

“列夫派”作家笔下的中国革命文学

——特列季亚科夫与他的《邓世华》

刘天艺

内容提要 作为苏俄文艺论战中“列夫派”的主要代表人物，特列季亚科夫在中国为人熟知的作品是《怒吼吧，中国！》，他描写中国知识分子和中国革命的小说《邓世华》却鲜被提及。这部作品曾在世界范围内广泛传播，是理解“列夫派”提出的“纪实文学”“事实的材料”等口号的重要文本，但一直未有中文译本出版。本文从创作方式、版本差异和文本细读等方面对《邓世华》进行梳理，在此基础上探讨中国革命文学在特定历史环境中面对域外先锋理论时的复杂接受机制。

关键词 特列季亚科夫；《邓世华》；中国革命文学；“列夫派”；先锋理论

引言

谢尔盖·米哈伊洛维奇·特列季亚科夫（Сергей Михайлович Третьяков, 1892—1937），俄国剧作家、文艺理论家，苏俄文艺论战时期“列夫派”的主要代表人物，中译名另有“铁捷克”“特里查可夫”“脱勒哈可夫”等。1924年2月至1925年6月，特列季亚科夫来到中国并在北京大学俄语系任教，在中国期间，特氏创作了《怒吼吧，中国！》，该剧从1930年起在中国产生了巨大影响。相比于《怒吼吧，中国！》，特列季亚科夫的另一部作品《邓世华》则很少被提及。《邓世华》创作于1926年，是特列季亚科夫以其学生、浅草社社员高世华为原型创作的长篇纪实小说。在中国，这部小说曾预告过出版中译本，但一直没有实现。小说描写了主人公邓世华自辛亥革命至“大革命”失败后的成长历程，以其转变为中国共产党党员的暗示性结局来突出作品的革命属性。《邓世华》是特列季亚科夫在“列夫派”文艺理论下的实践成果，在特氏创作期间，中国正在流行“革命文学”，两者在内容和主题上具有共通性。在20世纪20年代以苏联为代

表的国际左翼文学思潮下，特列季亚科夫在描写中国革命时与中国作家有很大不同，这不仅仅是题材上的差异，背后也显示出中国本土文学在面对苏联文艺理论时复杂的接受原则。

一 报刊杂志、回忆录中的 特列季亚科夫与《邓世华》

1933年11月，《出版消息》半月刊预告了一部名为《邓熙华》的小说即将出版：

《怒吼吧，中国！》的同一作者脱勒哈可夫以一中国学生的“访问的传记”为体裁，写中国青年在这廿世纪开头的卅年中，处此世界大转变，尤其是中国近八十年受帝国主义的政治的及经济的侵略及压迫……一部长篇小说。……此书是他在北京大学俄文班任教时，与一位学生历时半年以上的时间此（采）集的材料而成的。……他在《邓熙华》俄文版序言中说：“凡得此书之片段的中国人，必定说：‘那真是我们的童年，我们的学校，我们的生活’，——熙华的传记是这样道地的为中国青年今日的分析。”今得悉新由德国返沪之向均先生已将该书

从德文版译出，正在接洽出版手续，不日即可问世，以供国内青年界阅读云。^[1]

一年后，即1934年11月，《读书生活》上刊载了特列季亚科夫的创作谈《我怎样写〈邓熙华〉的》，译者方土人在篇首对作者及其小说作了简单介绍：

他最近的一部作品，用我们中国四川省的一个人的名字做书名，一看就明白，那也是写的我们中国事情。……他把他所用的创作方法，和传统的美文学的方法对立起来，称为“纪实文学”（Literature of facts）的创作方法，这是很值得我们讨论，很值得我们学习的。^[2]

这篇文章中所谓的“创作方法”据特氏自述是：“我和邓熙华在一块儿工作了六个月，差不多每天都和他会面，用他那拙劣的俄语他把他的生活告诉我，他不会说的，他就画给我看。”^[3]

如此看来，小说似乎已经与中国读者见面，然而事实并非如此。1936年，这部作品仍在介绍特列季亚科夫时被提及：“一九二四年，特氏来中国任北京大学教授。在此期间，他从学生间熟谙了许多中国的风俗人情。那本富有趣味性的小说《谭熙华》，便是他和一位四川籍的学生的谈话记录。”^[4]此后也未见《邓世华》的中译本问世，但其第一部第十一章《他的妹妹》（Birth of a Sister）被编入西南联大的大学英语课程教材《大学一年级英文教本》^[5]，在历史中留下了片刻踪迹。

在中国，较为详细讨论这部小说的主要是一些20世纪30—40年代阅读过此书的读者。何家槐曾在《介绍〈邓惜华〉》中写道：

在这二十余万字的著作中，作者很技巧地写出了一中国知识分子发展的过程。……邓惜华在他父亲的影响之下成长起来……“五四”的爆发，结婚，到北京求学，进北京大学的俄文系……留俄等等阶段，终于更认清了应走的道路，像一枚针，在井底似的，投入中国革命运动的深渊去了。^[6]

高莽也阅读过这部小说：“小说结尾部分的叙述表明邓世华将会踏上共产党人为他指明的道路。……《邓世华》这部小说与欧美当时流行的关于中国小说比较一下，真有天壤之别。”^[7]曹靖华在回忆师从特列季亚科夫的学习生涯时则称：

他在当时很有些名气，作品在苏联和世界上也有些影响。《邓世华》其实是以我的一个四川同学高世华的生平作素材，描写中国一个封建家庭的崩溃和没落，有一定的社会意义。解放以后高世华到北京，我还见过他。《邓世华》一书在苏联出版，没有中文译本。^[8]

可以看出，特列季亚科夫的这部小说一直没有出版中译本，这一点从回忆文章及介绍文字将该书称为《邓世华》《谭熙华》《邓惜华》等也可看出。值得注意的是几则材料中比较一致的译名都是《邓世华》，书名何以与人物原型高世华仅一姓之差，这些问题还需在高世华本人的回忆文章中寻找答案。

高世华（1901—1980），字兴亚，早年就读于北京大学俄语系，曾参加过浅草社。其小说《沉自己的船》被鲁迅选入《中国新文学大系·小说二集》，大学毕业后赴苏联莫斯科中山大学留学，“四·一二”后，回国参加冯玉祥的国民革命军第二集团军，后参与组织察哈尔抗日同盟军^[9]。在高世华自己的回忆中，他解释了“邓世华”一名的由来：

因为我在莫斯科读书时，与曾在北大任教的铁捷克教授合作，由我供给他的材料，写了一本中国学生生活（的书），内容即是我的自传，铁教授原拟用我们两人共同名义出版；我因其中叙述得有反对蒋背叛革命的话，恐怕归国后受迫害，所以不同意。铁乃以一个中国学生的假名“邓世华”定为书名，而在叙（序）言中说明材料出手（于）“邓世华”本身。……我用这个名字，马上就见面了，先谈了一谈铁捷克教授的情况，并告我“邓世华”已出四版还有了英译本。^[10]

综上所述，这部小说的中译名应为《邓世华》，而《谭熙华》《邓熙华》等译名则是介绍者根据不同译本的音译。

二 《邓世华》的出版情况、内容及修改

在确认《邓世华》没有出版过中文译本后，笔者对小说原著及其他语种译本的出版情况进行了梳

理。现将这些信息以表格形式展示如下^[11]：

《邓世华》创作于1926年（即高世华苏联留学期间），1927年7月在苏联《新列夫》杂志上连载，1929年1月17日完成，1930年出版。笔者使用的是 Victor Gollancz Ltd 公司出版的英文本，该书扉

页处有一幅身着传统中国服饰、戴着眼镜的青年肖像照，底部提名为 TAN SHIH-HUA，书名后面则有 AS TOLD TO S. TRETIALOV 字样。在《邓世华》的序言中，特列季亚科夫讲述了本书真实记录“采访”的创作方式，并称其为 Bio-Interview。全

书名	语言	出版年份	出版社
ДЭН СЫ-ХУА	俄语	1927（初刊版）	苏联：Новый ЛЕФ（《新列夫》杂志）
Свадьба Дэн Ши-хуа	俄语	1928（节选版）	苏联：Рабочая Москва（莫斯科工人出版社）
ДЭН ШИ-ХУА	俄语	1930（初版）	苏联：Молодая гвардия（青年近卫军出版社）
ДЭН ШИ-ХУА	俄语	1931	苏联：ОГИЗ（国家图书杂志出版社协会）
ДЭН ШИ-ХУА	俄语	1931	苏联：Молодая гвардия（青年近卫军出版社）
ДЭН ШИ-ХУА	俄语	1933	苏联：Советская литература（苏联文学出版社）
Deng Schi-hua, ein junger Chinese erzählt sein Leben, Bio-Interview	德语	1932	德国：Malik 公司
CHINESE TESTAMENT The Auto-biography of Tan Shih-hua	英语	1934（初版）	英国：Victor Gollancz Ltd 公司
CHINESE TESTAMENT The Auto-biography of Tan Shih-hua	英语	1934（初版）	美国：Simon & Schuster 公司
《邓惜华》（ある中国青年の自傳）	日语	1942	生活社

书只有第二部的第十三、二十三章注明 Not related by Tan-Shih-hua，即非邓世华的口述材料，由特列季亚科夫对当时的学生运动和革命运动进行必要介绍。小说在最后几章才显示出这是邓世华苏联留学时每天定期与特列季亚科夫谈话的记录，直接阅读此书时很容易误以为这是一个以第一人称自述为视角的中国故事。

《邓世华》的故事大部分发生在中国，极少部分在苏联。小说的叙事时间从清末开始，描述了自辛亥革命至“四·一二”事变以来中国政治社会的一系列剧变，涉及袁世凯复辟、护国战争、五四运动、直奉战争、五卅运动、北伐战争等重要历史事件。全书分上下两部，第一部为邓世华在四川的成长经历，大量描述中国的风土人情，并以其父邓裕甫（Tan Ya-pu）参加同盟会推翻满清为背景刻画两代人之间的关系。第二部以邓世华在北京大学俄语系的求学经历为主，在学习俄语的过程中，邓世华接触到无政府主义和马克思主义，他与李大钊一起宣传马克思主义并参加勤工俭学、平民教育等运动。由于邓在北京大学时就是特列季亚科夫的学生，小说在涉及1924—1925年的部分会出现两人

的直接对话。邓世华是“大革命”的亲历者——他曾在冯玉祥的部队担任苏联顾问的翻译。1926年，在冯玉祥在与直鲁联军的作战中失利后，邓世华决定留学心仪已久的苏联。由于父亲的影响，邓世华也是一名国民党员，“四·一二”事变后，他毅然决定回国，将希望寄托在当时武汉国民党左派领袖汪精卫身上，故事到此戛然而止。小说的后记这样写道：

汪精卫在邓世华离开仅六十天后也背叛了革命。邓世华离开莫斯科两年后，他好像一头扎进中国然后消失了。我寄给他的信从来没有回音。我现在也不知道他在哪里，在做什么。或许他在编辑一些小册子，或许在冯玉祥部队工作，或者在四川教书。又或者，在看清国民党的真面目以后，他变成了一个共产主义者，像他父亲以前那样，和游击队员们在湖南或江西的某些村子打游击。还有一种可能，他已经死于刽子手刀下，他那有着乌黑的头发和温柔的眼睛的头颅，正透过竹条做成的笼子注视着中国某处集市的深处。^[12]

这一开放式结局暗示邓世华在“宁汉合流”后

加入了中国共产党，从整部小说的结构来看，特列季亚科夫试图以主人公的个人经历刻画一位青年从知识分子到革命者的转变过程。所以，他在《邓世华》的序言中说：“中国共产党人在看过这本书的部分内容后会说：‘这就是我们的童年，我们的学校，我们的生活。’世华的传记对于今天的中国青年知识分子来说如此典型。”^[13]

1934年5月，在苏联逗留了近一年的史沫特莱受共产国际指派，经美国回中国主持编辑《中国呼声》（该刊由美国共产党出资主办，史沫特莱赴美接洽并顺便探亲）。史沫特莱在美国期间发表了一篇文章，她似乎知道小说的人物原型是谁，指出邓世华回国后参加了冯玉祥的部队，并没有加入中国共产党^[14]。虽然无法确认史沫特莱阅读的《邓世华》是俄文本还是英文本（很有可能是后者），但这一澄清却包含文学和政治两方面因素。在文本的纪实性层面，邓世华的真实去向与小说结局并不一致。在政治层面，“大革命”失败以后，尤其是20世纪30年代在中国共产党受到国民党残酷镇压的环境下，邓世华这样的知识分子并不是中共语境中的“革命者”，而是动摇乃至叛变的“反面典型”。对于一般文学作品而言，内容并不需要与现实一致，然而这在《邓世华》中却很关键：如果主人公最终没有加入中国共产党，那么小说对其受到苏俄文学、马克思主义的影响以及去苏联留学的描写就成了多余之物；如果小说是为了描写一个“国民党之子”如何转变为共产主义战士，这部作品又与作者强调的“真实”相悖。其实特列季亚科夫在写作过程中就意识到了这个问题，他撰写了一篇文章，含蓄地说明并评价了邓世华的真实去向。这篇文章是在《邓世华》初刊本序言的基础上修改完成的，后来成为小说单行本的序言，然而相关文字在小说的英文本中被删改了许多，既遮蔽了作者的“解释”，也影响了相关读者的理解。

《邓世华》首次在《新列夫》杂志上连载时，特列季亚科夫在小说第一章前写了一段话：

先前我们对中国的了解就像一只面目全非的手。必须先将其折断，然后再正确拼接。曾几何时，中国是文学这个炼丹炉中一块神秘莫测的石头，但这个时代已经过去。政治文章和

照片里的中国仿佛是一门代数。姓名被抹去，人被模糊成阶级的爬虫，而代数学家的眼睛紧盯着这些爬虫的贪婪的行径。这些数字需要有名字。如今中国的这些数字，是文章、散文、日记、目击者的记录堆叠而成。

……虚构故事或写作小说都令人生恨。曾经还被赞誉的创作者，此时听起来是一种侮辱。当今真正的工匠是“新事物的发现者”，是谨慎的、不扭曲事物的塑造者。

《邓世华》一书是两个人的作品。邓世华是一切事实的来源，而我记录这些事实。看清你周围的一切，仔细辨认你的生活——这是一种高超的记录能力，需要大量的练习，社政杂志和报纸报道是最好的老师。

邓世华没有这样的能力（如果他写了很多东西就会有的）。他热情地接受了我的提议——为一名中国学生撰写传记。……我所记录的所有东西，除了称之为采访之外，很难再是其他。但这次采访包括了一个人的一生，这就是为什么我在其中添加了“传记”这个词。

……

现在他在中国，对于革命者来说困难而危险的中国。这本书只是人们真实生活的片段。“待续”一词是它的结尾，我希望它由邓世华自己来续写。^[15]

俄文本初版的序言在上述文字基础上添加了下面这一段，即特列季亚科夫创作期间撰写的对邓世华去向的相关说明：

他不是共产主义者，他父亲国民党的身份如遗产一样被继承了下来。在艺术趣味和知识分子自负的毒害下，他没能使自己和自己的阶级身份，即知识、土地和权力的所有者，转变成正在崛起的大众服务。对于国民党高层的背叛行为，他满怀痛苦愤慨，但他没有离开国民党。在他这代人中，旧中国统治阶级的社会能量明显在消退。新的中国的领导人将来自新阶级的深处，也就是邓世华从小就习惯回避的那些人。中国共产党人在听了传记采访的节选后会说：“这就是我们的童年，我们的学校，我们的生活”，对于今天的中国青年知识分子

来说,世华的传记如此典型,他们是无畏的共青团员、小心翼翼的文职人员。

这就是中国——仅仅26年的真实人民生活。它的结尾应该是:“待续”。^[16]

相比于初刊本,《邓世华》俄文本初版的序言删去了一些特列季亚科夫褒扬邓世华的话,重要的一处删节是“现在他在中国。对于革命者来说是困难而危险的中国”。这一序言的落款日期是1928年11月15日,显然,特氏在小说刚连载时并不知道高世华现实中的情况(高世华恰好在小说连载前回国),在得悉相关事实后,他对小说主人公的判断和评价不得不作出一些改变^[17]。这一变动甚至影响了特氏对作品本身的预期,即小说能引起中国共产党人共鸣的仅仅是某一部分。《邓世华》英文本序言的题名虽然是FROM THE PREFACE TO THE RUSSIAN EDITION,但有较大删改。首先是删去了俄文本序言中“我们对中国的了解就像一只面目全非的手”等描述性文字,其次是保留但简化了特列季亚科夫对创作方式的自述。邓世华因自身阶级局限性导致其无法转变为共产主义者的说明得到保留,但删去了俄文本序言中的“这就是中国——仅仅26年的真实人民生活。它的结尾应该是:‘待续’”^[18]。最重要的是,英文本序言没有标注日期。

上述变化导致《邓世华》在连载、成书乃至向域外传播的过程中逐渐变成了一部缺乏必要限定的作品,在特列季亚科夫自己看来,《邓世华》不是传统意义上的小说或自传,而是“采访”或“事实的材料”。然而由于各种各样的原因,在外国读者如史沫特莱、何家槐、曹靖华等人看来,这部作品只是“小说”而已。结果是,偏向于文学的读者关注它的“真”与“假”,偏向于政治的人觉得它没有树立正确的人物典型。

三 从特列季亚科夫创作《邓世华》看“列夫派”的“真实”

“列夫派”的全称是“左翼艺术阵线”,成立于1923年,在苏俄文艺论战中产生过重要影响。主要代表人物有马雅可夫斯基、阿谢列夫、特列季亚

科夫、帕斯捷尔纳克、楚扎克、罗德琴科、拉文斯基等。当时与“列夫派”关系密切的还有“诗语研究会”的什克洛夫斯基、“电影眼小组”的爱森斯坦、维尔托夫等人。“列夫派”认为准确记录事实的日记、新闻、政论、回忆录等“事实的材料”要高于长篇小说、电影等虚构性艺术。这种主张有特殊的历史原因——大部分“列夫派”成员都曾属于俄国未来主义团体,他们认为自己代表了无产阶级文艺的最新形式,其作品是对资产阶级艺术的反动和终结。然而托洛茨基却认为,俄国未来主义是二月革命到十月革命之间的尴尬存在,是“过去的诗歌的产物”。托氏在形容俄国未来主义与无产阶级文艺的关系时称“我们是迈步跨进革命的,未来主义却是突然落入革命里的”。在托洛茨基看来,俄国未来主义者只是“(艺术)形式上的革命创新者”,而不是一直以来生活在马克思主义革命传统中的革命者^[19]。即如托洛茨基判断的那样,“列夫派”也意识到未来主义的困境,他们为此探索更新、更激进的艺术形式,最终提出了强调“真实”的创作理念。

在苏俄文艺论战时期,特列季亚科夫大部分时间都在中国,但他对母国文艺动向的关注并未因久居国外而停滞。当特列季亚科夫回顾《怒吼吧,中国!》的创作初衷时,他称:

但在中国,受了《真理报》新闻性质宣传品的影响,我便转变了对于编写剧本的主张,这并不是因为受宣传影响而逐渐改变,举例来说:我的作品《你听见了没有,莫斯科》,从头到尾都是创作,现在我是开始用日常生活的遭遇来做题材,为阶级斗争自身而宣传。^[20]

特列季亚科夫的上述言论预示了后来“列夫派”提出的“纪实文学”口号。这一主张有明显的新/旧二元对立特征,既可以说是俄国未来主义的激进路线走到了极致,也可以说其在抱定与“旧传统”割裂后对艺术形式的内在焦虑。然而,仅在“激进”层面来理解“列夫派”主张的“真实”会极大窄化其美学观念,他们对新形式以及“事实的材料”的追求建立在艺术性与革命性的双重要求上。“列夫派”在“艺术描写生活”还是“艺术组织生活”的问题上偏向后者,他们认为“虚构的

艺术”展示的是被重构、歪曲甚至是丑化的生活。“列夫派”试图通过形式上的“真实”实现艺术与生活的同构，这是“虚构的艺术”无法做到的，因为后者在性质上决定了作品只能无限趋近于生活却终究不是生活本身。这样的美学观念在政治层面上也有对应的逻辑：资产阶级社会通过虚构的艺术作品麻痹人民的思想，令其无法认识真实生活的本质。“列夫派”用“真实”的艺术——它的材料和创作方法都是“真实”的——帮助人民发现生活中的真理，以此形成对现实世界更为深刻的理解。所谓“日常生活”即苏联无产阶级政权创造的新社会，是一切的前提。“列夫派”在具体创作中并不是将新闻、日记、回忆录等材料直接拿来当成艺术作品。这里需要引入一个概念，即特列季亚科夫所谓的“文学技巧”。创作方法是“列夫派”在具体实践中尤为关注的部分，正如特氏本人所说的：“阿尔希波夫的村妇由于能签名，还不能成为党的妇女部工作人员。”^[21]

特列季亚科夫的“文学技巧”在《邓世华》中表现为其独特的写作方式，小说的主体叙事视角是邓世华，但出现了特列季亚科夫的介入，这与传统意义上的自传有很大不同，是理解特氏强调的“真实”的关键。特列季亚科夫所谓的“真实”有两个维度，一个是原始材料的真实性；另一个则是真实地展示创作者的创作过程，后者是以往虚构作品有意隐藏的环节。《邓世华》将这两个维度结合在一起形成了一种结构，读者在可以清楚看到作者如何通过组织客观事实来揭示生活中的重大意义，其对作品的理解建立在知晓艺术作品的创作过程和意图上，是双重意义上的“真实”。相比于以往虚构的文学作品，特列季亚科夫在《邓世华》中仅仅是通过“文学技巧”将“真实的材料”组织并进行提炼后传达出相关主题，即苏联文学和政治理论对中国知识分子的影响，此外，特氏试图扭转以往欧美小说描写中国时的失真，意在表明中国革命的内在机理和未来希望就在不易被察觉的日常生活中。

在更大的时代背景下，《邓世华》是苏俄文艺论战的后续产物。1925年1月，苏联在第一次无产阶级代表大会上成立了“俄罗斯无产阶级作家联合会”（即“拉普”），6月，俄共（布）中央发

表了《关于党在文学方面的政策》，“拉普”内部发生分裂，开始了新一轮的文艺论战。“列夫派”在苏俄文艺论战中的阵地是《列夫》杂志，创刊于1923年，1925年停刊。经过两年的沉寂后，“列夫派”于1927年创办了《新列夫》杂志，《邓世华》首次连载即发表在该刊第7期，它与“列夫派”提出“纪实文学”口号是同步的。在1928年《新列夫》的元旦贺词中，特列季亚科夫在创作《邓世华》的基础上进一步阐明自己的文学观念：

列夫明确地、不妥协地在事实的文学和照像式地反映生活中得到巩固，我们把这一点列为自己的成绩。……我们说，思想意识不存在于艺术所采用的材料之中。它存在于这种材料的加工方法之中，存在于形式之中。……列夫对一切具有美学麻醉功能的艺术都表示怀疑。列夫主张采用准确记录事实的方法。列夫认为非臆造的事实文学高于臆造的美文学，并注意到回忆录及札记的需求量在活跃的读者层中正在增加。^[22]

同年，“列夫派”颁布了自己的文学纲领，完善了特列季亚科夫在《祝新年好！祝〈新列夫〉好！》中的观点，如“列夫的文学工作重心正转向日记、报道、采访、小品文之类报纸工作中使用的‘低级的’文学形式；列夫把报纸工作视为文学工作中最现代化的形式。……因此列夫反对艺术的文学，赞成事实的材料……因为要能有条理地描述某一事件……恰恰需要努力提高自己的文学素养，这自然就是通向文学技巧的途径”^[23]。

将“事实的材料”加工成艺术作品，某种意义上可以实现艺术作品的量产化，这与“列夫派”强调“社会订货”的艺术生产相一致。在苏俄文艺论战中，“列夫派”的主要论敌是强调继承和保留俄罗斯及世界古典文学现实主义传统的“山隘派”，双方发表了大量论战文章。除“山隘派”外，托洛茨基也不认可“列夫派”的主张，他讥讽楚扎克辩驳“列夫正处于不断探索的过程中”为“列夫正在寻找的多于它已找到的”，由此得出“但这一点也足以说明，党为什么无论如何不能把‘列夫’或其特定的一翼奉为‘共产主义艺术’……就像不能用尚未实现的发明的念头去武装军队一样”^[24]。不

过,“列夫派”在苏联文坛被“拉普”取代乃至清算的原因更大程度上来自于政治层面,他们强调的是“艺术”而不是“苏维埃的艺术”,这在斯大林等人看来只是类似于“同路人”而已。

四 “列夫派”与中国革命文学 ——从《邓世华》未出版中译本说起

从20世纪30年代起,《邓世华》在欧美日各国广泛传播,与之形成反差的是它没有出版中译本并产生影响。这一定程度上显示出中国左翼文学在当时已经形成某种自身逻辑,也间接显示出我们讨论中国革命文学时文本多样性的视域——这部作品讲述了“五四”知识分子如何转变为革命者,同类题材并不常见于传统的中国革命文学,后者更常见的是革命者在革命中的活动或小资产阶级知识分子在革命中的动摇。然而,确有证据表明中国左翼作家早在“革命文学论争”时期就注意到了“列夫派”的存在。据参与起草“左联”纲领的冯乃超回忆,他当时“参考了苏联几个文学团体的宣言之类,如‘拉普’的,‘十月’的,‘列夫’的”^[25]。冯乃超在多大程度上参考了“列夫派”的宣言值得怀疑,至少强调“事实的材料”的主要观念并没有出现在“左联”纲领中。从中国左翼文学运动的产生和发展来看,“列夫派”理论似乎并未产生太大的影响,如何理解这种现象呢?

实际上,特列季亚科夫是试图在中国传播“列夫派”理论的第一人。在北京大学期间,特列季亚科夫指导任国桢翻译了《苏俄的文艺论战》,任国桢在介绍苏俄文艺论战时称论战的派别有“三大队”,依次选取的三篇论战文章是“列夫派”褚沙克(今译楚扎克)的《文学与艺术》、“岗位派”阿卫巴赫的《文学与艺术》和“山隘派”瓦朗斯基(今译渥伦斯基)的《认识生活的艺术与今代》。我们有理由认为任国桢的材料是从特列季亚科夫处获得并且经过了有意筛选。鲁迅在给该书作序时称“不独文艺,中国至今于苏俄的新文化都不了然……任国桢君独能就俄国的杂志中选译文论三篇,使我们藉此稍稍知道他们文坛上论辩的大概,实在最为有益的事……”^[26]。然而,这本由北新

书局于1925年出版的《苏俄的文艺论战》并未产生太大影响,接下来几年流行于中国文坛的是口号式、标签化、“革命+恋爱”式的“革命文学”,下一波无产阶级文艺理论译介的浪潮直到1928年才开始。

更大程度上,《邓世华》在中国被当时的报刊杂志宣传是《怒吼吧,中国!》产生热烈反响的余波。《怒吼吧,中国!》最开始是特列季亚科夫1924年来华后创作的一首未来主义诗^[27],随后被创作为戏剧,其故事原型是1924年6月四川某县城因美国商人与船夫发生纠纷后不慎落水身亡,英国水军要求绞死两个码头苦力偿命,否则将炮轰县城^[28]。这部作品于1926年特氏返回苏联后与梅耶荷德合作在莫斯科上演,同年9月,中国发生了英军炮轰平民的“万县惨案”,与《怒吼吧,中国!》中的剧情高度相似。在这样的背景下,该剧在国际左翼阵营中受到极大的重视,由此开始了它“传回”中国的路径。《怒吼吧,中国!》在中国首次上演的时间是1930年6月,是欧阳予倩主持的广东戏剧研究所在广州纪念“沙基惨案”活动上的主要剧目。这部作品在20世纪30年代产生影响的原因主要是作品的“反帝”主题而不是“列夫派”理论,前者是国共两党文艺阵营共同关注的“重大题材”问题。从1930年开始,中国文艺界的左、右翼刊物如《文艺新闻》、《矛盾》月刊、《读书生活》等对《怒吼吧,中国!》都展开了热烈讨论。

在1933—1934年,积极译介特列季亚科夫作品的人是潘子农,作为《矛盾》月刊的编者,他刊登了《怒吼吧,中国!》的剧本和《特里查可夫自述》等文章,1935年还在良友出版公司出版了《怒吼吧,中国!》的中文单行本。潘子农是国民党民族主义文艺运动“开展社”成员,由于《邓世华》的题材是知识分子转变为共产党员,作为特列季亚科夫专家的潘氏几乎是有意无视了这部作品的存在。在偏向于左翼的《读书生活》上,编者也注意到了这部小说。然而,1934年虽然是《邓世华》发行英译本的时间——这是该文本产生世界性影响的标志,却是中国左翼文学运动的低谷期,国民党的“文化围剿”运动也始于1934年^[29]。《邓世华》的题材和主题在当时的文化环境中没有出版

条件，这或为小说最终未出版中译本的主要原因。另一方面，即使《邓世华》在20世纪20年代末或30年代初进入中国，在“革命文学论争”的特殊背景下，这一描写中国革命和小资产阶级知识分子的作品很可能也不会被视为“革命文学”，而是像矛盾的《蚀》三部曲那样受到中国左翼文学阵营的批判。

即便如此，还是有何家槐这样的读者有机会接触到外文版的《邓世华》。令特列季亚科夫想不到的是，小说并未在形式层面引起中国读者对“革命文学”或“无产阶级文学”的注意，“列夫派”强调的“真实”只停留在狭义的描写层面。何家槐对它的评价是“作者很技巧地写出了一中国知识分子发展的过程”；高莽的印象是“与欧美当时流行的关于中国小说比较一下，真有天壤之别”。《读书生活》《出版消息》等刊物谈及这部作品时的关注点则是“写的我们中国事情”“取材忠实”。从这个角度来看，“列夫派”理论在中国传播并被接受的难度是可以想象的。

“列夫派”的文学主张无疑是一种先锋理论，先锋的主要特点是持续时间较短，最终变成常态。从较长的历史阶段来看，“列夫派”强调“真实”的观念在后来的艺术创作中得到了部分继承。例如在电影领域，与“列夫派”关系密切的苏联电影家维尔托夫在同一时期提出了“电影眼”理论，其1929年的纪录片《持摄影机的人》中出现了展示摄影者拍摄过程的画面。这种手法深远地影响了以后的电影叙事理论，当代电影中如《死侍》《荒野猎人》等叙事者跳出故事与观众互动或有意强调镜头存在的技巧已经相当常见。在文学领域，叙事者介入叙事、有意强调文本虚构性等手法的例子更是不胜枚举。

从较短的历史阶段来看，“列夫派”无论在苏联还是中国都属昙花一现，但其内在的机制却有很大区别，至少在苏联，“列夫派”产生过较大的影响。“列夫派”理论及其作品在当时的中国为何没有土壤，这是本文最后关注的问题。第一，作为先锋理论，“列夫派”的文学主张并不适用于20世纪20—30年代的中国。中国革命文学的产生与“大革命”直接相关，当时有很多人提出了相关理论，

但在“五四”新文学向左翼文学的过渡阶段，中国作家仍有很强的文学本位观念，换言之是“艺术是描写生活”的传统文学观念。即便在1930年以后，左翼作家积极引入了更多无产阶级文艺理论，也注意到“大众化”等问题，但在实际创作中还是没能在形式层面上出现质的飞越。第二，也是最重要的，“列夫派”是苏联的文艺团体，尽管它没有获得“官方认可”，但其文学实践和理论创新建立在政党政治的庇佑下，这与苏联在1917—1929年大力支持各类艺术团体进行积极探索以期创造无产阶级文化的意图是一致的。中国革命文学或左翼文学并不具备上述有利条件，在摆脱“革命文学论争”的困境后，以“左联”形态示人的中国左翼文学运动在1930年以后受到国民党的打压，迅速转入到地下状态。随着“拉普”的登台，向苏联看齐的“左联”开始跟着“拉普”的步伐前进。这里既有“拉普”清算此前苏联其他文艺流派的政治因素，又有中国左翼文学在发展过程中对实际可行性操作的考量。在这个层面上，先锋理论并不是当时中国革命文学或左翼文学的最佳选择。

[1]《〈邓世华〉将出版》，《出版消息》半月刊第24期，1933年11月16日。该文对“此书是他在北京大学俄文班任教时……”的时间描述有误，详见本文余下部分对《邓世华》成书方式的介绍。此外，文中翻译的俄文版序言基本准确，但有一处错误，即将“中国共产党党员”译为“中国人”。

[2][3] 特列季亚科夫著，方土人译：《我怎样写〈邓世华〉的》，《读书生活》第1卷第1期，1934年11月10日。

[4] H. Dana 著，潘子农译：《记特里查可夫氏》，《时代批判》半月刊第5期，1936年7月16日。

[5] 参见陈福田编，罗选民等译《西南联大英文课》，第27—35页，中译出版社2019年版。

[6] 何家槐：《介绍〈邓世华〉》，《冒烟集》，第66—70页，文献出版社1941年版。

[7] 高莽：《“铁捷克”——北大的苏联教授》，《心灵的交颤：高莽散文随笔集》，第63—64页，中央编译出版社2005年版。

[8] 钟子硕、李联海：《曹靖华访问记（一）》，《新文学史料》，1986年第1期。

[9] 有关高世华更详细的资料, 参见贾玉民《鲁迅有关人物新考二则》,《中国新文学主题现象论》,第272—275页,远方出版社2005年版。

[10] 高兴亚(高世华):《察哈尔民众抗日同盟军组建期中的几件事》,中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会编:《文史资料选集》第89辑,第185页,文史资料出版社1983年版。

[11] 《邓世华》初刊版的题名是 ДЭН СЫ-ХУА(表格第一行),中文可译为《邓思华》,此后单行本的书名则为 Дэн Ши-хуа 即《邓世华》。如果不是当时杂志印刷错误,基本可以认为特列季亚科夫在书名的“真实性”上作了一番权衡。《邓世华》在国外的出版情况很复杂,再版次数非常多。本表所列出的的是经笔者确认过有确切馆藏、出版信息或见到实体书的版本,其中德文本和日文本是否为初版还不能确定,只是笔者所能见到的较早出版的版本,特此说明。

[12] S. Tretiakov, POSTSCRIPT, *CHINESE TESTAMENT The Autobiography of Tan Shih-hua*, London: Victor Gollancz Ltd, 1934, pp.382-383. 俄文本在这段文字前有一段小插叙,以特列季亚科夫与友人对话的形式谈论邓世华刚回国时与小资产阶级知识分子混在一起。这段插叙在英文本后记中被删去。可以看出,特列季亚科夫有意保持开放式结尾,并不愿在作品中直言邓世华没有加入中国共产党。

[13] S. Tretiakov, FROM THE PREFACE TO THE RUSSIAN EDITION, *CHINESE TESTAMENT The Autobiography of Tan Shih-hua*, London: Victor Gollancz Ltd, 1934, pp.8.

[14] Agnes Smedley, "The Coming-of-Age of a Chinese Intellectual: An Epoch of Oriental History Reflected in an Autobiography," *New York Herald Tribune*, June 24, 1934, Section VII (Books).

[15] С.М. Третьяков, "Первый несколько слов", *Дэн Ши-хуа, Москва: Молодая Гвардия*, 1930, ср. 4.

[16] С.М. Третьяков, Несколько слов, *Новый Лев*, 07. 1927(№. 7), ср.14-15.

[17] 造成这种矛盾现象的原因主要是《邓世华》连载于“四·一二”事变后,“宁汉合流”之前,整个连载周期经历了苏联与中国国民党关系的转变。1928年以后,《邓世华》的主题一定程度上代表了苏联对国民党的态度。参见 Edward Tyerman, "Sino-Soviet Confessions: Authority, Agency, and Autobiography in Sergei Tret'iakov's Den Shi-khua," *The Russian Review* 77 (January 2018), pp.47-64.

[18] 参见 S. Tretiakov, FROM THE PREFACE TO THE RUSSIAN EDITION, *CHINESE TESTAMENT The Autobiography of Tan Shih-hua*, London: Victor Gollancz Ltd, 1934, pp.7-8.

[19][24] 托洛茨基著,刘文飞、王景生、季耶译:《未来主义》,《文学与革命》,第115—117页,第124页,外国文学出版社1992年版。

[20] 特列季亚科夫著,雨辰译:《特里查可夫自述》,《矛盾》月刊第2卷第1期,1933年9月1日。

[21][22] 特列季亚科夫:《祝新年好!祝〈新列夫〉好!》,翟厚隆编:《十月革命前后苏联文学流派(上编)》,第194页,第194—196页,上海译文出版社1998年版。

[23] H. 阿谢耶夫:《“列夫”社纲领》,翟厚隆编:《十月革命前后苏联文学流派(上编)》,第200页。

[25] 上海师大中文系鲁迅著作注释组:《访问冯乃超谈话记录——关于三十年代初期文艺运动的点滴回忆》,华中师范学院中文系现代文学教研室等编印:《有关三十年代文艺和鲁迅问题参考资料》(内部发行),第55页,1978年4月。

[26] 鲁迅:《前记》,褚沙克等著,任国桢译:《苏俄的文艺论战》,第3页,北新书局1925年版。

[27] 这首诗由陶晶孙翻译,使用的是英文标题。参见陶晶孙:《“roar chineses”》,《乐群》月刊第1卷第4期,1929年4月1日。

[28] 学者葛飞指出,一直以来《怒吼吧,中国!》的原型被当成“万县惨案”是以讹传讹,该剧的真实原型是1924年6月四川某县城的一起局部事件,由于与“万县惨案”的经过高度一致,导致《怒吼吧,中国!》被视为描写“万县惨案”并产生巨大影响。参见葛飞《〈怒吼吧,中国!〉与中国1930年代政治宣传剧》,《艺术评论》2008年第10期。关于《怒吼吧,中国!》与“万县惨案”之间如何建立起“反帝”话语,学者冷川对此有详细的梳理,参见冷川《万县案与〈怒吼吧,中国!〉意义溯源》,《长江师范学院学报》第25卷第6期,2009年11月。

[29] 关于国民党“文化围剿”运动的起因、产生时间和具体过程,参见王锡荣《文化“围剿”探源——“左联”对立面研究之一》,中国左翼作家联盟成立大会会址纪念馆编:《左联论文集》,第213—229页,百家出版社1991年版。

[作者单位:复旦大学中文系]
责任编辑:何吉贤