高尔基选集》，该集是这个时期收有高尔基多类作品的一种重要的多卷本文集。这一年高尔基的作品在中国共出了三十四个版次。那个年代，出版者敢冒天下之大不韪，是因为发行高尔基作品有利可图，而在这一表象的背后，是广大中国读者对高尔基的迫切的需要。

1928—1937年，是俄国文学翻译活动十分活跃的年份。苏联文学作品的译数迅速上升。高尔基成为最受欢迎的外国作家，他的作品初版数达四十四种，超过任何一位旧俄作家（屠格涅夫三十种，契诃夫二十种，托尔斯泰十四种，陀思妥耶夫斯基十四种）。

三、四十年代，根据高尔基小说、剧本改编的话剧，同样受到中国读者的热烈欢迎。由柯灵、师陀从《底层》改编的话剧《夜店》，在上海公演后，反响极佳。由田汉改编的《母亲》、王元美改编的《小市民》、焦菊隐导演的《夜店》等，均成为在中国剧坛风靡一时的高尔基戏剧作品。

五十年代以前，所有高尔基各类作品的译本，在今天看来，很多是不完善的，有的甚至非常粗糙。但在过去，即使是很差的译本照样也有销路，这说明基于深刻的社会根源，中国读者对于高尔基作品的需要十分迫切。

新中国成立至今，我们一直非常重视高尔基的作品。人民文学出版社编译的二十卷高尔基文集，已于1986年全部出齐。该集成为我国介绍外国文艺名著发行量最大、最受重视的一种。

通观我们对俄苏文学的接受史，在1928—1987年的六十年内，高尔基文学作品初版数为一百六十九种，包括小说一百二十种、戏剧三十九种、诗歌二种。高尔基作品翻译出版数量在所有俄苏作家中，一直雄踞榜首。

高尔基是一位特殊的作家——早期是旧俄作家，后期是苏联文学的代表作家，因此高尔基作品形成我国俄苏文学翻译，乃至评论中的一个特殊现象。

高尔基在中国：红极一时的偶像

在我国文学界最初介绍高尔基的阶段，即“五四”运动之前，得到突出的是作家的坎坷际遇和不畏困苦、追求自由的精神，受到强调的是作家本人和他的作品与下层人民的密切关系。

“五四”以后，直至1927年，比起俄罗斯其他作家，高尔基的创作还没引起中国文艺界的广泛注意，所以其作品的中译也相对较少。尽管评论者们有意试图通过自己的评介宣传各种文学主张，但当时能参考的国外高尔基研究的资料有限，而这些资料中的观点多有交叉，这就使得这一时期我们对高尔基的介绍、评论在无意中避免了片面性。

1924年，郑振铎在他编著的我国第一本《俄国文学史略》中，列有专节评述高尔基。郑振铎将高尔基视作一个写实主义者，认为高尔基塑造的人物都是凡人，不是英雄，他的作品传达出反抗的呼声。但苏联庸俗社会学的观点对郑振铎也有影响，这从他对高尔基在1905年和1917年两次革命间的作品不高的评价中反映出来。

1928年，高尔基诞辰六十周年纪念成为高尔基在中国的影响由小渐大的一个转机。我国报刊登载了一批纪念、评介的文章，其中赵景深的《高尔基评传》和耿济之的《高尔基》最有代表性。它们对高尔基的生平和创作作了较为系统的介绍，对他各个时期创作的基本特征作了简明概括。

赵景深对高尔基创作完全以体裁划分，以今天的眼光来看，难免过于机械化，但他的一些观点还很值得重视。如他认为高尔基早年创作风格是在写实主义内，挟带着一点浪漫主义，直到创作后期高尔基才真正显示出是个写实主义者。当然赵景深的某些观点还可以商榷，象他认为高尔基的作品几乎没有风格，高尔基不会分析现代人的心理。不管怎样，这毕竟是个人的独立的思考。

北京俄文专修馆的毕业生、俄文和中文造诣均深的耿济之，在直接阅读高尔基原著、广泛接触研究资料的基础上，写出了《高尔基》。文章简单扼要地概括了高尔基每一时期在题材人物、风格等方面的变化，几乎涵盖高尔基的全部重要作品。耿济之特别看重1905年革命失败后高尔基作品的价值，认为高尔基三十五年里的心血结晶——二十巨册的文集，可以称是“近代俄国的民族史。”

赵景深的文章主要着眼于高尔基的艺术方法。耿济之的文章则更多地探讨渗透在高尔基中后期创作中的文化因素和道德因素，以及它们在表现俄罗斯民族心理、民族性格方面的巨大意义。尽管侧重点不同，他们都没有忽略高尔基作品的艺术特色。从社会政治和艺术角度对《母亲》的评价，很好地反映了这一点。

还是在1928年，钱杏村（阿英）以一文《“曾经为人的动物”》，对高尔基的“流浪汉小说”里的佳作《沦落的人们》，作了深入的艺术分析。该文大概是二十年代中国人写的唯一的一篇高尔基单篇作品的研究专论。尤为难得的是，钱杏村不再象其他的评论者那样，凭借国外的研究资料作一般性的介绍，而是评点国外研究者的观点，力求立足于作品的本身，写出中国人自己的见解。

郑振铎、赵景深、耿济之、钱杏村和我们下面拟将谈及的瞿秋白等人的评论互相呼应，展示出二十年代我国文学界高尔基研究的整体水准，反映出

中国人在认识高尔基作品的意义和价值时的不同倾向。

整个二十年代，我国的有关高尔基的评介文章和书籍，在数量上超过了同时期我们对其他所有外国作家的评介。

三、四十年代，中国现代文学有很明显的提高。高尔基及其他俄苏名家在中国的影响日趋扩大。这期间我国出现了三次评介高尔基著作的高潮。

第一次高潮是在1932年高尔基创作活动四十周年之际。1932年前后，茅盾、夏衍等人先后编撰各自的高尔基评传，周扬和阿英相继编选出《高尔基创作四十年纪念论文集》和《高尔基印象记》，邹韬奋和黄秋萍分别编译出版《革命文豪高尔基》和《高尔基研究》。

第二次高潮是在1936年高尔基逝世的时候，这一年，上海编辑出版了两本文集——《高尔基》和《高尔基选集》第六卷（评传）。

1946年高尔基逝世十周年引起高尔基评介的第三次高潮。这一年，戈宝权接任《高尔基研究》的主编，一年内出版十三期。该刊创刊于1942年，曾由当时在中国的苏联学者主编。

在这三次高潮前后，出现了一大批数量可观的成果。其中大部分是纪念性的文章，另外一些专著、评传等，大多也是根据苏联、日本等国研究者的著作编译或改写过来的，较少中国人的独立见解。只有茅盾的《高尔基》、周扬的《高尔基的浪漫主义》、胡风的《M·高尔基片断》以及鲁迅、瞿秋白、巴金等人的论文和序跋，能代表三、四十年代我国高尔基研究的高水平。

对于三、四十年代大部分中国现代作家来说，高尔基给予他们的影响，远不止是文学上的，更主要的是人格上和精神上的。郭沫若、冯雪峰都曾就这一点作过精辟的描述。的确，高尔基比任何外国作家都更有力地影响了现代中国作家的世界观和文艺观。

“影响”的种子只有播在准备好的土壤上才会萌芽生根。因此，“影响”是一个复杂多样的过程，它常常发源于一种心理的或意识形态的启悟，某种外来的东西突然点亮了接受方长期思考的问题，从而给予接受方一种解决新的可能。

从中国对高尔基的接受来看，既有深刻的社会根源，又有中国知识分子传统的文化心态的因素。

“五四”以后，中国现代社会的背景、需求，笔者已在前几章作了不同程度的介绍，在此不再重复。现在来看一看中国知识分子传统的文化心理结构。

“民生”是历代中国政治思想的中心。孟子思想中的“仁政”，其核心就是“民生”问题。从孟子到孙中山，“民生”观念一直贯穿了二千多年。这一观念世代相沿地体现在传统士大夫的理想中——传统士大夫往往都有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的远大抱负，表现在行动上就是“政治挂帅”。到了现代，在中国知识阶层中，这个政治化倾向就变成了“救国”或“革命”的献身精神和使命感。中国现代知识分子自觉不自觉地承接了士大夫阶层“以天下为己任”、“家事、国事、天下事、事事关心”的传统。而时代更把中国现代知识分子推向服从于政治变革与改造社会的轨道。

从“影响”的发送方来看，来自下层的高尔基比以往任何作家都更深刻地了解挣扎在生活底层人民的生活和心灵，他最充分地传达出受苦受难的民众的心绪和愿望。正是他一些作品的这种平民意识和人民性，不仅对于俄国革命产生出巨大的积极影响，而且引起了具有强烈的政治意识和社会使命感

的中国现代作家，乃至整个知识阶层的极大敬意和关注。

在上述客观的历史条件和主观的心理因素的作用下，高尔基成为中国现代作家极力推崇和借鉴的对象。

高尔基的早期流浪汉小说和自传体三部曲，让有着相似经历的中国的文学青年在回顾自身成长历程时，感到分外亲切。

路翎在晚年回忆高尔基对他的影响时，激动不已。他指出，高尔基的《在人间》、《草原故事》、《下层》是使他感动的文学读物，对他本人的世界观很有影响，帮他形成了美学的观点和感情的样式。高尔基作品中对沙皇黑暗制度的抨击，对工人、流浪汉等下层人民的感情……成为路翎日常观察事物的重要依据。同样的流浪汉生活的经历，使得路翎被高尔基的流浪汉小说吸引住了。在他描写下层人民的作品里，相当多地描写了流浪汉。在写《饥饿的郭素娥》时，高尔基的《马尔华》中的劳动妇女形象一直萦绕在路翎的脑际。路翎从步入文坛起，整个的文学创作活动，就带着清醒的平民意识。

艾芜创作第一个短篇小说集《南行记》时，不自觉地受到高尔基的感染。象高尔基那样，艾芜带着满腔热情去挖掘他曾朝夕相伴的中国流浪汉们的善心灵、复杂个性和精神创伤，竭力表达出一般民众对于自由生活、人性正常发展的渴求。其中《我的旅伴》使人不禁联想到高尔基的同名作品；《偷马贼》也很容易让人将它与高尔基的《朋友》联系起来。艾芜的自传体小说《我的幼年时代》、《童年的故事》和《我的青年时代》中广泛渗透的主体，“我”，明显表露出从高尔基自传体三部曲《童年》、《在人间》和《我的大学》里获得的启迪。

高尔基笔下的流浪汉世界，带着特有的清新风格和神奇魅力，吸引了当时许多中国的文学爱好者走上文学创作的道路。高尔基笔下的流浪汉们冲出黑暗的渴望和行为，正符合中国读者反抗黑暗社会的普遍情绪，成为他们认识生活、接触生活的一个重要途径。

高尔基的《母亲》对中国现代作家的影响也不只是思想上、精神上的。

同瞿秋白一样，蒋光慈也曾留学苏联，后来在成为一名早期共产党人的同时，也成了一位文坛的知名作家。因而他与瞿秋白的文学创作，具有与众不同的轨迹。有别于高尔基描写工人生活的《母亲》，蒋光慈的小说《咆哮了的土地》展现了一幅中国农民运动的图景。这篇小说在创作方法上明显带有《母亲》的痕迹。

《母亲》还使一贯善写浙东农民和知识分子生活的王西彦，对工厂和工人生活产生了兴趣，1936年，他写下描写工人斗争生活的短篇小说《曙》。

三、四十年代，在中国读者中最为流行、最有影响的高尔基作品，莫过于流浪汉小说、自传体三部曲、《母亲》及《底层》等。中国广大读者和作家从它们了解到高尔基的精神以及作品的力量和源泉。这些作品在一定程度上起着革命教科书的作用，在中国读者中间具有神奇的力量。

高尔基对三、四十年代的中国作家群体有着普遍性的影响。下面我们通过邹韬奋、瞿秋白、鲁迅、茅盾、巴金来考察一下，中国现代作家对高尔基及其创作是如何理解、把握、借鉴与再创造的。

邹韬奋——《革命文豪高尔基》

三十年代初，邹韬奋看过一本美国教授的专著《高尔基和他的俄国》，

觉得书中有许多引人入胜的事实，如果介绍给中国读者，一定会令人兴奋。于是他在百忙中挤出时间，化了近五个月的功夫，编译完成一本二十万字的《革命文豪高尔基》。1933年7月，该书在上海问世，立即受到全国广大的读者，特别是青年读者的热烈欢迎。到了次年4月，就已发行到第三版。在国民党反动统治下，这算得上是个奇迹。

《革命文豪高尔基》引起鲁迅的注意。还是这一年的5月，鲁迅致信邹韬奋，认为此书是给中国青年的很好的赠品，并提出如果有插图就更有趣味，还表示如果需要，他可以把自己的《高尔基画象集》借给他制版。

尽管还有这样的和那样的缺点，但在中国作家编写的有关高尔基的著作中，《革命文豪高尔基》是一部较早的、也是较为详尽的传记。

1933年正是国民党的白色恐怖加剧，暗杀屡见不止的时候，邹韬奋编译完《革命文豪高尔基》后，就于7月流亡国外。抵达莫斯科后，不懂俄文的邹韬奋，立即用英文写信给自己敬慕已久的高尔基，表达了希望见到这位革命文豪的心情，并准备把《革命文豪高尔基》送给高尔基本人。

高尔基是否会见过邹韬奋，有没有给邹韬奋回过信，到目前为止，还没有能够映证的史料。

瞿秋白———穿云破雾的“海燕”

在苍茫的大海上，狂风卷集着乌云，一只海燕冲破层层阻霾，高声呼唤着暴风雨的到来……这一几代中国人熟悉之极的画面，对于今天的中学朋友也不会陌生。《海燕之歌》——高尔基的著名散文诗，它的第一位中文译者就是瞿秋白。

瞿秋白是“五四”以后我国高尔基作品的最早译介者、研究者之一。

瞿秋白的译文忠实于原作，极好地传达出原作的精神。不仅如此，他在介绍、评论高尔基方面也很有建树。

二十年代，瞿秋白旅俄期间完成的《俄国文学史》，其中就有论及高尔基的文字。这段不长的文字主要集中评述高尔基的早期创作，特别是高度评价了流浪汉小说。瞿秋白还强调，作家的文学精采之处不在《歌狄叶夫》（即《福马·高尔杰耶夫》）、《底里》（即《底层》）、《三个》（即《三人》）、《母亲》等几部作品。由于身为作家的瞿秋白，又是一位出色的政治家，所以他对高尔基作品的评判，有自己特定的取舍标准。象他对《母亲》之后的大量作品只字不提，恐怕就是受到二十年代苏联“无产阶级文化派”的影响。“无产阶级文化派”指责高尔基为“同路人”。瞿秋白当时并未看清这一派的偏颇，对高尔基的评价某些地方有失公允、客观。

三、四十年代，中国文坛出现一种片面化的倾向：有些人仅仅抓住高尔基创作中的几部作品，一再宣传他的革命意识。瞿秋白很有代表性。他翻译过《高尔基论文选集》、《高尔基创作选集》、《高尔基——伟大的普洛艺术家》等文，还写过《关于高尔基的书——读邹韬奋编译的 革命文豪高尔基》和《“非政治化的”高尔基——读 革命文豪高尔基 二》等文。译文和论文在观点和意图上具有一致性。基本上都是对高尔基各个时期的主要创作与俄国革命的关系进行描述。

总观瞿秋白对高尔基的翻译和评介，他注重的是作家、作品与革命的关系，强调的是作家的革命意识。

作为一位赋有天才的作家，瞿秋白自然也会从高尔基那里汲取营养，充实自己的创作。他的《水陆道场·暴风雨之前》在艺术构思、表现手法和语言艺术方面，直接模仿了《海燕之歌》。文中作者满怀激情地呼唤“暴风雨呵，只有你能够把光华灿烂的宇宙还给我们！只有你！”这分明是高尔基式的呼唤——“让暴风雨来得更猛烈些吧！”瞿秋白的全部文学活动都鲜明地贯穿着服务于社会政治斗争的目的。

鲁迅——“中国的高尔基”

长期以来，在中国和苏联文学界鲁迅都享有“中国的高尔基”的盛誉。苏联人彼得罗夫认为，把鲁迅和社会主义现实主义文学的创立者高尔基相提并论是完全应当的。

鲁迅十分推崇高尔基，但反对别人把他比作中国的高尔基，认为伟大的高尔基，无人可比。

鲁迅翻译过高尔基的《俄罗斯童话》、短篇小说《恶魔》和文章《谈谈我怎样学习写作》，还有一些苏联、日本等国研究者的高尔基研究论文，并为不少高尔基作品的中译本写序言和介绍，同时又在许多文章、书信中论及高尔基。

鲁迅十分反感有知识的人摆出上等的姿态，极其赞赏高尔基始终如一的平民意识，以此谆谆告诫文学青年。另外，当大多数评论者死死抓住几部作品不放，纷纷热衷于高尔基某些作品对俄国革命的意义、积极高扬高尔基的革命意识时，鲁迅发现了高尔基在剖析俄罗斯国民性方面的功力和成绩。仅从《俄罗斯童话》中的十六个篇幅短小的故事中，鲁迅就洞察到，高尔基“写出了老俄国人的生态与病情。”这种敏锐与深刻，首先来自鲁迅本人的思想艺术追求。这种追求恰好与高尔基的艺术追求发生了精神上的契合。

高尔基在第一次俄国革命失败后，将关注的焦点从改造社会环境，转向重铸俄罗斯人的民族灵魂。高尔基创作生涯上的这一重大转折，不为一般读者察觉，也少有研究者探讨。只有鲁迅从作家、评论家和翻译家的多种角度，准确地把握了高尔基创作道路中期的这个转变，从而找到了一位异国知音。

鲁迅对高尔基的平民意识以及他的深刻的人民性有着透彻的理解，并积极宏扬倡导，其用意在于增强中国现代作家们的平民意识和人民性。这一努力使得人道主义、人民性在三、四十年代中国文学中得以承续、强化。鲁迅、茅盾、瞿秋白、邹韬奋、巴金、路翎、艾芜、蒋光慈、胡风、张天翼、夏衍、王西彦……众多的中国现代作家和知识分子都注意到，平民意识是高尔基精神的核心，人民性是高尔基创作的力量源泉。两者贯穿于作家的全部作品中。不少作家将高尔基作为具体的学习与借鉴的范例，在高尔基的影响下，形成自己的平民意识，从而在作品中显示出人民性的特征。

茅盾——“研究生活的一切参加者”

在我国，不少当代读者知道茅盾的《雷雨前》与高尔基的《海燕之歌》具有某些共同点。还有评论者从赏析的角度将两者加以比较，象 1985 年谭学纯发表的《让暴风雨洗涤出崭新的世界——高尔基 海燕 、茅盾 雷雨前

比较赏析》一文。但在我国文学界的茅盾与外国文学关系的研究中，很少有人去全面地考察高尔基对茅盾的影响。

1930年，茅盾的《关于高尔基》一文反映出茅盾对高尔基深有了解。在这篇文章中，茅盾以《母亲》和《童年》作为划分高尔基创作道路三个阶段的标志，并简明扼要地概括了作家从“开风气，振人心，”到“社会主义的高尔基”，再到“诗人的高尔基”——三个阶段的成就与风格特征。茅盾着重从整体上把握高尔基的创作，客观地肯定高尔基每一时期作品的独特意义和影响。比起当时和后来只抓住高尔基浩繁多样的创作中的少数作品的评论者们，茅盾确实更胜一筹。

茅盾也象鲁迅一样，十分注意高尔基作品中的平民意识。三、四十年代他曾多次谈到，来自社会底层的高尔基，在成功之后，也始终没有抛开平民意识。

茅盾在评论上对高尔基颇有己见，在创作实践中也深受高尔基的启发。

茅盾曾表明，高尔基的作品增长了他对现实的观察力，而作家特有的处置题材的手法，也使他在熟知的古典作品手法之外，看到一个新的境界。

高尔基善于从宏观上鸟瞰式地巡视千姿百态的社会人生，而且善于通过对现实的敏锐洞察和深入剖析，把握社会各阶层的生活、捕捉社会动态发展的变化和人们精神心理的微妙变动。从第一个短篇小说《马卡尔·楚德拉》直至最后一部四卷本长篇小说《克里姆·萨姆金的一生》——高尔基从探寻流浪汉的生活与心灵世界起步，逐步塑造出大千世界的小市民、农民、手工业工人、知识分子、外省商人、中产阶级人士的形象。

茅盾对“五四”以后的中国社会有比较深刻的研究和了解。他也长于俯视社会现实、捕捉当代社会生活中的重大事件以及它们对各个方面的影响，同时也象高尔基那样，时时注意“研究生活的一切参加者”，工农大众、青年知识分子、大小军阀、政客、各种资产者。

茅盾认为高尔基处理题材的角度很独特，对自己很有影响。高尔基是从“人的心灵运动”的角度来挑选、组织材料，因此构成高尔基作品的主脉材料是人物内心世界的欲望、意向、观念之间的冲撞，人物心灵深处的矛盾和人物之间在心理、思想、道德情感的横向联系中的纠缠。

同高尔基相似，茅盾重视社会精神生活的流程，将人物放到历史变迁的大背景下，从人物的心灵运动中折射出生活的变动。这也是茅盾小说艺术的重要特色之一。作为小说家的茅盾，心理描写不只是刻画人物形象的艺术手段，而是反映生活本质的一种方式，甚至就是生活本身实实在在的内容。

在《子夜》中，茅盾让吴荪甫在几条战线上奔波往来，让他不断地随公债投机、企业活动和家乡事业等多方面的胜利和失败的波澜而起伏。在时而兴奋、时而忧虑、时而镇定自若、时而急躁不安的复杂心理活动中，将吴荪甫的心理状态和精神面貌展现给读者。在《幻灭》中，茅盾让章静始终处于兴奋和幻灭不断交错的心境里，通过对她跌宕起伏的心理动态的揭示，反映革命浪潮冲击下某些知识分子的共同特点和命运。茅盾其他的小说，象《动摇》、《追求》、《腐蚀》等都鲜明地体现出茅盾刻划人物心理时的高尔基式的大手笔，探索人物内心的奥秘、人物心灵深处的矛盾，意在揭示这些冲突的社会性、时代性，进而表现特定时期的社会情绪和社会心理的典型特征。

三十年代初，巴金就翻译了高尔基的短篇小说。后来他又编选了五卷本《高尔基短篇小说集》，该集收有他自己的译作。

文学翻译与文学创作几乎同时起步的巴金，在翻译高尔基的早期作品时，开始尝试写短篇小说。巴金曾表示，他特别喜爱高尔基的短篇小说。高尔基短篇小说的第一人称叙述样式曾给予巴金很大的启迪。巴金多次提及《伊则吉尔老婆子》中的勇士丹柯，极为欣赏高尔基身上的丹柯精神：以“燃烧的心”驱散黑暗和愚昧，为人类照亮光明前途。巴金也是个极富激情的人，有着一颗炽热的心，渴望“把心交给读者”，向读者直接倾吐“奔放的感情”这就使得巴金很快从高尔基作品中，找到了最适于表达自己思想情感的艺术形式，即第一人称的小说样式。这一叙述角度便于和读者交心恳谈、交流思想、沟通感情。《灭亡》、《春天里的秋天》、《家》、《寒夜》……无不令读者感到巴金那颗“燃烧的心”。

从这一点上看，巴金准确地抓住了高尔基创作个性的一个基本特点。

“文如其人”。我们能从高尔基的作品看到作家的善意真诚，我们也能从巴金的小说中感受到巴金的诚恳直率。巴金喜爱高尔基的作品，也是因为高尔基诉诸作品强烈的感情，并赋予这种感情以淋漓酣畅、力度十足的艺术表现。

象高尔基一样，巴金也擅长以情动人。这一点源自感情的积累，更是得益于两位作家思想的深度。没有高尔基的深厚博大的人道主义、平民意识和他对重铸民族灵魂的关注；没有巴金的民主主义意识和爱国主义深情，以及他对光明和正义的执著追寻，他们的炽热情感就会缺少底劲。

高尔基在中国：耀眼的明星

三、四十年代，对高尔基的评价文字和翻译在量上压倒其他任何外国作家。这一绝对的优势表明了中国知识阶层的对高尔基的兴趣及热情。

这股热情一直持续到新中国成立以后。那时每一个中国人都处在为新生的共和国献出一切的高昂情绪中。红色苏联——人类历史上第一个社会主义国家成为我国社会文化生活诸方面崇敬、效仿的楷模。在这样的时代中，高尔基和他的作品受到格外的推崇。

在1949—1966年的十七年间，纪念性、回忆性、介绍性的评介高尔基的文章占绝对优势，但有份量的不多，大多数内容都很空泛，真正属于研究性质的论文很少。另外，研究课题的选择面十分狭窄。即使有关高尔基的研究著作，绝大多数不是撰写，而是翻译或编译。

这一时期我们对高尔基的评介有两大特点：竭力突出高尔基的革命意识、政治斗争意识；有意强调高尔基的“人学”思想，人道主义精神。由于十七年间的社会氛围，前一种倾向占压倒一切的优势。

评论者们一窝蜂地涌向高尔基的少数几部作品，象《母亲》、《海燕之歌》等。大家乐此不彼地反复阐释这些作品的政治意义，对现实斗争的指导作用，却对高尔基的创作整体视而不见。可见，三、四十年代我国文学界对高尔基的偏识还在起着作用。

这样，通过评论界以偏概全的引导，在一般中国读者视野里高尔基是一位以文学创作为政治斗争服务的典型，是一位善于塑造“工农兵”英雄形象的作家，又是一名俄国革命和苏维埃社会主义革命建设的歌手。这一强大的宣传导向甚至影响到“文革”前后出生的一代年轻人。记得我们上幼儿园和小学的时候，精神文化生活少得可怜。在翻来复去读的几本小人书中，笔者印象最深的就是高尔基的《童年》、《在人间》和《我的大学》。从那里我们这代人知道了：高尔基从一个苦大仇深的流浪儿，成长为一个“根红苗正”的无产阶级作家。他给我们的印象不过是只会像海燕那样高喊“让暴风雨来得更猛烈些吧！”之类口号式的话。

从五、六十年代我国对高尔基的评介、研究可以窥见，这个时代造就的知识分子，他们的思维方式和行为方式明显具有接受与服从的特征，它使一代人丧失了旺盛的创造力和灵活的理解力。

但是也有冲破禁忌的特例。有一些评论者力求从整体上把握高尔基思想与创作的特质，着力强调高尔基“人学”思想、人道主义精神——这一代代相承的俄罗斯文学的优秀传统。

1950年出版的肖三的著作《高尔基的美学观》，是我国系统阐述高尔基美学思想的首部专著。该书在一定程度上抓住了高尔基创作的精髓。

1957年，钱谷融发表的《论“文学是人学”》一文，联系当时文坛的实际，把高尔基文艺思想的核心与反对极左文艺观念相联系，很有意义，但可惜的是，这一关于高尔基的文学是“人学”的思想的探讨，没有引起评论界去进一步研究高尔基的文学观。

1962年，继钱谷融之后，吴泰昌发表了《高尔基的文学是“人学”辩》。该文认为文学是“人学”，属后人的误传，并非高尔基本人的原意。高尔基只是把文学当作“人学”或“民学”的源头。同年发表的许之乔的《“人学”短笺》持相反的观点。文章指出，高尔基确曾称文学为“人学”。“文学是

人学”集中体现了高尔基的一个重要的美学思想。“文学是人学”的问题触及到文学的本质、目的、作用等敏感的区域，统因此许之乔的文章的观点也没有得到我国评论界的普遍接受。

粉碎“四人帮”后，历史进入一个新时期。从1977年—1987年的十年间，我国各报刊发表的高尔基研究论文近二百篇，还有一些我国学者自己编写的高尔基研究专著和普及性的小册子问世，象陈寿朋的《高尔基美学思想论稿》、《高尔基创作论稿》，谭得伶的《高尔基及其创作》。长期锁国，与外界情况隔绝，一旦开放便渴望了解外面的世界。这时，苏联及其他国家高尔基研究专家们的论文、专著也被译介过来。谭得伶的《高尔基学简论》一文，较系统地介绍了苏联高尔基研究的历史与现状；薛君智的《英美的苏联文学研究》，介绍了西方学者对高尔基的评论。

这些成果，给复苏不久的高尔基研究提供了一些新信息，对于我国研究者有所参照与启发，但长期的思想禁忌久已渗透在我们的文学观念、研究方法和思维套路之中，因此这些信息引起的反馈面并不大。

中国的文学界、评论界在改革开放的大潮中迅速更新着观念，急步走进世界文学的潮流。种种变迁也在深化着人们对于高尔基的认识与理解。

1980年，刘保端以《高尔基如是说——“文学即人学”考》一文，激起关于“文学是人学”的新一轮探讨。文章同意吴泰昌1962年提出的观点。李辉凡针锋相对，以《我国高尔基文艺思想研究中心的几个问题》和《论高尔基的人道主义》两篇文章，强调不必去深究高尔基是否说过“文学即人学”，重要的是从他的多次言论和整个创作思想去思考。李辉凡还建议今后最好将“文学即人学”这一用语改为“文学是人学”。继而，吴元迈又撰文进一步阐明：高尔基在谈论文学是“人学”时，并非一般的人学，而是艺术领域的人学。李辉凡、吴元迈的观点具有代表性，基本上得到评论界认可。

随着文学视野的扩大，文学交流的加强，我们的高尔基研究的领域也得到了开拓。研究者开始涉及以往未敢涉足或未予深入探究的一些问题。陆人豪注意到高尔基重视批判小市民习气；张羽对于高尔基著作中的造神论观点加以探讨；李辉凡深入考察高尔基的人道主义思想……

进入八十年代，伴随着比较文学在中国的复兴，一些研究者把比较的方法引入高尔基研究。有不少文章专论高尔基与列夫·托尔斯泰、马雅可夫斯基、叶赛宁等俄苏作家的关系；还有一些将高尔基与鲁迅、茅盾、郭沫若与中国作家加以比较。这类论文尽管深度不一，但都具有锐意求新的特点，是对我国长期单向化的高尔基研究的一种反拨。

高尔基在中国：“门前冷落鞍马稀？”

曾几何时，中国许多作家、评论家把翻译和介绍高尔基的作品当作中国人民的精神食粮，当作自己的战斗任务之一。

多少年来，我们自以为已经很了解高尔基——“中国革命文学的导师”，其实不然。正如叶水夫在1981年大连高尔基学术讨论会上的开幕词中所说：“高尔基研究虽然已有很长的历史，但是，由于各种原因，没有弄清楚的问题还是不少的。”但这种状况至今仍未有多大改观。个中原因也许恰似约翰·班扬说过的一句话：“我因为背上的重负，不能够按我要求的速度那样走去。”

在高尔基研究的领域，大家都迫切地感到需要新的经验，但又往往欣赏旧日经验的安全。

近几年，在中西文学交流势不可挡的总趋势下，惯于顺从的中国人似乎对一切已有定论的外国作家，都要重新审视、重新评判。这是可喜的现象，因为在历次政治浪潮中，我们大多习惯的不是独立思考，而是按一种既定的要求材料去否定某个人，也否定自己，在精神上完全丧失了自我。

对待高尔基的态度就是一个很好的例子。曾经红极一时、被我们偶像化了的高尔基，在意识流、朦胧诗、黑色幽默、荒诞派面前，显得落伍了，大有“门前冷落鞍马稀”之势。人们把对极左文艺路线、庸俗社会学的厌烦情绪统统倾泄到高尔基身上——有的大学教师不愿谈高尔基，有些研究者不愿谈高尔基与中国作家的影响关系，某些作家不屑一谈高尔基对自己创作的影响——一沾高尔基，好象就有很不情愿的感觉。这种引导致使一般读者也对高尔基产生厌倦心理。

看来，“非此即彼”的传统认知方法是根深蒂固的。更新文学观念、转换观察视角、深化具体研究并不仅是肯定过去被批判的作家，或是否定以往被肯定的作家。

其实，高尔基的思想和创作，就是一个丰富而复杂的世界。作家的精神世界广博而深邃，作家的艺术追求多元化、立体化、远非《母亲》、《童年》、《在人间》和《我的大学》能够代表的。

令人高兴的是，我国评论界已有人潜入高尔基艺术世界的深层，进行大胆突破。如汪介之的论文《高尔基与中国》就力图公正客观地考察高尔基与中国文学的关系，弥补庸俗社会学对高尔基的贬毁，向中国读者呈现一个不被拔高的高尔基，奉献一个丰富多采的高尔基世界。

“人事有代谢，往来成古今。”

矛盾激化、风云变幻的十九世纪，是俄国文坛英豪辈出的年代。从普希金开始，一个又一个文学巨匠，使得历史并不长久的俄国文学迎头闯入世界文学的浩荡潮流。托尔斯泰创造出极顶的辉煌，留给后人一个难以达到的高度。

旧路已经走到尽端，必须另辟新路。

“江山留胜迹。我辈复登临”。

高尔基从十九世纪跨进二十世纪，将俄国文学领入苏联文学。作为俄国斯民族文学的当然继承人，高尔基向世界显示：苏联文坛雄风犹在。

时光流转，代代年年。

从1907年——1993年，从戈厉机——郭尔奇——高甘——高尔基。八十六年过去，高尔基在中国的命运，正如他本人的生活经历，历尽坎坷，一

度辉煌、一度黯淡。相形之下，辉煌的时期毕竟更长。

我们不企望任何一个作家在他的祖国或是其他国度，能够永远辉煌。但也许将来会有一天，高尔基在中国再度辉煌……

