

## 波蘭文學在中國與作為「摩羅詩人」的 密茨凱維奇<sup>\*</sup>

陳世驥 著<sup>\*\*</sup>

高文萱 譯<sup>\*\*\*</sup>

陳國球 校訂<sup>\*\*\*\*</sup>

西元1921年，中華民國甫方建國滿十周年，自滿清與數千年帝制王朝所遺留下的滿目瘡痍中誕生的這個新興國家，深知自身處境的艱難。中華民國的建國紀念日是每年10月10日，而1921年這年慶祝的不僅是雙十國慶，而是三·十國慶。作為現代國家的一分子，中華民國在第一次世界大戰期間相當積極參與各項歐洲事務。在各種知識場域上，也四處可見令人耳目一新的活力與氣象。作為當年創作文學最重要的刊物，《小說月報》不僅網羅了諸多名噪一時的前衛作家，更在1921年10月推出了一份專號，如其標題所言，乃是獻給

---

\* 為忠於原著，本文格式不依本刊撰稿體例調整。另作者英文原文書名或篇名均以斜體表示。編按：為方便讀者對照，增補文中人物生卒年。

\*\* 陳世驥此文原題“Polish literature in China and Mickiewicz as ‘Mara Poet’”，刊於1956年出版的《世界文學中的阿當·密茨凱維奇》（*Adam Mickiewicz in World Literature*）。陳世驥當時為美國加州大學柏克萊分校東方語文學系副教授。

\*\*\* 譯者高文萱畢業於國立中央大學藝術學研究所，英國倫敦大學學院（UCL）藝術史博士班肄業。現為自由翻譯家。

\*\*\*\* 校訂者現為香港教育大學中國文學講座教授暨中國文學文化研究中心總監。

「被損害民族的文學」。這份專刊的「引言」採用了當時被鼓吹作為新文學媒介的典型白話文體：

凡被損害的民族的求正義求公道的呼聲是真的正義真的公道。在榨床裏榨過留下來的人性方是真正可寶貴的人性……他們中被損害而向下的靈魂感動我們，因為我們自己亦悲傷我們同是不合理的傳統思想與制度的犧牲者；他們中被損害而仍舊向上的靈魂更感動我們，因為由此我們更確信人性的砂礫裡有精金，更確信前途的黑暗背後就是光明。

在這份堪稱為當年最重要的文學刊物之中，列出了與中國遭逢同樣處境的「被損害的諸多民族」，然而無論就情感或精神層面，波蘭都是其中博得最深刻情感與精神認同的一個國家。於當期文章與翻譯作品之前，《小說月報》刊登了一系列的「短文速寫」，自當時中國的角度描述這些民族的特性：波蘭、捷克斯洛伐克、芬蘭、烏克蘭、南斯拉夫與保加利亞。此外也刊出這些民族的一些藝術作品。翻開書本首頁，全彩的卡齊米耶·齊蘭內斯基（Kazimierz Zieleniewski, 1822-1931）的〈茄蒲列島〉（Island of Capri）立即躍入眼簾。

介紹波蘭的段落雖是概括性的簡單描述，卻留給讀者無限生動而深刻的印象。以充滿詩意的抒情口吻娓娓道來，字裡行間充滿對於這個國家的高度推崇，以及對彼此遭遇心有戚戚焉的共鳴。對於中國人來說，他們從這個國家的身上可以奇妙地看到自身的影子：

除南部的卡巴西亞連山，餘均為大平原，這平原中縱橫著河流與湖沼，自然之美使波蘭人天生的愛戀大自然的性質。從近代波蘭文家的作品裡看來，他們無論處何境地，決不忘卻大自然。他們所描寫的「自然」是複雜、變幻、律調高昂而又整齊

的。不僅文學裡表現的「自然」如此，樂聖<sup>1</sup>蕭邦（A. Chopin）的音樂亦然。波蘭民族是富於感受性的國民，他們一方很敏銳的吸收了祖國內特別豐富的自然美；一方對著大自然的寒威也起了恐怖和忍從的意識……。

……第三次分割後，國土完全喪失，成了俄、德、奧三國的屬地，受非常的虐待，於今有一百餘年；這樣長期的損害，使波蘭人於本然的氣質上加罩了一層特別的氣質；這就是因屢求自由不得而養成的極端慄悍性與多感性，因此波蘭的文學都是感情的文學。

姑且不論這段敘述是否提供了足夠的客觀知識，至少其滿溢著深刻同情的筆觸，熱切地傳達出中國人對於波蘭的主觀認同，但這樣的觀點並非首次出現。西元1898年是出現轉折的關鍵，在此之前，波蘭不僅不為大多數的中國人所知，也幾乎未曾出現在歷史記載或官方文件上。然而，早在六百年前，中國與波蘭便曾經歷過同樣遭到韃靼鐵蹄蹂躪的悲慘命運。中國有許多文人與波蘭歷史家揚·德烏戈什（Jan Długosz，1415-1480）一樣，以字字血淚記錄下蒙古入侵中國後的諸多慘況，雖然這些文人對發生在盧布林（Lublin）與尼薩河畔（river Neisse）的大屠殺完全一無所知，<sup>2</sup>而揚·德烏戈什也同樣對於窩闊台（1186-1241）大汗統治期間（1229-1241）發生在四川與長江一帶的燒殺肆虐毫不知悉。四十年後，忽必烈（1215-1294）終於征服中國並且建立了統治政權，在他看來，先祖們在窩瓦河西畔所作的那些掠奪與殺戮就好似一場狂野而遙遠的冒險，或者說，正因為留下的書面記錄是如此稀少，以至於身處中國的人們不僅缺乏對這段歷史的了解，甚至連這些事件發生之地，也就是那些位俄國以西的國家，都不曾聽聞過。作為蒙古王朝「正史」的《元史》在西元1370

<sup>1</sup> 「聖」（Hollowed sage），為中文裡用以表示最高敬意與尊崇的字詞。只有作為哲人的孔子與詩人的杜甫被稱為「聖」。

<sup>2</sup> 參見 Jan Długosz, *Historiae Polonicae* (Leipzig, 1711)。

年成書，此時的中國史家們只在書中模糊其詞地提及一群被稱為「孛烈兒」的民族。直到19世紀末，學者們仍不了解此詞彙所指為何。<sup>3</sup>疑似描述波蘭的部分出現在〈朮赤傳〉中，朮赤（1182-1227）為第一位統治裏海與黑海以北那片遼闊土地的蒙古親王，其子拔都（1207-1255）更是率軍長征攻破波蘭全境，然而《元史》僅以寥寥數語如此記述：「其地極遠，去京師數萬里，驛騎急行二百餘日，方達京師，以故其地郡邑風俗皆莫得而詳焉。」

西元1898年，中國再次受到異族王朝的統治，此時，波蘭以一種充滿戲劇性的姿態為中國人所認識。這個變化與當年其他重大事件一樣，標示出中國近現代史上最關鍵的那一年。自那時起，縱然有時因為受到過多情感渲染而有所失真，但波蘭形象就此深刻地烙印在中國愛國分子的心中，獲得他們最熱誠的情感擁戴。其後，波蘭歷史更成為中國文學心靈投射其強烈情感想像的對象。

1898年，滿清政府所統治的王朝已搖搖欲墜。西方列強與日本的野心日益進逼。整個國家感受到分裂的危機。人人驚恐地吶喊著「末日」來臨，憂心忡忡地滿口不離「瓜分」。對中國改革分子而言，唯一的救國存亡之道便是變革滿清王朝成為君主立憲政體。這股改革力量自然面對了極大的反彈與阻力。年輕的君主光緒皇帝（1871-1908）雖然支持改革維新運動，但一方面個性多愁善感過於軟弱，另一方面則飽受來自反對派代表，同時也是實質掌權者的慈禧太后（1835-1908）的強大政治壓力，因此，維新派可說用盡方法勸導、利誘並催促皇帝作出這個至關重大的改革決定。立憲運動的領袖康有為（1858-1927）

<sup>3</sup> 中國學者對於蒙古侵略歐洲深入的相關研究始於西元1870年。然而看來所有的研究者都並不清楚在《元史》的〈兀良合台傳〉中曾出現「孛烈兒」一詞。即便在1901年著名的地理暨歷史學家丁謙所出版的《元史地理考證》中，他認為「孛烈兒」指稱的是保加利亞。（譯註：陳世驥作 Yuan Shih Ti-li K'ao-Cheng，當為《元史外夷傳地理考證》。）至1910年，E. Bretschneider 提出了我個人認為相當有說服力的解釋，指「孛烈兒」譯自「Poles」（波蘭人）。見 E. Bretschneider, "Notices of the Warlike Expeditions of the Mongols to the West," *Medieval Researches* (London, 1910)。

爲一位政治哲學家，也是詩人與辯士，他朝見皇帝，上摺舉出俄國彼得大帝（Пётр Алексеевич Романов，1672-1725）與日本明治維新等改革成功的例子，同時也以法國大革命中波旁王朝所遭遇的悲慘命運對光緒皇帝提出警告。在1897年12月至1898年7月之間，康有爲以一個接著一個的外國案例，加上其他各種努力遊說，爲達到其改革目標逐步施加壓力，直到反對派再也無法容忍而反撲爲止。

在接著發生的宮廷政變與其後更大的巨變中，波蘭的悲劇歷史占有一席重要的位置。康有爲在其所著的自傳《我史》，又名《自編年譜》之中，是這麼記錄這個事件：

當萬壽後〔西元1899年8月14日〕，進《波蘭分滅記》，言波蘭被俄、奧分滅之慘，士民受俄人荼毒之酷，國王被俄人控制之害，守舊黨遏抑之深，後國王憤悔變法，俄使列兵禁制，不許變法，卒以割亡，哀痛言之。上覽之爲之唏噓感動，賞給編書銀兩千兩。

八月二十日……謂當有旨到……時應詣宮門謝恩，以上未降明旨，知有曲折，恐爲太后所忌，故亦不敢詣宮門請對，但具摺謝恩，於摺末極陳峙變之急，分割之苦，新政變而不變，行而未行之無益，制度局不開，零星散雜之無裨。未復舉波蘭事反覆言之。摺凡數千言，於是上大感動，徒此大發雷霆，非復曩時之迂迴矣。時八月三十日〔即上摺日〕。<sup>4</sup>

<sup>4</sup> 譯註：此處陳世驥的英文譯文所載之日期與康有爲原文的日期略有出入。康有爲原文爲：「當萬壽後，進《波蘭分滅記》，言波蘭被俄奧分滅之慘，士民受俄人荼毒之酷，國王被俄人控制之害，守舊黨遏抑之深，後國王憤悔變法，俄使列兵禁制，不許變法，卒以割亡，哀痛言之。上覽之爲之唏噓感動，賞給編書銀兩千兩。七月初四日……謂當有旨到……時應詣宮門謝恩，以上未降明旨，知有曲折，恐爲太后所忌，故亦不敢詣宮門請對，但具摺謝恩，於摺末極陳峙變之急，分割之苦，新政變而不變，行而未行之無益，制度局不開，零星散雜之無裨。未復舉波蘭事反覆言之。摺凡數千言，於是上大感動，徒此大發雷霆，非復曩時之迂迴矣。時七月十二日也。」又，全文於1899年1月由康有爲親筆書寫完成。收錄於《戊戌變法

《波蘭分滅記》中所描述的國族悲劇是如何被加油添醋大肆渲染，以至於讓優柔寡斷的光緒皇帝產生如此強烈的反應，我們已不得而知；然而這部極為關鍵的著作，因為其後所引發的種種事件，難逃被銷毀的命運。於9月21日發生的戊戌政變當然還牽涉到其他諸多歷史因素，但一如康有為的回憶錄所陳，之後發生的一連串事件，證明波蘭的悲劇歷史的確是引發這些歷史事件的重要關鍵。這些事件按發生次序分述如下。在康有為於8月30日上摺後三天，因為禮部大臣不肯代為上奏，抑阻了公眾意見的表達，光緒皇帝下令革職禮部六堂官。<sup>5</sup>9月5日，光緒破格拔擢四位滿懷熱誠的積極維新分子，命他們行走軍機章京，以為皇帝提供建議推行「新政」。<sup>6</sup>9月12日，光緒皇帝直接呼籲他的人民支持改革——康有為的弟子，同時也是歷史學家梁啟超（1873-1929），曾將此評論為清朝歷史上的破天荒之舉。<sup>7</sup>這天，光緒下了一道公開詔書，言明他改革政府的目標與決心，同時下旨所有與改革維新相關的命令都必須印製並廣發民間流傳。然而，在此之後事態急轉直下。以慈禧太后為首的的反對派連同效忠太后的軍隊與宦官集團，此時掌握了強大的軍力與權勢。如今，這是最後的機會，而他們必須要奪得先機一擊中的。9月22日，慈禧掌握所有朝政大權，光緒遭到軟禁，而六位維新領袖（戊戌六君子）則未經審判即被處決（斬於市）。康有為在千鈞一髮之際逃離中國。他所有的著作旋即被銷毀。以手稿形式上呈的《波蘭分滅記》也自然在列。<sup>8</sup>據我們所知，這份著作並無任何副本留存於世，除了一

---

資料叢刊》（上海，1953年）。本文所引用的段落在論及瓜分波蘭的三股勢力時，並未提及普魯士。

<sup>5</sup> 參見蘇繼祖：《戊戌朝變記》（北京，1931年）；及梁啟超：《戊戌政變記》（上海，1936年）。

<sup>6</sup> 參見蘇繼祖：《戊戌朝變記》（北京，1931年）；及梁啟超：《戊戌政變記》（上海，1936年）。

<sup>7</sup> 詔書內容可見於《大清歷朝實錄》，〈清德宗景皇帝實錄〉。此處所引的梁啟超評論，則可見於上述《戊戌政變記》一書，書中亦錄有這道詔書內文。

<sup>8</sup> 康有為的著作在戊戌政變之後被下旨銷毀的事件，可見於上述蘇繼祖與梁

份簡短的序言。<sup>9</sup>也因此,《波蘭分滅記》至今仍持續挑動著中國歷史學家與文學家的想像力。

在1898年的政變之後,中國仍處於革命、內戰與外國強權侵略交逼所帶來的動亂與苦難之中。對於中國人來說,波蘭所呈現的形象是另一個同樣遭逢磨難的國家,一個他們認為具備了諸多美好品德與格調,並進而喚起自身認同與同情之心的兄弟之邦。

西元1907年,日後享譽國際的現代中國文學巨匠<sup>10</sup>甫方投身文學創作。周樹人(1881-1936),筆名魯迅,<sup>11</sup>曾於日本習醫,但中國的局勢發展很快迫使他轉而投身寫作、文學與語言研究。維新運動推動了科學與科技的發展,不諱言其目的是要齊頭趕上西方的物質繁榮。民主,不深究其內涵,僅僅只是一句口號。豐富的物質發展才是強盛富足的西方國家作為理想典範的理由。因此,在中國開始出現一種新興的庸俗主義,進而形成一股墮落、迂腐的功利市儈之風。魯迅所有的文學創作從一開始便高舉反抗大旗,批判各種形式的壓迫、市儈與迂腐。為了反對當時大眾對科學與科技的盲目崇拜,他選擇棄醫投文。

---

啟超的書中。據張柏楨的《萬木草堂書目》,《波蘭分滅記》一文亦遭到同樣命運。(譯案:《波蘭分滅記》其實未被銷毀,也未闕失,原件藏於北京故宮博物院。)

<sup>9</sup> 見康有為:《戊戌奏稿》(1911年)。

<sup>10</sup> 《魯迅全集》共二十冊出版於1937年。同年東京出現日文譯本。他的作品曾被譯為英文、法文、德文與俄文。跟據雜誌《洪水》第17期(1926年)的一篇文章,羅曼羅蘭曾在一篇作於1925年的評論中大力讚賞魯迅作品。由王際真所翻譯,於1941年出版的《阿Q正傳與其他故事》為最佳英譯作品 C.C. Wang, *Ah Q and Other Stories* (New York, 1941)。艾爾加·斯諾(Elgar Snow)也在其著作中收錄魯迅的兩篇短文與五篇小說 Elgar Snow, *Living China* (London, 1936)。林語堂的《中國印度之智慧》主要選錄古代東方哲學與文學作品,魯迅是唯一擠身其中的現代作家與思想家。亞歷山大·亞歷山大羅維奇·法捷耶夫(譯案:陳世驥作 Alexandr Alexandrovich Fadeev, 應為 Alexander Alexandrovich Fadeyev)將《阿Q正傳》譯為俄文。

<sup>11</sup> 這個筆名有幾種不同的拼音。本文英文原文的拼音為 Lu Sin, 採用其終身伴侶許廣平小姐在回答中國俄羅斯塔新社(Tass News Agency)提問時的拼法,這篇回應發表於1945年10月19日重慶的新華日報上。

魯迅不贊同「眾治」之說，他認為這個理論因為盲從當代民主政體早已被眾人談到了無新意，他反而擁戴個人主義，認為個人主義才能真正代表19世紀的歐洲精神而值得借鏡。他援引尼采，並將當時甚至還不為西方世界所熟知的丹麥哲學家齊克果介紹至東方，這位哲學家要等到好長一段時間之後，才開始受到美國文壇的認真關注。魯迅反對以達成物質成就為目標，他關心貧窮、苦難與壓迫，他支持充滿理想主義的革命思想，斥責對於歐美各國力量與財富的盲目崇拜，他所推崇的是飽受蹂躪，在迫害下掙扎求生的斯拉夫民族所創作的藝術與文學。而在這些民族中，波蘭文學最深得其心。

魯迅與他日後成為知名文學批評家的弟弟周作人（1885-1967）在日本留學時，曾向同樣同情波蘭處境的一位友人借貸，於1909年出版《域外小說集》一書，裡頭主要集結了一系列斯拉夫與斯堪地那維亞作家的譯作。周作人在回憶從日本書市中尋找這些資料的過程時，是如此描述他們的熱誠與所花費的功夫：

每月初各種雜誌出版，我們便忙著尋找，如有一篇關於俄文學的介紹或翻譯，一定要去買來，把這篇拆出保存，至於波蘭自然更好，不過除了《你往何處去》、《火與劍》之外不會有人講到的，所以沒有什麼希望。<sup>12</sup>

然而在此時，即便有著語言隔閡且地理位置相距遙遠，波蘭文學中一道偉大的光芒，早已深深觸動魯迅的想像力。或許不能說是出人意表，但確實也如奇蹟一般，這道照亮魯迅這顆偉大的中國文學心靈的光芒，就是早已享富盛名近半世紀的密茨凱維奇（Mickiewicz）。魯迅之所以成為舉世聞名的作家，是因為他後期的現代白話文創作，將中國的白話文學打造成為一種風格多樣且強而有力的文學媒介，他在這方面的成就可說無人能及，但也因此，他以文言文創作的早期作

---

<sup>12</sup> 引自小田嶽夫的《魯迅傳》。本書的中文譯本於1946年在上海出版。



品反倒少人關注。然而這篇談論密茨凱維奇的文章，以一種極之優雅、詩意而又慷慨激昂的古典散文形式所寫成，是魯迅自身在知識發展歷程上極為關鍵的一份文本。雖然魯迅對波蘭與波蘭文學的關注，的確是出自中國人因為上述各種歷史事件而普遍對波蘭所抱持的一種同仇敵愾之情，但在諸多歐洲大家之中，他特別援引密茨凱維奇支持自身早期文學創作的哲學理論。

〈摩羅詩力說〉一文寫於西元1907年。<sup>13</sup>魯迅隨即發現在同輩中並無能與他應合的中國作家。但這篇讀來擲地有聲而又激勵人心的文章，說出了至今不曾為人所道出的事實。這篇文章反對科學所主張的那些狹隘而功利的物質性目標，以及固執僵化的道德習俗，並且提出一個新的關注焦點，這個觀點的角度或許因為過於聚焦而多少欠缺宏觀，但卻彰顯了文學的尊嚴與功效，也的確啟發了諸多新一代的中國作家。魯迅以匠心獨具的角度，巧妙地轉換書寫角度，或側寫、或直陳，將拜倫（Byron 裴倫，1788-1824）、雪萊（Shelley 修黎，1792-1822）、普希金（Pushkin 普式庚，1799-1837）、萊蒙托夫（Lermontov 來爾孟多夫，1814-1841）、密克威支（Mickiewicz 密茨凱維奇，1798-1855）、斯沃瓦茨基（Słowacki 斯洛伐支奇，1809-1849）與裴多菲（Petőfi 裴彖飛，1823-1849）等同伴迎入他新發現的文學聖殿之中為其加冕。他主張這些作家彼此間乃系出同源：

凡是羣人，外狀至異，各稟自國之特色，發為光華；而要其大歸，則趣於一：大都不為順世和樂之音，動吭一呼，聞者興起，爭天拒俗，而精神復深感後世人心，綿延至於無已。……上述諸人，其為品性言行思惟，雖以種族有殊，外緣多別，因現種種狀，而實統於一宗：無不剛健不撓，抱誠守真；不取媚於羣，以隨順舊俗；發為雄聲，以起其國人之新生，而大其國

<sup>13</sup> 〈摩羅詩力說〉最早發表於1908年的《河南雜誌》，之後收入《魯迅全集》第1冊。

於天下。

魯迅將他們稱為摩羅詩人 (Mara Poets)，「摩羅」一詞為梵文“Mara”的古中文音譯，原為「天魔」之意。<sup>14</sup> 在這群詩人中，文中首先介紹拜倫，這自是因為拜倫為英國「惡魔詩派」(Satanic School) 中最具代表性的重要詩人。<sup>15</sup> 而在讚揚這群摩羅詩人之前，魯迅在文中先從中國的角度為惡魔辯護：

然使震旦人士異其信仰者觀之，則亞當之居伊甸，蓋不殊於籠禽，不識不知，惟帝是悅，使無天魔之誘，人類將無由生。故世間人，當蔑弗秉有魔血，惠之及人世者，撒但其首矣。

為了進一步肯定「摩羅詩人」真誠、獨特且因此十分珍貴難得的人性質地，魯迅以奔放不羈、愛好自由的斑馬為比喻，同時以譏諷的口吻再度論及聖經故事，表達他對於一個庸俗社會憤怒的譴責：

人類益繁……主神乃悔，將殄之。有挪亞獨善事神，神令致亞斐木為方舟……洪水氾濫，生物滅盡，而挪亞之族獨完……復生子孫，至今日不絕。……當覺神之能悔，為事至奇；而人之惡撒但，其理乃無足詫。蓋既為挪亞子孫，自必力斥抗者，敬事主神，戰戰兢兢，繩其祖武，冀洪水再作之日，更得密詔而自保於方舟耳。抑吾聞生學家言，有云反種一事，為生物中每現異品，肖其遠先，如人所牧馬，往往出野物，類之不拉 (Zebra)，蓋未馴以前狀，復現於今日者。撒但詩人之出，殆

<sup>14</sup> 此處採用的音譯是西元6世紀之前的普遍用法，之後為部首改為「鬼」字根的「魔」所取代，不同於原本採「手」字部首的「摩」。這個新出現的「魔」字為梁武帝所創。《南史》的梁武帝本紀中引述皇帝本人說法的段落或可部分作為佐證。魯迅之所以在這篇文章中採此古老音譯法，一方面因為他的早期作品偏好採用這類古式；另一方面或許也是因為這個譯法帶有更強烈的異國風情，更能突顯這篇以外國詩人為書寫對象的文章之風格。

<sup>15</sup> 參見 Robert Southey, *The Vision of Judgment* (1822) 中的序言。

亦如是，非異事也。獨眾馬怒其不伏箱，羣起而交蹠之，斯足憫歎焉耳。

「爭天拒俗」——是魯迅認為他的「摩羅詩人們」所共同具備的特質。但就此文所引用的神學隱喻與聖經內容來說，似乎只有文章的開頭與論及拜倫與雪萊的段落有論及其相關性。文章行文至中段介紹斯拉夫詩人時，則筆鋒一轉，側重對於人間景象的深入描寫。魯迅對於這些詩人的愛國情懷與道德的探討，以及對於其人格特質的批判性評價，轉而成爲文章的主要關注。在文末詳細談論密茨凱維奇的長篇段落中，魯迅盡可能地在有限的篇幅中放入大量的史料，竭盡所能地表達他對詩人的溢美之情。

雖然他在文章中盡其可能地讚揚這些詩人，但魯迅特別批判了普希金後來對沙皇的臣服。他引用勃蘭兌思（Gerog Brandes, 1842-1927）對於普希金晚期愛國主義的批評，稱之爲「獸愛」（herd love），謂「惟武力之恃而狼藉人之自由」。他進一步對比普希金與萊蒙托夫二人對於俄國所懷抱的愛國情懷，指出後者所熱愛的乃是俄國鄉村的自然風光、歐亞大草原與村人的生活，而非其軍事力量，更作《伊思邁爾培》（*Ismail-Bey*）一書，讚揚高加索土人爲了自由力戰俄國。然而，在接下來的段落中，讀者會發現魯迅對於普希金與萊蒙托夫的討論，都僅僅只是爲了襯托出他對於密茨凱維奇的讚賞與推崇。

魯迅承認他文中關於密茨凱維奇的資料，有部分來自勃蘭兌思。由前文所述我們已然得知西元1907年的日本並非一個學習波蘭文學的理想所在。因此，魯迅必然得從德國作家的作品中收集其他相關的參考資料。魯迅的一位至親在最近<sup>16</sup>所出版的一本書<sup>17</sup>中，憶及某些不爲人知的魯迅早年經歷，提到雖然魯迅最熟悉的歐洲語言爲德文，但除了研究德國文學外，他主要以德文從事東北歐文學的研究。

<sup>16</sup> 譯註：此處所指的「最近」係指作者成文的時間。

<sup>17</sup> 周遐壽：《魯迅的故家》（上海，1953年）。

他在東京時，除了除了尼采（Friedrich Nietzsche，1844-1900）和海涅（Heinrich Heine，1797-1856）這對奇妙的搭配之外，手邊僅有幾部德國文學作品，甚至連一本歌德的作品都沒有。然而，根據魯迅這位至親的努力回想，不管魯迅搬遷到哪間昏暗破舊的宿舍房間，兩部厚重的文學通史始終不離其身，其中一部是卡佩爾（G. Karpeles，1848-1909）的《文學通史》，另一本則可能是施雷爾（Wilhelm Scherer，1841-1886）的作品。<sup>18</sup> 爲什麼魯迅這麼珍惜看重這兩部作品？作者提到這是因爲書裡有些「難得的相片，如波蘭的密支克維支和匈加利服飾的裴象飛都是在別處沒有看到過的。」

因此，藉著少量的間接資訊與靈感勃發的想像力，魯迅以極爲生動而細膩的描述勾勒出波蘭的國民詩人密茨凱維奇的生命與創作景象，雖然波蘭所在的地理位置距離中國十分遙遠，在國際政治關係上更是毫無交集，但其精神與情感卻與身爲中國人的魯迅心靈緊密相連。魯迅所描繪的這幅景象，雖然因爲欠缺具體資料而顯得粗略，但其特殊的蒙太奇手法與層次分明的闡述卻讓中國讀者感到無比親切。

魯迅一開始先提到密茨凱維奇青年時代初嚙失戀的滋味，並以「鄰女」稱呼其對象馬理維來·蘇薩加（Maryla Wereszezaka）。<sup>19</sup> 這個用詞誠然並不精確。但鄰女一詞所帶出的意象，對當時的中國人來說卻是別富深意；傳統上中國式的文人之愛常常啟蒙自鄰家女子，或許是從書房的窗邊偶然窺見——雖然這類感情常是無疾而終，畢竟當時的婚姻還是基於父母之命，但鄰女就此成爲中國式愛情想像的一種典型。魯迅雖未詳述詩人這段初戀的始末，但中國讀者卻可藉由自身類似的經驗進而產生情感認同。同時也因此更容易接受在稍後的段落

<sup>18</sup> 這裡指的可能是威廉·施雷爾（Wilhelm Scherer，1841-1886）。

<sup>19</sup> 譯註：陳世驥於文中表明魯迅僅以「鄰女」稱呼密茨凱維奇的初戀而並未直陳其名，但根據〈摩羅詩力說〉原文，魯迅其實有指出該女子之名：「初嘗愛鄰女馬理維來蘇薩加。」參見魯迅：〈摩羅詩力說〉，網站：維基文庫：<https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%91%A9%E7%BE%85%E8%A9%A9%E5%8A%9B%E8%AA%AA>，檢索日期：2017年12月3日。

中，魯迅於概述《死人之祭》這部創作於失戀之後的作品時，所傳達出的情感張力。《死人之祭》這部鉅作的卷四事實上是一則「刻骨銘心的激情故事，……徹底的維特主義，真正的維特主義」，<sup>20</sup>魯迅在文章裡描述了失愛自殺之人永遠無法解脫的痛苦，能輕易激起讀者對於中國文化的反抗之心，特別是那千年以來扼殺了所有自由戀愛可能的傳統枷鎖。因此，〈摩羅詩力說〉一文似乎正是那顆呈給中國人的禁果。

接下來則是以感性的筆調論及密茨凱維奇被沙皇逮捕與監禁的過程：「居囚室十閱月，窗牖皆木製，莫辨晝夜。」許多反對滿清政府的中國人都曾淪為政治犯而被拘禁在不見天日的地牢之中，對他們來說，詩人這部分的經歷顯得格外寫實；對渴求國家光明未來的人民而言，這段文字更是具有象徵性的意義。《格羅蘇那》（*Grazyna*）與《華連洛德》（*Wallenrod*）的故事則在文中以簡潔有力的方式加以敘述。《格羅蘇那》以帶有女性主義色彩的大膽筆觸歌頌故事中的女英雄，並藉此反對中國在解釋災難時總歸咎於女子的傳統「女禍」史觀。「蓋在假有婦人，第以祖國之故，則雖背夫子之命，斥去援兵，欺其軍士，瀕國於險，且召戰爭，皆不為過。」

最令人印象深刻的段落則是出現在對於《佗兌支氏》（*Pan Tadeusz*）一詩的評論，魯迅在此大力表達他對這位波蘭詩人的推崇。密茨凱維奇在這首描繪理想田園景象的長詩中所呈現的精妙筆力，以及魯迅對於詩人本身的讚賞，讓這段文字真正體現出中國古典散文傳統那「崇高而恢弘的風格」（即阿諾德〔Arnoldian〕<sup>21</sup>定義下的“grand style”）。原文如下：

初記二人熊獵，有名華伊斯奇者吹角，起自微聲，以至洪響，  
自榆度榆，自櫛至櫛，漸乃如千萬角聲，合於一角；正如密克

<sup>20</sup> Waclaw Lednicki, *Life and Culture of Poland* (New York, 1944).

<sup>21</sup> 譯者注：Matthew Arnold (1822-1888)，為英國詩人與文化評論家。參見 [http://en.wikipedia.org/wiki/Grand\\_style\\_\(rhetoric\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_style_(rhetoric))。

威支所爲詩，有今昔國人之聲，寄於是焉。諸凡詩中之聲，清澈弘厲，萬感悉至，直至波蘭一角之天，悉滿歌聲，雖至今日，而影響于波蘭人之心者，力猶無限。

前文提及魯迅對於萊蒙托夫的讚賞，是因為其愛國主義乃是出自對俄國鄉村生活與自然之美的熱愛，不同於普希金一心想彰顯俄國軍力之強盛。雖然中國此時處於一種狂熱的社會革命氛圍之中，但這種田園式的牧歌風格仍然可以自然而然地讓中國人的心靈爲之心神馳往。然而，魯迅並未在文中深入細談萊蒙托夫對於自然的熱愛。反倒是以一種不同於一般的推崇語氣談論密茨凱維奇，這點亦可見之於前文魯迅對《佗兌支氏》的評論。再者，我們若檢視近來出現在中國的波蘭文學，則可以看出更多中國與波蘭民族性情的相似之處，特別是雙方同樣具有一種細膩而深沉的感受力，能領略自然的美好與玄秘。

在魯迅文章討論密茨凱維奇的段落中，另有一個值得玩味之處。在此，爲了彰顯密茨凱維奇的偉大與不凡，普希金被重新提及並與之並列：

二人同爲斯拉夫文章首領，亦裴倫分支，逮年漸進，亦均漸趣於國粹；所異者，普式庚少時欲畔帝力，一舉不成，遂以鍛羽，<sup>22</sup>且感帝意，願爲之臣，失其英年時之主義，而密克威支則長此保持，洎死始已也。

魯迅也同時論及密茨凱維奇〈大彼得像〉一詩與普希金〈銅馬〉一作之間的關聯，並且提到兩人曾彼此爲友。但因魯迅的史料來源有限，這兩首詩的創作時間事實上並非如其文中所述。根據魯迅的行文，讀者會誤認這兩位詩人在初次見面時便交換了上述二詩以爲紀念。這段事蹟雖與事實有所出入，但或許能讓中國讀者立即聯想到中

<sup>22</sup> 這裡所使用的「鍛羽」一詞，「鍛」係指稱閹割公雞的古字，「羽」則爲翅膀。魯迅顯然希望以此婉轉表達其不予苟同的強烈態度。

國文人之間無論為新識或舊友，互相贈答詩文的古老傳統。在此，魯迅並未針對〈銅馬〉多加著墨，反倒是將〈大彼得像〉的最後一行詩文重新完整講述了一番。這段詩文完美地將激昂熱情的思慮帶入崇高而莊嚴的視野之中，無論以哪種語言表述，都會交織出一篇偉大的詩文。對於在暴政之下苦苦掙扎的中國人而言，即便經過轉譯再由魯迅以古文形式轉述，讀來仍舊撼動人心。所謂傑作，難道不正是它們那既獨特卻又普世的價值特色，讓它們得以在歷經層層翻譯、轉譯與改編過程之後，仍能不失其美好而永垂不朽？魯迅如此說道：

馬足已虛，而帝不勒之返。彼曳其枚，行且墜碎。歷時百年，  
今猶未墮，是猶山泉噴水，著寒而冰，臨懸崖之側耳。顧自由  
日出，熏風西集，寒沍之地，因以昭蘇，則噴泉將何如，暴政  
將何如也？

在諸多「摩羅詩人」中，魯迅所勾勒出的密茨凱維奇形象最為生動而突出，成為魯迅革命文學理論最有力的支持。如我們前文所指，在談論密茨凱維奇作為「摩羅詩人」的論述中，魯迅以令人印象深刻的人文與政治觀點及語彙，徹底重新詮釋所引用的神學資料，這或許是因為中國人所面對的深沉現實，讓他們對波蘭人懷抱著同為受壓迫民族的深刻認同。魯迅特別為中國人清楚點出存在於密茨凱維奇詩中的一個聲音，那就是政治報復。然而，這個聲音不再來自惡魔對抗上帝，而是人類的叛逆英雄起身反抗壓迫者的聲音。當魯迅引用《死人之祭》卷三中，央珂夫斯奇（Jankowski）、加羅珂夫斯奇（Kólakowski）與康拉德（Konrad）充滿反抗精神的聲明時，波蘭詩人那強而有力的文學表達，就此在中國詩人的身上找到了共鳴，以同樣的能量與影響力，激發人民的熱血挺身對抗來自內部與外來的壓迫。據魯迅所言，文中所援引的這些作品本為詩歌，也許是為了利於讓讀者理解，魯迅將之改寫為散文形式的文句。這些語句充滿力量與奮發

的精神：<sup>23</sup>

[其一央珂夫斯奇曰：]欲我為信徒，必見耶穌馬理，先懲汗吾國土之俄帝而後可。俄帝若在，無能令我呼耶穌之名。

[其二加羅珂夫斯奇曰：]設吾當受謫放，勞役縲紲，得為俄帝作工，夫何靳耶？吾在刑中，所當力作，自語曰，願此蒼鐵，有日為帝成一斧也。吾若出獄，當迎韃靼女子，語之曰，為帝生一巴梭（殺保羅一世者）。吾若遷居殖民地，當為其長，盡吾隴畝，為帝植麻，以之成一蒼色巨索，織以銀絲，俾阿爾洛夫（殺彼得三世者）得之，可縲俄帝頸也。

[末為康拉德歌曰：]吾神已寂，歌在墳墓中矣。惟吾靈神，已嗅血腥，一噉而起，有如血蝠（Vampire），欲人血也。渴血渴血，復讎復讎！

值得一提的是，密茨凱維奇的原文並未提及第二段中阿爾洛夫（Orlov）與巨索的部分。我無法確認魯迅所引用的資料來源。魯迅是如此盛讚這些詩句：「報復詩華，蓋萃於是。」此時正當1912年辛亥革

<sup>23</sup> 中括號係譯者加上的魯迅原文，方便讀者了解所述為何人。另，陳世驥在此表明，希望他為這段文字所作的英譯能夠傳達出原文的精神與力量，其翻譯如下：

If you want me to be a Christian, I must first see Jesus and Mary punish the Russian tsars who polluted my fatherland, so long as the tsar lives, you cannot make me pronounce the name of Jesus.

If I am exiled to do hard labor in chains for the tsar, what do I mind! While I labor, I shall say to myself, "May this piece of iron one day become a hatchet over the tsar's head. If I am let out of prison, I will marry a Tartar woman, and tell her that for the sake of the tsar she shall beget me a Pahlen [assassin of Paul I].

If I am moved to a colony, I shall make myself a chieftain. There I shall cultivate all my land to raise hemp for the tsar. The hemp we shall make into a gigantic rope, with silver lines intertwined, so that Orlov [assassin of Peter III] may get it and tie it round the tsar's neck."

My life has ceased, and I am singing in my grave. But my soul has smelt the odor of blood. Shrieking, it will rise, like a vampire desiring blood. Bloodthirsty, bloodthirsty! Vengeance, vengeance!



命的前夕。在翻天覆地的這一年發生了撼動全國的變亂，在宣告要報復壓迫者的吶喊中，也能聽到借用自密茨凱維奇的聲音在四處迴盪。

這篇創作於1907年的〈摩羅詩力說〉充滿慷慨激昂的熱情衝動，魯迅在文章中所塑造出的密茨凱維奇或許有失偏頗，但康有為在1898年呈現給光緒皇帝的波蘭形象一樣充滿了偏見。若說康有為的上書為滿清政府帶來極大的災難，甚至造成最終清朝的覆亡與民國的興起，那麼將密茨凱維奇推舉作為眾詩人之首的〈摩羅詩力說〉一文，便可說是開啟了中國文學的新紀元，而對於波蘭文學精神的喜愛與推崇，至今仍在這股新興的文學趨勢中不斷滋長。始於1917年白話文運動的新興中國文學必須激進並且富有戰鬥性。它所奮戰的對象不僅是舊有的文學形式與風格，更要對抗古老落後的社會制度、道德陋習與偏執守舊。雖然文學價值的觀點與標準歷經變化與發展，魯迅當年所提倡的「摩羅詩人」精神，如今仍以各種不同的形貌與名稱持續盛行於世。

魯迅因為1918年出版的《狂人日記》成為舉世聞名的作家，這部作品受到果戈里(Nikolai Gogol, 1809-1852)同名作品的影響，然而其令人感到毛骨悚然的程度，較之果戈里原著或許更深具挑畔性。魯迅似乎也將自己投射為一位「摩羅詩人」。魯迅更具代表性的著名作品為《阿Q正傳》與其他收錄在《吶喊》一書中的短篇故事，這些故事大多描述中國鄉村與村民生活，下筆辛辣，似乎處處充滿無情的尖削嘲諷，但也流露出作者最深刻的憐憫、同情與理解。故事中的人物雖然所處環境背景不同，但在魯迅的筆下卻出現同樣的特質：偽善、偏執以及那些不分種族階級的人類所共有的缺陷。在兩本敘述這類故事的創作之後，魯迅轉而致力於寫文章針貶社會，進行批判。這些文章以一針見血的鋒利見地，抨擊並且揭露所有出現在辛亥革命後，那些譁眾取寵與權威獨裁的社會文化現象。因此，直到1936年過世之前，魯迅都忠實地固守著他作為「摩羅詩人」的角色。

然而文壇上並不僅魯迅一顆閃亮的孤星。1918年間，中國文壇

可說百花齊放，知識分子的視野也不斷拓寬。因為諸多歷史事件的發生，也因為魯迅與其弟早年的努力，以及年輕作家之間的熱烈回響，如今東北歐的文學以波蘭為首，成為啟發中國文學的靈感來源。在中國人將興趣轉向更晚期的當代波蘭大師的同時，密茨凱維奇的偉大光芒仍遠遠地在一旁閃耀。的確，對於波蘭的感情仍是偏向一種難兄難弟的同仇敵愾。但在此同時，也開始發展出對於個別波蘭作家的深入探索與理解，重心更從爬梳這些作者的創作理論，轉而投入在作品的翻譯上。值得關注的是，這些翻譯並不僅限於著名的創作大家。一如我們所見，對於翻譯作品的選擇似乎是出於中國人對某些波蘭文學自然而然產生的一種興趣。

前文提及的《小說月報》雖然題名未見新奇之處，<sup>24</sup>但自1921年開始，這份雜誌便向各種不同類型的新興創作，包括詩、評論與小說等敞開大門。稍加翻閱會發現幾乎每期雜誌都刊登有波蘭的翻譯作品，這說明即便語言有所隔閡，但中國人對於波蘭文學卻是真心喜愛並欣賞。稍早於1909年，魯迅的弟弟周作人曾在日本尋找波蘭作品，但僅能找到顯克微支（Sienkiewicz）的著作，其中他翻譯了〈樂人揚珂〉（*Janko the Musician*）、〈天使〉（*The Angel*）、〈燈台守〉（*The Lighthouse keeper*），以及稍晚的〈酋長〉（*The Chieftain*）與一首散文詩〈願你有福了〉（*Bless You*）（即顯克微支的〈讓我們跟隨他〉（*Follow Him*））。但《小說月報》除了這位波蘭大師之外，也刊登了其他作家的創作。諸多波蘭作者的英文、德文與世界語譯作，被不同的譯者轉譯為中文。<sup>25</sup>在1921年度的首期發刊中，收錄了戈木列支奇

<sup>24</sup> 《小說月報》之名從1909年創刊以來雖持續沿用至最後一期，但其編輯團隊曾於1921年大幅換血，成為完全不同性質的刊物。標題的「小說」由編輯群自行英譯為“Short Story”，即短篇故事之意。在當時可能因為大眾文學普遍受到熱烈的擁戴與提倡，小說一詞因而被受推崇。

<sup>25</sup> 這些作品中的絕大部分是譯自由K. Bein以世界語翻譯的著作 *Pola Antologio*。就我們所知，其中至少有一篇作品是對照過英文與德文版本後完成翻譯。

(Wiktór Gomulicki)的〈農夫〉(*Peasant*)。下一期刊登了三年後成爲諾貝爾文學獎得主的萊蒙脫(Reymont)〈審判〉(*Judgement*)一作。相隔數期,《小說月報》又刊出戈木列支奇的〈燕子與蝴蝶〉(*What the Swallow and the Butterfly Do Not Understand*)。在之後幾個月內,又陸續發表普路斯(Prus)的〈影〉(*Shadow*)以及顯克微支的〈二草原〉(*Tow Meadows*)、式曼斯奇(Adam Szymański)的〈猶太人〉(*Srul from Lubartów*),而在慶祝「三·十」國慶的「被損害的民族文學」十月號專刊中,則刊出科諾布涅支加(Maria Konopnicka, 1842-1910)的〈我的姑母〉(*My Aunt*)。

這些是在一年之內發表於中國最具代表性刊物中的波蘭文學譯作。當然除了這些作品之外,《小說月刊》與其他刊物還刊登了諸多其他的翻譯作品,其中絕大多數爲短篇小說。此外尚有一些波蘭民歌的譯作,而顯克微支的《炭畫》(*Charcoal Sketch*)與《你往何處去》(*Quo Vadis?*)則出版了中文譯本。遺憾的是本文無法取得這些翻譯作品進行文本分析。但即便僅靠著那些發表在1921年《小說月報》上的作品,也足以說明波蘭文學在中國的呈現方式與精神內涵。

上述諸多波蘭作家的氣質、風格與才華各異,也都在以波蘭語從事創作的文學領域上取得各自的成就;就譯作而言,作品本身雖然仍保有各自不同的趣味,但也如同我們所見,由於譯者的選擇與處理方式,這些作品的特質呈現出某種一致性,不僅深受中國讀者喜愛,更能讓他們立刻辨識出作品乃出自波蘭作家之手。這是一種由一群熱切感知著自然的一切,並與之心神合一的人們所具備的特質,充滿力量而又堅定不移——這樣的特質一方面既是歷經數世紀的苦難對於人類尊嚴與韌性的重重考驗所淬煉而出;另一方面也是透過自然所賦與生命的那些美好經驗加以細細滋養,並由這塊土地上所孕育出的天才們進一步昇華,化作無畏苦難的信念與盼望。這是一種中國人會自然而然感到親近不已的特質。當中縱有深沉的憂鬱,但絕不會有灰暗陰鬱的悲觀主義;有著悲哀,卻不失去歡欣與幽默的心;或許秉持著反抗

的精神表達異議，但卻少見極端憤怒的怒吼或狂暴的心緒。中國人也格外看重並珍視波蘭作者那超乎尋常的細膩感性，這份感性在他們的文學創作中表露無遺。就好像波蘭靈魂中似有某種讓中國人自然而然感到意氣相合的特質，這份特質不僅在自然與生命萬物中找到自身的表達，同時也昇華了與其相合呼應的一切萬物。即便在魯迅稍早賦予密茨凱維奇「摩羅詩人」頭銜之時，他也不由自主地在文章中重現《佗兌支氏》原作中那充滿詩意與純然之美的場景，提出他對於這部作品靈敏而細膩的觀察。

中國最具重要性的這份文學期刊在1912年所選擇翻譯並刊登的波蘭故事，大多只有一兩個簡單的角色。但環繞在每位人物身旁的是廣闊的自然，一如在中國傳統繪畫中，屋舍座落在偉大的自然當中，與之交融合一。波蘭文學對他們來說顯得既熟悉，而又新奇。不同於傳統中國繪畫裡悠然自得，甚至有時只是隱約存在於自然之中的人物，波蘭文學對於人物深刻而著力的刻畫，目的在以受盡折磨與掙扎的人性對比地球的浩瀚無垠。的確，在這些故事裡人類仍與自然和諧共存，甚至在自然中找到他們的寄託、啟示或慰藉。然而人性同樣也回過頭來彰顯出自然的榮光。

我相信正是因為這個理由，令中國人對於戈木列支奇的〈農夫〉（*The Plowman*）著迷不已。<sup>26</sup> 根據作者，這篇小說的靈感來自霍爾班（Hans Holbein the Younger, 1497-1543）相同題材的版畫〈死的跳舞〉（“Dance of Death”）。故事中，位於馬即里安平原（Mazurian Plain）的農田，深淺不一的灰、紫、棕交雜成大片斑駁晦暗的土地，從中浮現出一位年邁農夫巨大而孤獨的身影，然而更巨大的是他所承受的苦難與內在蘊涵的強韌；他道盡了所有活在這塊土地上的人類命運，但他以恆久無盡的忍耐與最純真無垢的心靈，將一切擔負在他的肩頭。戈木列支奇的另一篇故事〈燕子與蝴蝶〉（*What the Swallow and the*

---

<sup>26</sup> 譯註：這裡舉出的小說應為陳世驥前文所提之〈農夫〉一文，但在前文中陳世驥將之譯為“The Peasant”。

*Butterfly Do Not Understand*)，同樣以廣闊無邊的自然為背景，勾勒出兩個單純質樸的角色。一對蜜月新婚夫妻，一邊愉悅地散步，一邊從大草原上採拾野花，柵欄旁守衛邊境的德國人粗魯地擋下了他們，他們只好回頭。越過柵欄之外，是朝著無窮邊境延伸而去的大片稻田與麥田，當中夾雜著野菊與勿忘我，無論是在邊界的這頭還是另一頭，都以同樣美麗的姿態毫無分別地綻放：「我們便轉眼向著天空，去搜尋上面的界線，但天空只是一個，不可分的。我們看那太陽，太陽也只是一個不可分的。」而燕子與蝴蝶只是自由地飛翔，在兩方自在穿梭來去。

於式曼斯奇的〈猶太人〉(*Srul from Lubartów*)中，人們處在被上帝遺棄的西伯利亞荒野，身體與心靈都被這片不毛之地的酷寒所凍結，直到死亡的那天無聲無息的來臨，死亡先臨到這人，然後是下一個。但藉著回憶家鄉豐美的維司都拉平原，卻可以為同胞帶來溫暖。「那些黃金的田野，那綠玉的草地……波動的穀穗的沙沙的音響，有翼的歌人在林裡的歌吟，傲然的抵抗著風暴的大槲樹的密語。」——雖然這些溫暖的回憶只會融化成說者與聽者眼中的兩行熱淚。

令人感到驚異的是，普路斯的〈影〉(*Shadow*)幾乎像是一篇中國古典散文傑作。在這部生動描寫一項無形之物的力作中，蘊含著豐沛的想像力、令人耳目一新的隱喻與豐富的文學比喻，這篇文章可以是出自莊子之手，甚至說是漢宋大家以賦的形式所作的創作也不為過。此文的中文翻譯乃是翻譯自世界語：

他〔影〕等候著……太陽隱滅的時候，黃昏的軍隊便排成密集隊出了隱藏的處所，沉默而且謹慎。他充滿了人家的廊下、門庭，和不甚明亮的梯段；他棄捨了他原有的衣廚和桌子底下的地位，爬在房屋的中央，坐在窗簾的上面。他從地窖的風孔，或從窗上的玻璃間挨擠出去，到街道上。聾一般的沉默著，他攻擊牆壁與屋頂，又坐在頂尖等候著，安靜的休息，等到紅色

小雲在西方漸漸的變了蒼白。

但若比較西元前4世紀時莊子(約369-286BC)在《齊物論》<sup>27</sup>中對於風的描述,在莊子筆下「風」成爲一個象徵,用來比喻在這個紛擾世界中所有徒勞無益的爭論,而在普路斯的故事中,「影」則是用來象徵恐怖的厄運。

[風]是唯無作,作則萬竅怒呿。而獨不聞之寥寥乎?山陵<sup>28</sup>之畏佳,大木百圍之竅穴,似鼻,似口,似耳,似枅,似圈,似白,似洼者,似污者;激者,謫者,叱者,吸者,叫者,譟者,突者,咬者,前者唱于而隨者唱喁。冷風則小和,飄風則大和,厲風濟則眾竅爲虛。<sup>29</sup>

普路斯的小說不僅含意深遠,風格也與多篇《莊子》寓言相當接近,中國讀者想來必定讀得十分有滋味。普魯斯的故事述說一位荷光者,雖然身處在我們當中驅逐黑暗,但卻不爲人們所見;在《莊子》

<sup>27</sup> 針對這些文章作者的身分,近年來開始出現一些懷疑與異議。1936年,傅斯年以清楚有力的論述主張《齊物論》的作者並非莊子,而是與莊子同時代的慎到。參見《傅斯年全集》第1冊(臺灣,1952年)。

<sup>28</sup> 一般版本多作「林」字,但應爲「陵」。聞一多的考據提出了有力的證據。見《聞一多全集》第4冊(臺灣,1952年)。

<sup>29</sup> 莊子有許多不同版本的英文翻譯,其中著名的譯本包括 James Legge, *The Texts of Taoism* (Oxford, 1891); H. A. Giles, *Chuang Tzu, Mystic, Moralizer, and Social Reformer* (Shanghai, 1926); Yu-lan Fung (馮友蘭), *Chuang-Tzu* (Shanghai, 1932); Yutang Lin (林語堂), *Wisdom of India and China* (New York)。我雖看過上述翻譯作品,也受益於林語堂博士的譯作,但我本人對於這個段落所作的英文翻譯仍與上述譯者有多處不同,除信達之外,更力求忠實於傳達出原文的精神內涵: At times, it [the wind] is inactive. But when it is active, all crevices resound with fury. There are dells and dingles in the mountains and hills, hollows in huge trees many a span in girth. These, like nostrils, mouths, and ears, and other cavities—from beam sockets, animal pits and mortars to pools and puddles—all start swishing, sougling, bellowing, snorting, howling, wailing, droning, purling. Sounds rise first, then echoes follow after, now soft with the cool stirring, now uproarious with the whirlwind, until the tempest is over, and all crevices to silent void return.

的寓言中，種種關於生命令人困惑不解的辯論最終在夢中得到解答，這場夢也彌平了所有表象與現實之間的差異。中國人不僅懂得欣賞激發出這些生動描述「影」與「風」的大膽想像，也必能在這兩篇故事與寓言中讀到相同的普世觀點：一方面，救主從不曾遠離我們身邊，即便不為我們所知所見；另一方面，超凡的智慧雖然高於所有現象並超越一切，卻也能為我們所體驗。

在本文所討論的其他波蘭翻譯作品中，或許也有必要略加討論顯克維支的〈二草原〉(*Two Meadows*)；作者稱這篇文章為一則「印度故事」，故事的東方特質很自然地吸引中國讀者的目光，而自這些最具代表性的波蘭文學創作裡，中國讀者總是可以體驗到深植於波蘭文學之中，那田園詩式的抒情性與寓言的人情味。另外兩篇故事的類型有些不同，但卻可能更直接地影響了中國新文學運動在1920年代早期的發展。萊蒙脫的〈審判〉(*Judgement*)講述發生在波蘭鄉村的農夫起義。故事中有三個靠著俄國政府撐腰，又與地方警察相互勾結、欺騙村人魚肉鄰里的惡棍，村人們決定為自己主持正義，將這三人處以私刑。中國歷史上也曾出現多次的農民起義，而類似於萊蒙脫故事情節的事件在當時的中國也必曾多次發生；但中國文學中顯少出現這類以寫實粗獷的筆法描繪農民的敘述。中國當時本身的時空環境與社會條件，本就有助於醞釀出某一種特定的新興文學角色，但若說在各種西方文類中，萊蒙脫的〈審判〉對此角色類型在中國的發展有著推波助瀾的效果，這說法絕不言過其實——這個新興的角色，正是在反覆出現在中國革命文學中被讚揚、推崇為草地英雄的造反農民——而也因為這個角色，庶民性被轉化成為理想化的無產階級性質。

科諾布涅支加的〈我的姑母〉(*My Aunt*)則是細膩地刻畫一位獨身女子和兒童在相處時複雜而微妙的心理情結。這篇小說被認為提升了當時中國文學運動中的女權發展，因而被認為具有相當的道德價值。作為譯者的周作人在當時已是著名的批評家，他在譯文後加上這段評論：「但別有一種殊勝的地方，為別人所不能及。這便是描寫獨

身女人的感情的變化。那種細膩優美的描寫，帶著一點輕妙而且有情的滑稽，的確是女性的特長，不是一般男性文人所能容易學到的。我以為在這一點上，女小說家的獨有的價值差不多就可以確定了。」

這一切都發生在1921年，距離魯迅將密茨凱維奇納入「摩羅詩人」之列介紹給中國讀者，已相距近十五年，離康有為以誇張的戲劇化手法描述波蘭歷史而撼動滿清朝廷，更是隔了近一個世代。我們可以看到自從波蘭的身影出現在中國人的眼前之後，它的命運讓中國人爲之動容，且生同仇敵愾之情，其高貴的情操激發中國人的愛，而其文學成就更引起他們高度的推崇與讚賞。在永垂不朽的密茨凱維奇之後，波蘭文學的偉大終究在中國文學世界中喚起深刻而廣泛的共鳴。中國人所描繪的波蘭與波蘭作家形象，雖然可能不甚完美而又受限於主觀詮釋，但卻總是展現出最美好與光輝燦爛的一面，滿溢著中國人深切的共鳴與同情。早在七百年前，波蘭與中國雖然彼此不知道對方的存在，卻已同樣受到蒙古人鐵蹄的侵略與迫害。然而，不管是現在還是未來，這兩個國家再也不會對彼此的命運毫無所覺。