

1970 年代中期的世界文學想像與生產

——《摘譯(外國文藝)》述略

王宇林

[提 要] 《摘譯(外國文藝)》是 1973~1976 年間上海發行的一本翻譯類“內部刊物”，雖是“內部發行”，但其影響力不容小覷。以往的研究往往將其置於“文革”整體史的研究框架之下，對其“負面評價”較多。將《摘譯》置於文學生產的角度之下，分析文學或文化文本的翻譯、流通和再生產，即通過考察它所刊載的“副文本”，在資本主義文化生產、“世界文學”的脈絡中對其再評價。在作者、譯者、讀者的回憶和文本譯介形成的張力之間，或可找到進入“七十年代”的方法。此外，還依據譯者的單位，對《摘譯》形成的文化場域與教育空間的互動作初步探討。

[關鍵詞] 《摘譯(外國文藝)》 文革文學 文學翻譯 文學生產

[中圖分類號] I206.7; G23 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 02 - 0148 - 12

一、引言

以往的“文革文學”研究，主要呈現出三種研究取向。第一種是將“文革”後期出版的圖書、刊物等文化生產物置於總體“文革”史研究的框架之下。如是，便遮蔽了“文革”出版物本身蘊含和開創的思想意義，只能以“負面”來形容。第二種則是勾勒“文革”時期文學創作的“潛流”，或者是“地下文學”(楊健)、或者是“抽屜文學”(陳思和)，他們的着眼點在啟蒙，欲為“被壓迫和被損害者”勾畫精神譜系。最後一種是關注“文革”時期的主流文學創作與“新時期”的“關聯性”，也就是考察這些出版物在何種程度上進入“新時期”，成為“新時期”的資源。如謝泳在考察 1976 年前後的文學變化時，回到了“文革”時期刊物《朝霞》。他認為“文革”後期，文學藝術有成為人民追求的趨勢。通過統計，謝泳指出：“1976 年以後，在上海新聞和出版界活躍的許多主要力量(特別是青年一代)，基本是早年《朝霞》的作者，如江曾培、林偉平、劉緒源、朱金晨、徐開壘、趙蘭英等。”^①對比《學習與批判》，《朝霞》作者群在“新時期”更具知名度。可堪比較的是《摘譯》^②而非《學習與批判》，在為“新時期”學術、翻譯界提供專業從業者上，與《朝霞》具有相似的功能。後來的一些翻譯家、學者如林驥華、陳大康、杜恂誠、陸谷孫、肖岱等，均曾在《摘譯》上發表譯文或批判文章。在《摘譯》上發表譯文的還有部分老翻譯家，如朱雯、包文棣等。

親歷者對《摘譯》的回憶，往往與《朝霞》或“皮書”聯繫在一起。朱學勤自述其插隊結束後在豫西山區化工廠工作期間，其父寄上海出版刊物四種：“《學習與批判》、《朝霞》、《摘譯》自然科學版和社會科學版”，並說“（它們）雖然也是左，但比兩報一刊好看，相信同年齡的人都還記得”。^③高華的回憶也遵循這個模式：“在七十年代初中期，上海出版的幾份重要刊物，從《摘譯》，到《學習與批判》、《朝霞》，我基本每期都看，在這幾份刊物中，內部發行的《摘譯》最具信息量，成為我瞭解外邦思潮的重要窗口。”^④韓少功的看法值得重視：“經過一段停頓，一九七二年‘皮書’恢復出版，雖限於‘內部’，但經各種渠道流散，已無‘內部’可言。加上公開上市的《落角》、《多雪的冬天》、《你到底要甚麼》一類，還有《摘譯》自然版和社科版兩種雜誌對最新西方文化資料的介紹，愛書人都突然有點應接不暇。”^⑤韓少功沒有提到《朝霞》、《摘譯（外國文藝）》，可見其當時的閱讀趣味。他的回憶得到了文獻統計的支持，無論是“皮書”，還是《摘譯》全系列為代表的“譯介”，雖題為“內部出版”，但是發行量極大，不能一概以“內部”名之。韓少功進而認為“春暖的氣息”在“瀰漫”，他提問道：“如果說一九六八意味着秩序的基本恢復，那麼一九七二是否意味着文化的前期回潮？這是一種調整還是背叛？是文革被迫後撤還是文革更為自信？”^⑥他所說的“恢復”所針對的是什麼？“回潮”又是相對於哪個基點？這些都值得進一步思考。韓少功的提問顯然是以“文革”為出發點，不過並不能遮蔽他話語中隱含的洞見。

朱學勤說的“好看”，高華說的“最具信息量”，韓少功說的“應接不暇”，別具意義。它們從內容和形式方面，暗含了這類期刊不同於“兩報一刊”的辦刊特徵。但其具體異同，並未得到深度解讀。朱學勤、高華、韓少功三人彼時為青年學人，他們從親歷者的角度提供了針對當時期刊的評價。這類評價值得重視，因為它們不同於從編譯者角度的回憶，而是讀者的閱讀經驗；更為重要的是，它們是逸出“文革”總體史的評價之外的。無論是作為思想家的朱學勤，抑或歷史學家的高華，還是作家的韓少功，均可被視為“新時期”相關領域的代表者。他們對《摘譯》等刊物的描述，不僅反映着哈布瓦赫所論“集體記憶”，而且也可被視為“新時期”青年知識人的自我精神指認。然而，研究者對《朝霞》的看法已經有了很大的改變，對《摘譯》的研究卻沒有多大的突破。如鄒振環將其比擬為“隱形鐵窗”，^⑦再如龔翰雄對批判文章的歸納：首先是把評論對象妖魔化；強詞奪理，牽強附會；直接呼應“文化大革命”和“四人幫”的倒行逆施。^⑧《摘譯》的“負面”意義，溢於言表。

二、《摘譯》的出版、發行

在陳思和看來，“文革”結束以後文學發展與文學期刊的關係中，“關係最大、影響最重要的”，“倒不是那些品質平平的文學期刊，而是引進和介紹外國現代文學觀念的刊物——我想說的是上海譯文出版社出版的《外國文藝》雜誌”。^⑨《外國文藝》，1978年7月創刊，由上海譯文出版社出版，署“《外國文藝》編輯部”編輯。如追溯一下，可以發現上海譯文出版社1978年1月才成立，由新文藝出版社和人民文學出版社上海分社外國文學編輯室組成。^⑩新文藝出版社1951年4月成立，有現代文學和翻譯文學兩個編輯室，後來的上海文藝、上海譯文、上海古籍即由其發展而來。^⑪上海文藝出版社1959年7月由上海新文藝出版社、上海文化出版社、上海音樂出版社組建而成。1964年4月，上海文化出版社恢復舊制，上海文藝出版社改名人民文學出版社上海分社，“1972年冬，上海局屬系統出版社合併為上海人民出版社，人民文學出版社上海分社和上海文化出版社合稱文藝讀物編輯室”。^⑫《摘譯》便是由上海人民出版社出版。

《摘譯》包括三個系列：“外國文藝”、“外國哲學歷史經濟”和“外國自然科學哲學”。鄒振環將

《摘譯》置於 20 世紀上海的翻譯脈絡之上，不僅彌補了《中國翻譯詞典》不提及文革期間“白皮書”的缺陷，也在相當程度上提供了一份“新時期”知識青年的另類精神源頭。《20 世紀上海翻譯出版與文化變遷》第 8 章《荒蕪年代的白皮書——“文革”時期上海的翻譯出版》第四小節《“外國文藝”和“外國哲學歷史經濟”的〈摘譯〉》簡要介紹了《摘譯》的三個系列。在介紹“外國文藝”系列時，他說：“《摘譯（外國文藝）》綜合性的有 22 期，專刊 9 期（其中蘇聯文學專刊為 7 期），另有增刊 2 期。每期都有一些重點譯文，並配上批判性的前言或編者的話。”¹³遺憾的是，鄒振環計數上的不準確——包括專刊數量、增刊數量，影響了後來者的研究。比如，龔翰雄曾寫道：“（《摘譯（外國文藝）》）綜合性的有 22 期，專刊 9 期（當代蘇聯文學是專刊的重點，獨佔 7 期），另有增刊 2 期（均為蘇聯文學作品）。”¹⁴但鄒後來修正了他的統計：“從內容上看，（《摘譯（外國文藝）》）綜合性的有 22 期，專刊 9 期（其中蘇聯文學專刊為 7 期），其間上海人民出版社還另外出版過三個外國文藝《摘譯》的增刊，分別為：《絕對辨音力》，1975 年 5 月版；《蘇修短篇小說集》，1975 年 12 月版；《百年》1976 年 6 月版。”¹⁵專刊的標誌是“外國文藝”後面標注“蘇”、“美”、“日”，剛開始是標注在封面上，後來標注在書脊上，故此影響了他們的統計。

鄒振環的分類方式影響了後來的研究者。四川外國語大學廖七一指導了兩位學生羅琴、王雪瑋以《摘譯》作為研究課題。其計數也與鄒相同，而且在分類上沿襲了他的標準，即將《摘譯》分為：反華題材、軍事題材和社會生活題材。¹⁶羅琴試圖在翻譯理論的“文化轉向”之下，根據 Lefevere 的“重寫理論”（Rewriting theory），簡略地描述《摘譯》的生產狀態。但是，他對“重寫理論”如何運用到《摘譯》，以及對《摘譯》本身所提供的文學空間的考察，都失之過簡。作者並沒有注意到有些批評家後來成了著名的翻譯家，因而沒有揭示出“共名”和“個名”之間的狀態，殊為可惜。¹⁷相比羅琴使用意識形態理論，王雪瑋則使用了吉迪恩·圖里（Gideon Toury）的“規範翻譯理論”——初始規範、預備規範和操作規範——在《摘譯》翻譯過程中的運用。¹⁸但更重要的問題或許是，如何能夠將理論作為資源，進入那一段“不可言說”的歷史。

再如馬士奎《中國當代文學翻譯研究（1966~1976）》¹⁹附錄 2 為“《摘譯（外國文藝）》雜誌所刊部分作品篇目”，僅附有小說、詩歌、劇本等文類，而不及文學評論和外國文學評論。如果僅觀察外國作品的中譯，就無法體察到文本內外所蘊含的社會能量，只能作為翻譯理論旅行的中國翻版。《摘譯》的特殊之處在於，每一期還刊載了批判文章，可以從讀者接受、文本解析、知識生產、社會總體知識狀況等來對其進行研究，而非將這些文本作為孤立的對象去理解，或挪用西方翻譯理論。在當時的文學境況之下，中文創作以“三突出”為技巧，評論也是以之為準則。這樣的創作方式和評論方式不能為研究者提供另類的參考對象和想象空間。但在《摘譯》這份期刊上，不僅創作無法以“三突出”來衡量，就是外國文學評論，也逸出了“三突出”的理論框架，因而別具意義。這種逸出包括兩個面向：其一是社會文化批判仍然佔據主導，其二則是翻譯了蘇聯的文學評論。

這裡可以簡單地統計一下《摘譯》的發行情況。《摘譯（外國文藝）》署“《摘譯》編譯組編”，“編譯組”為上海市委寫作組下設單位，由陳冀德任主編（陳還擔任過《朝霞》叢刊、月刊主編）。據陳冀德自述，是由蕭木提議，由當時供縣、團級領導參閱的《大參考》得到啟發而形成的。編譯組初創時有五人：許賢緒、小朱（不知陳冀德所指何人）、倪蕊琴、王晟明、陳冀德。²⁰1973 年 11 月創刊，1976 年 12 月停刊，凡 31 期。每期 200 頁左右，發行量在 15,000 冊左右（其他系列發行量更大。據《摘譯（外國哲學社會科學）》1975 年第 1 期版權頁載印數達 10 萬冊。而《摘譯（外國自然科學哲學）》1974 年第 1 期版權頁載印數 3 萬冊，第 2 期初版印數達 5 萬冊。相比之下，《朝霞》月刊的發

行量則在 30 萬冊以上。²¹)。其中 1973 年共 3 期,1974 年共 8 期,1975 年共 8 期,1976 年共 12 期;綜合性期數共 18 期,專刊有 13 期:包括蘇聯文學專刊 9 期(總第 1、3、6、11、12、14、17、20、23 期)、美國文學 2 期(總第 4、18 期)和日本文學各 2 期(總第 2、16 期)。上海人民出版社還出版“內部發行”《摘譯(外國文藝)》增刊 3 期,分別為:蘇聯的謝苗·拉什金《絕對辨音力》(上海外國語學院俄語系三年級師生譯,1975 年 5 月 1 版 1 印)、《蘇修短篇小說集》(1975 年 12 月 1 版 1 印)、美國的詹姆斯·A·米切納《百年》(龐渤譯、朱仲學校,1976 年 6 月 1 版 1 印)。

《絕對辨音力》原發表於蘇聯《十月》雜誌 1973 年第 10、11 期,譯本前面有《批判蘇修小說〈絕對辨音力〉——上海外國語學院俄語系三年級師生發言紀要》。《蘇修短篇小說集》譯本前有梅希雪《幫兇和幫忙——讀蘇修短篇小說集》,收錄 14 篇短篇小說。《百年》譯本前有韓天宇、王國義《“壽禮”與“挽歌”》,書後附錄:《詹姆斯·A·米切納其人》、《詹姆斯·A·米切納談〈百年〉》、《美國報刊對〈百年〉的評論(摘譯)》三篇文章。《百年》也曾在《摘譯》中出現,閔鎬寫道:“在歷史小說中影響較大的有詹姆斯·A·米切納的《百年》、E. L. 多克托羅的《拉格泰姆音樂》和戈爾·維達爾的《一八七六年》,三者先後居於美國十大暢銷小說的首位。”²²

《摘譯》封面注為“內部資料”,版權頁注為“內部發行”。1973 年第 1 期“出版說明”如是寫道:“《摘譯》主要介紹蘇聯、美國、日本三國的文藝動態,不定期出版,供有關單位研究、批判時參考。”在回覆讀者來信時,《摘譯》編輯部重申其內部讀物性質,“它的主要任務是通過文藝揭示蘇、美、日等國的社會思想、政治和經濟狀況,為反帝反修和批判資產階級提供材料;所發表的作品主要是根據這個原則選定的。”²³其所選作品,在編輯部看來,最好是將“代表性”與“政治性”結合。欄目一般分為創作和動態兩個部分,還包括綜述、簡訊、資料、作家和作品介紹、政治笑話、漫畫等項。體裁包括小說(長篇、中篇、短篇)、劇本(話劇、電影)、詩歌、小品文、特寫、報導、外國文學批判、文學評論。但刊物內作品的翻譯不全是完整翻譯,而是包含節譯、梗概、摘譯等多種形式。如果涉及出版審查,多半是因為作品的“黃色”性質。《摘譯》有三處標出,一是 1975 年第 4 期《俄羅斯的田野》,二為 1976 年第 6 期《椴梔飄香》,三是 1976 年第 12 期《雨中的無人售票車》。

鄒振環認為,《摘譯(外國哲學歷史經濟)》和《摘譯(外國自然科學哲學)》是“文革”前內部出版《現代外國哲學社會科學文摘》的“延續”,²⁴其着眼點在《摘譯》本身。《摘譯》之前對世界文藝的介紹,也賴“內部發行”圖書/期刊得以傳播。如中國社科院外國文學研究所和《世界文學》(《譯文》)編輯部出版的一系列“內部發行”叢書。²⁵《摘譯》的批判文章加譯文的形式影響了其他刊物的創辦。1976 年,武漢大學創辦了供“批判材料”的刊物,名為《譯叢(外國文藝)》,共兩期,無版權頁。第一期封面題有《一個能幹的女人的故事》,內載外國文學批判 2 篇,除同題蘇修話劇劇本外,另有話劇劇本《中生代石油的故事》、短篇小說《入黨介紹人》,並附資料“日本田中謙二等人評《水滸》”,與《摘譯》1976 年第 6~8 期刊載《“水滸”在外國》類似,為配合當時政治運動之故。第 2 期不設封面標題,有兩篇批判文章,收有蘇修電影劇本《獎金》、話劇劇本《柏林衛戍司令》、短篇小說《集市上的青菜》。另有中國社科院外國文學研究所編《外國文學動態》(1975 年創刊)、南京大學外文系歐美文化研究室編《外國文學資料》、北京師範大學外國問題研究所蘇聯問題研究室編《蘇聯文學資料》(1973 年 6 月創刊),刊有蘇聯會議、評論及大事記。稍前,該校外國教育研究所外國教育研究室出版《外國教育動態》(1973 年 5 月創刊)。

三、《摘譯》的生產、傳播

《摘譯》沒有發刊詞,第一期有簡短的“出版說明”,其編輯方針要待 1976 年第 1 期刊《答讀

者——關於〈摘譯〉的編譯方針》才被揭曉。而《摘譯》編輯部之所以寫“答讀者”，起因是一位名為“李菁”的讀者給編輯部的信。信中不僅提到了他的獲得方式，還針對《摘譯》刊載的作品有着評價。信中說，“我在單位裡看到了你們編的《摘譯》，覺得新奇，便借了幾本帶回家看”。由此而知，《摘譯》是被“單位”訂閱，所謂“內部出版”，至少可以通過“單位”，“借”到“外部”。從閱讀方式來說，還有通過《摘譯》內部人員得到傳播的，如有人向戴厚英借閱。陳思和自述託人購買《摘譯》的經歷：“（朋友）的妹妹在上海譯文出版社工作，我過去幾年裡常託她買《摘譯》之類內部發行的雜誌，也託她買過一些緊俏書，這一天，她給我帶來了一本新出版的雜誌，就是《外國文藝》的創刊號。”^②陳思和將《摘譯》和《外國文藝》聯繫，是為了說明外國文學的傳播在中國文學生成中的地位。

李菁的信透露出一個信息，他說本想借《摘譯》上發表的外國文藝作品來“開開眼界”，借鑒“藝術創作”手法。這和陳思和的勾連恰相一致，但這位讀者要嚴格得多：“《摘譯》上所發表的作品除少數（如日本電影劇本《華麗的家族》）可以在這方面給我們一點說明外，大部分作品，特別是蘇修作品，藝術上都是很拙劣的，有的簡直叫人讀不下去。”^③不難看出，這位作者還是有一定鑒賞力的，不過可以認為他的評價方式也可能深受當時“大批判”的影響。《摘譯》中就有很多批判以“拙劣”形容“蘇修”文藝作品，如1976年第5期“蘇修文藝動態”中說“儘管它們（指蘇聯描寫“當代英雄”和“軍事愛國主義”的作品）藝術上都很有拙劣”，^④1976年第8期“這些文章（指討論現實主義的文章）都十分拙劣，簡直令人不能卒讀”。^⑤這位讀者讚賞的《華麗的家族》，在《摘譯》上分兩期連載。劇本分兩期連載，在《摘譯》中，僅有此劇享此版式。^⑥《華麗的家族》描寫東京三家大財閥之間的吞併，以及他們和政界之間的勾結，裡面頻頻出現亂倫、槍殺等場面，實在是一部准好萊塢式情感劇情劇。這涉及《摘譯》的選材趣味，除了一般的農村、工業、軍事題材外，《摘譯》特別熱衷於“鬥爭”文本：國際之間鬥爭、家族鬥爭、黑幫鬥爭、間諜類鬥爭，不一而足。

（一）蘇聯文藝的翻譯實踐

《摘譯》中，對蘇聯文藝的介紹最多，內容也最為豐富。從數量上看，《摘譯》凡31期共刊詩歌、小說、劇本、散文、文學評論共227篇（首/部），其中詩20首、小說71篇、劇本44部。按照《摘譯》的分類，小說包含長中篇小說和短篇小說，長篇小說多以節譯、梗概等形式出現，中篇小說以全譯者居多；劇本則包括電影劇本、話劇劇本、電影故事，全譯者為多。以篇幅而言，中篇小說、劇本在其中所占分量最大，超過其他文學形式。以國別而言，涵蓋了蘇聯、美國、日本、英國、澳大利亞五國的文學。除文學評論、小品文等次要的文學形式外，以詩歌、小說、劇本而論，蘇聯文學占比最多，有67篇。其次是美國文學，有40篇。再次是日本，有26篇。英、澳小說，或為節譯、或為梗概，有3篇。

從上面的統計可知，《摘譯》翻譯蘇聯文藝作品，略多於美、日譯本之總和。《摘譯》對蘇聯的批判有着明確的時間起點——蘇共二十四大。如《摘譯》作者對“蘇修二十四大”以來的科學技術革命進行批判，^⑦對“蘇修二十四大”以後發佈的《關於文藝批評》和《關於進一步發展蘇聯電影事業的措施》的“決議”的梳理，^⑧均以“蘇修二十四大”為時間起點。從內容上來說，《摘譯》一共發表了9期蘇聯文學專刊。每期專刊均關注蘇聯文藝生活的一個側面，以至後來以“蘇修社會生活面面觀”為副標題。“蘇修社會生活面面觀”開始出現於1975年第1期，訖於停刊。在該標題之下，共發表了7篇批判文章。^⑨這些批判文章，不是指責蘇聯社會的變質，就是認為階級鬥爭才能獲得人的解放。《摘譯》作者對蘇聯底層非常關心，就和關注美國黑人、日共（左派）一樣。以歷史的後設

視角來看,當時《摘譯》矛頭所指的種種亂象,如科技、教育、住房等,在“文革”後都成為中國社會之痼疾,引發了各種各樣的討論。《摘譯》以一種遠離歷史的在場,對當下中國提供了另外的思想資源。所謂“新左派”的起源,與此似也不無關係。雖則這種思想資源不起源於《摘譯》,然正是通過《摘譯》和類似的譯介,使得想像另一種生活方式成為可能。^④

除了對作品的關注,蘇聯的文藝理論也是《摘譯》的關注焦點。《摘譯》對蘇聯文藝的介紹,表現在文學理論上,是對社會主義現實主義的關注。它譯介的文學理論,均為對社會主義現實主義的討論,涉及“農村小說”、社會主義新人等,其傳播媒介有會議記錄也有傳統報刊。這些文藝理論的代表性文本包括:伊凡諾夫《藝術地再現發達的社會主義社會的生活(節譯)》(迅行譯,1974年第2期)、A. 梅特琴柯《社會主義現實主義原則和藝術實踐(文學家的筆記)》(崔惠之譯,1974年第3期)、M. 弗拉索夫《時代所要求的主人公(節譯)》(吉揮譯,1974年第8期)等。在這點上,蘇聯的文藝理論並不比當時中國理論界深入多少(就連《摘譯》編譯者有時都會感到膩煩)。不過他們能容納一些不同的聲音,甚而對社會主義現實主義理論的質疑。如蘇聯文藝理論界認為現實主義的邊界應加以擴展,這一觀點被中國的批判者譏諷為“無邊的現實主義”。“無邊的現實主義”來自法國文藝理論家羅傑·加洛蒂的同名著作,它在1970年代以注釋的方式得以呈現。作者聲稱:“‘無邊的現實主義’是對無產階級文藝的反動,它抽掉無產階級文藝的階級性和黨性,販賣超階級文藝全民文藝等反動謬論,是現代修正主義在文藝理論上的一種反映。”^⑤在“階級性與黨性”上,中蘇作家可謂同聲相應。

以梅特琴柯《社會主義現實主義原則和藝術實踐(文學家的筆記)》為例,他的中心論點是:“我們的文學理論思想的總的成就是:揭示社會主義現實主義的產生和勝利的規律性,越來越深入地掌握列寧主義的歷史主義和黨性標準。”^⑥這與中國庸俗馬克思主義文藝理論沒多少差別,但在文中還對“人道主義”及其標準有着討論。可以說,蘇聯的社會主義原則對人道主義及其存在方式是有不同的觀點存在的,首先即肯定社會主義也存在人道主義,在此之下的觀點之間相互存在衝突和緊張,它們構成了蘇聯式社會主義之下的人道主義理論發展面向,而非如當時的中國文藝批評界還在爭論要不要“人道主義”。在中國的文學實踐中,“人道主義”是和“人情、人性”聯繫在一起的,在對巴人、王淑明、錢谷融等人的批判後,學術界對“人道主義”也棄若敝屣,甚而噤若寒蟬。

在文學批判、文藝理論之外,《摘譯》對譯文的選取也有講究。它提供了一項不同於蘇聯、歐美主流文藝批評的批判路徑。雖然這種路徑現在被批判(形成對批判的批判),已經乏人問津。最後,再來看看通俗文學對《摘譯》的影響。1975年第2期為科幻文學、災難文學專輯。范毅平將其稱為“夢囈”、“科學幻象小說”、“預言未來的小說”。^⑦本期刊登了美蘇日各一篇科學幻想小說:蘇聯卡贊采夫《比時間更有力(梗概)》(迅行譯)、美國艾倫·德魯里《尼尼微和推羅重現(梗概)》(復旦大學外語系外國文學評論組譯)、日本八住利雄編劇、舛田利雄導演《諾斯德拉達繆斯的大預言》(安可譯),所批判的內容為美蘇爭霸。《摘譯》編者對科幻文學表現出相當的興趣,如在1976年第6期收錄“蘇修鼓勵創作驚險小說和科學幻想小說、作協成立驚險和科學幻想小說委員會”條目。《摘譯》雖旨在批判,但也是通過此形式,屬於大眾文化之一支的科幻小說才被譯介。

(二)美國、日本文藝的翻譯實踐

如果將《摘譯》放在晚清以來的江南中文報刊視域之中,就會發現《摘譯》有着海派刊物的特點:在強調政治性/教化性的同時,也重視娛樂性。不過,與晚清譯介小說不同的是,《摘譯》內譯載的科幻小說,注重場面之恢弘雄偉;而譯載的世情小說,則注重鬥爭倫理。晚清小說翻譯之重要,已

成為學術研究的重要議題。劉禾以“翻譯的現代性”目之，³⁸着眼點在翻譯“引入”了現代性，其內涵與陳思和所言相合。且不說嚴復譯《天演論》、周氏兄弟合譯《域外小說集》，就以林譯小說來看，其對中國現代小說的文體形成有着極大的作用，³⁹催生了周瘦鵑《歐美名家短篇小說叢刊》，後者被認為是“標誌着短篇小說這一形式(在中國)的確立”。⁴⁰周瘦鵑在晚清民初的翻譯被學術界稱之為“偽翻譯”，因為他或不著原作者名，或以己意更改譯文，或自己寫而標為譯文。周瘦鵑“翻譯”的個中得失且不論，《摘譯》的情形似乎也可稱之為“偽翻譯”，因為其中包含了節譯、梗概、摘譯等形式。如果是對長篇小說、劇本採取這樣的方式，也許可以理解，但是短篇小說、小品文也以此出之，就變得不倫不類，不能以“翻譯”視之。更進一步，《摘譯》的翻譯方式也應該成為重要考索對象，內中採用的節譯、梗概和摘譯等，也能因其傳播方式而發揮“副文本”作用。

《摘譯》停刊於1976年12月，在1976年10月“四人幫”覆滅之後。相比之下，具有同樣功能的刊物《學習與批判》於1976年9月27日出版最後一期第10期，《朝霞》於同年9月20日出版第9期。《摘譯》或因文化慣性、出版週期而繼續發行。或因後面的兩種發行人極大，所以遭受的衝擊最大。但也可能是因為《摘譯》屬翻譯類的刊物，與創作類有別。《摘譯》主編陳冀德的想法便是如此，“因為它反映的是外國文藝，外國的文藝動態，與中國國內的政治鬥爭並無直接的聯繫”。⁴¹因此，如果將其視為資本主義/社會主義印刷工業之一環，那麼它的存在，具有自身的存在方式和存在邏輯。甚而，也可以將其置於全球資本主義文化生產的視域之下，找到“晚期資本主義的文化邏輯”。⁴²以《摘譯》為個案來看，雖則它誕生的直接目的是有着極強的意識形態性的，但其客觀上卻體現了“世界文學”在全球的傳播。按照大衛·丹穆若什(David Damrosch)的世界文學理論，“世界文學”意味着文本在世界範圍內的流通、翻譯和生產。⁴³

《摘譯》選取的原著，除了1975年第7期翻譯的獨幕劇劇本《黑鳥》出版於1969年外，其餘選取的，都出版於1970年代。有趣的是，如果考察《摘譯》中翻譯的第一篇文學作品(往往長達百餘頁，是當期最長的作品)，會發現1973年出版的作品佔有重要地位。《摘譯》共發行31期，從每期“第一篇”的數量上來看，1973年出版的作品有14篇(部)。相比之下，出版於1974年的作品有6篇，1975年的有5篇，1971年的有3篇，1972年3篇。而緊隨“最新”的譯本，則體現着流行文化的傳播。毫無疑問，在影響《摘譯》的因素中，政治的影響是最大的。但在此之外，其他的影響因素也應考慮，以呈現歷史的多面性，而非僅以“一體化”(洪子誠語)看待，將其作為歷史的排泄物和“他者”。⁴⁴依體裁而言，《摘譯》多刊載話劇，固然是受到當時樣板戲的影響，但外來的影響也不能不引起注意。

《摘譯》對日本的譯介，以日共(左派)為主。從日共的發展來看，兩個原因直接促使了日本“新左派”的形成：一是由1960年代初期知識份子、文化界人士和學生反對修訂日美“安全條約”所造就，二是中國“文化大革命”的影響。⁴⁵日本左翼團體齒輪座劇團的演出、創作受到最大的關注，而對日本其他文學團體較少介紹。1973年第2期是日本文學專刊，專刊所介紹的幾個話劇劇本來源於日本齒輪座劇團，藝術效果低下，是電影的革命宣傳讀物。但中原瑛小說《白色的橋》⁴⁶中寫了主人公隆去參觀“中國展覽會”後，思想逐漸左翼化，別具意義。“中國展覽會”當時所展覽的是“收租院”，也可視為中國“文本”在日本左翼團體產生影響的表徵。1975年第5期系“日修”專刊，“日修”一詞體現了日共內部的分裂，是為“宮本集團”和“日共(左派)”。該期為紀念日本反戰作家小林多喜二逝世四十周年，刊發勝山俊介電影劇本《小林多喜二》。⁴⁷

《摘譯》對日本文學的譯介，有一篇讓筆者感到意外。1976年12月出刊的第12期刊載了小松

干生短劇劇本《雨中的無人售票車》。劇本以數字(1~10)作為名字,描述了10位乘客在司機因不明原因不停站、且高速行駛下的反應。從小說的技巧來說,是現代主義的常用手法,裡面的作者以數字來稱呼,很容易讓人想到卡夫卡筆下著名的“K”。“編者按”寫道:“此劇以封閉的公共汽車比喻日本社會,在一定程度上,揭露了反動派拼命要把人民群眾送往與人民願望相反方向的醜惡行徑。作品圍繞停車這件事,描繪了日本社會一些階級、階層的人物形象,但恰恰沒有刻畫無產階級的人物典型,通篇作品僅僅停留於揭露現實社會,而否定了變革這種現狀的可能性,結果只能陷於無能為力的絕望之中。”⁴⁸“編者”指責劇本沒有“刻畫無產階級的人物典型”並不是一個特別重要的問題。但他認為“此劇以封閉的公共汽車比喻日本社會”,則說明已讀懂劇本的隱含意義,並沒有認為其形式奇怪或特異。不過,今天的讀者如果再回去閱讀這一劇本,就會發現劇本雖由日本作家創作,卻相當程度上表達了“四人幫”被捕之後中國的社會現狀:被“文革”所封閉/打開的中國不知駛向何處,或許,這是主持編選者或編譯者的一大隱憂和對現實的思考。

除日本文學專刊外,《摘譯》還有兩期美國文學專刊。它對美國文學的介紹,以黑人反抗的文學作品為主,特別關注“黑豹黨”的文藝活動。兩期專刊均為黑人題材,1975年第7期介紹了詹姆斯·鮑德溫電影劇本《迷路前後》(原作出版於1973年),這是一部紀念美國著名黑人領袖瑪律科姆·愛克斯的傳記電影劇本。1974年第1期更為豐富一些,它關注“黑人新浪潮”電影,但並未譯介電影或話劇劇本,而是收錄5篇短篇小說和一首詩。小說或詩歌內容不外是生活不易,刊首的批判文章也不外帶有普遍性的批判,既沒有提出問題也沒有深入電影的內部。倒是同期收錄的電影故事梗概《教父》應引起讀者的注意。⁴⁹原作載於《銀幕故事》雜誌1972年6月號,由法蘭西斯·福特·科波勒(兼導演)、馬里奧·普佐編劇,是一部影響廣泛的黑幫電影,長期佔據主流排行榜前列。《摘譯》還介紹了另一部同為好萊塢製作的電影故事《鯊顎》,原載美國《銀幕故事》1975年9月號。《鯊顎》現通譯《大白鯊》,⁵⁰原作者為彼德·本奇利,由史蒂文·斯皮爾堡(斯皮爾伯格)執導,此劇開啟了一系列鯊魚為主角的災難影片。

《教父》、《鯊顎》是好萊塢電影工業製作生產的代表作,其隱含的美式民主、美式想像的方法通過電影,而傳到第三世界國家。《教父》譯文前有當時編者或譯者的按語:“影片通過黑手黨頭子之間的狗咬狗之爭,客觀上反映了美國的腐朽黑暗的社會現實。”這種批判,已經數見不鮮。它讓批判者認為“(影片)沒有跳出好萊塢兇殺片的窠臼”,但是“給那些殺人如麻的流氓頭子戴上一副富有人情味的假面具”。⁵¹“人情”在這裡的表述不再是批判的工具或避而遠之的關鍵詞,而是具有價值判斷的符碼——所謂“假面具”是也。

《教父》和《鯊顎》之外,美國文化在《摘譯》中直接體現在“動態”欄目裡面。這些動態,即為熱內特意義上的“副文本”。⁵²如1974年第1期介紹了美國文藝動態4則,其中兩則是“布蘭多拒絕接受奧斯卡金像獎”、“第二十七屆百老匯戲劇獎——托尼獎得獎名單”。1974年第4期介紹“納鮑可夫(納博科夫)獲一九七三年國家文學獎”。1974年第5期的一則為“‘全國圖書獎’候選作品名單”。《摘譯》對美國的電影、戲劇、圖書行業以及一些作家的關注,可被視為資本主義文化產業在中國的反映。因而它在某種程度上參與了資本主義文化工業在全球的傳播。由此可以認為,《摘譯》而體現了兩方面的結合,一是社會主義的意識形態批判或社會批評方法的展現,二是資本主義文化生產的全球傳播。《摘譯》在執行批判的權力時,也在不經意間將異域的文學、文化生產帶入了社會主義中國,從而為1970年代末以至1980年代的“思想解放”提供些許基礎和動力。

四、《摘譯》與上海的高等教育

《摘譯》主要依託上海的大學，間或有其他地區的大學參與其事。復旦大學、上海師範大學、上海外國語學院是其中的主力，由此可見文化場域與教育空間之互動。“文革”期間，教育並未一直停止。1970~1976年間，工農兵學員是受教育者，選拔方式是單位推薦。⁵³不過，其間的教育方式，在毛澤東的指示之下，發生了變化。1972年7月21日《文匯報》刊出復旦大學首批工農兵學員畢業，刊首為“毛主席語錄”，上書：“大學還是要辦的，我這裡主要說的是理工科大學還要辦，但學制要縮短，教育要革命，要無產階級政治掛帥，走上海機床廠從工人中培養技術人員的道路。要從有實踐經驗的工人農民中間選拔學生，到學校學幾年以後，又回到生產實踐中去。”⁵⁴此為毛澤東1968年7月21日發出的著名的“七二一指示”。

毛雖將文科大學排除在其論述域之外，但並不代表它們不存在。可以把時間往前推移一點，1952年，高等院校仿照蘇聯高等教育制度，開始“有計劃地按專業培養人才”。1953年到1957年間的院系調整，造成“文科、政法、財經各專業所占的比重，急劇下降。1947年文法商科在校學生在大學生總數中占47.6%，1952年降到22.5%，1957年又降到9.6%”。⁵⁵到1963年，經國務院批准，國家計委和教育部共同修訂的《高等學校通用專業目錄》頒佈。“文科部分”包括“外國語言文學”，當時計有14個專業，“外國語言文學”專業按語種分設29種外國語言文學專業。上海的大學當然也受此波及，復旦大學、上海外國語學院、上海師範大學皆不能免。7月21日《文匯報》還刊有《上海機床廠在毛主席的“七·二一”光輝指示指引下努力培養和造就工人階級的技術隊伍》，文章內容為上海機床廠創辦的“七·二一”工人大學第一批畢業生信息。所謂的“七·二一工人大學”，在《摘譯》中，也有其印記。《摘譯》1976年第5期刊載上海市第一百貨商店“七·二一”工人大學理論班學員5人的發言，直指商品社會“貪污盜竊、投機倒把、買空賣空”、“唯利是圖、貪得無厭”。⁵⁶

“繼‘五·七公社’之後，1969年冬，張春橋、姚文元在上海召開文科教育革命座談會。提出‘要把文科大學辦成寫作組’，並炮製了《文科大學一定要搞革命大批判》，在1970年《紅旗》第一期上發表。此後，就取消了基礎課、專業課，取消了教材，停止了課堂教學活動。”⁵⁷上海大量出現的大學寫作組與此淵源很深，在《摘譯》中，他們常常是以集體署名的形式出現。“文革”時期署名現象的研究所在多有，王堯、古遠清等學者均曾詳加考索。⁵⁸但本文的角度略有不同，因為在1970年代檔案資料較為缺乏的情況下，以《摘譯》的署名方式窺知當時文化場域和教育空間的互動實屬無奈之舉。《摘譯》譯者主要由以下幾個“小組”構成。

第一，復旦大學外語系作為主要譯者單位，部分署名“外國文學評論組”、“部分英語教師”、“俄語專業75屆工農兵學員”。復旦大學外語系為政治鬥爭所左右，直接受到了當時思潮的影響。其中一些以“復旦大學外語系現代英語研究小組”為名，在批林批孔的當時，彙編了《水滸傳》在國外的傳播資料，整理出《美、英有關〈水滸〉的評論》(1975年第7期)。第二，上海師範大學在《摘譯》中也有多處痕跡。其在《摘譯》中扮演的角色，略遜於復旦大學。部分署為“外語系翻譯組”、“蘇修文學評論組譯”、“俄語三年級工農兵學員”等。第三，上海外國語學院、上海戲劇學院也參與其中。第四，上海市其他單位，主要是工農兵學員。第五，全國範圍內其他學校人員亦參與《摘譯》的翻譯之中，如吉林師範大學、廣東師範學院。第六，一些個人署名的作品，後來往往成為名家，因而《摘譯》也生產了一批翻譯的專業從業者。如果說集體署名不僅是去個人化，同時也是保護個人的方式，那麼個人署名就顯得富有意味，而且所在多有，他們往往將其單位寫在前面。如陸谷孫、林驥

華等。

由此可見,《摘譯》的署名方式不僅是提供單位名稱,而且也提供了一份 1970 年代活躍於文化空間的主體名錄。這份名單包括復旦大學、上海師範大學、上海外國語學院、上海戲劇學院,還包括工廠學習班等。《摘譯》刊載的批判文章與其翻譯之間出現了某種脫節,批判文本的詆毀、謾罵,與譯本的選取、讀者的閱讀之間存在着差距。

五、結論

1973~1976 年間發行的《摘譯》不同於《朝霞》、《學習與批判》等“文革”後期內部出版或“公開”發行期刊,它是一本以翻譯國外文學及其動態為目的的刊物,主要譯介的是蘇、美、日三國的作品,間及澳、英諸國。《摘譯》與當時的政治活動有着千絲萬縷的關聯,緊隨時事吸納國外相關報導和研究,比如批判蘇聯、介紹國外《水滸傳》研究成果等。但在一定程度上,刊物的欄目設置和作品選擇具有一定的穩定性,甚至審美性作品在後期的譯介中佔據了不少篇幅。在形式上,《摘譯》雖是一本“內部”刊物,不過,它在外部——一般讀者那裡也產生了重要的影響。在今天,而這種影響在被有意或無意的拆解和淡化。因而考察這些發行量很大的“文革”刊物,或許是探究“新時期”學人們的精神譜系的重要入口。

雖然“新時期”的知識人不斷將其精神譜系追溯到“五四”,追溯到歐洲“文藝復興”、法國大革命,但這種追溯顯得有點兒一廂情願。不可否認,以追求自由、民主、科學的“五四運動”確實對“新時期”的文學思潮產生了影響,也不能否認發源於歐洲的諸多現象在中國社會產生回音。但如果一點點重建、思考的話,“新時期”初期知識青年的部分知識來源是“文革”所造就:不僅來自於整體史上的“文革”情感結構,也包括由本文考察的《摘譯(外國文藝)》及其系列和僅提及的《朝霞》、《學習與批判》等刊物所造就的普遍知識結構。

在影響《摘譯》辦刊的因素之中,政治的影響依然是最大的,除了篇目選取上多選蘇聯,少選美、日外,還在內容上直接配合當時的政治運動(如翻譯國外研究《水滸傳》的幾期)。但政治性並不是唯一的因素,審美等因素也在辦刊過程中得到了一定的體現。這裡可有幾個解釋:一是可以將其解釋為“文革”後期日常生活狀態漸趨正常,民眾對審美性的文學作品有着本能的追求;二是可以認為,其所選篇目,按照《摘譯》的現身說法,是“代表性”與“政治性”的結合。所謂“代表性”,除了對蘇、美、日底層的關注外,更多的體現是資本主義文化生產在國內的滋生,也即是流行文化在中國社會的萌發。

正是從後者出發,本文選取了兩個面向:其一是考察《摘譯》對“主導”文化的介紹,如對蘇聯社會生活中出現的商品異化、宗教、社會腐敗的批判,對社會主義現實主義的思考;其二是勾勒了《摘譯》所關注的流行文化,依據的對象是“副文本”,如對科幻文學的關注,對美國主流文藝獎項的翻譯,對《教父》、《大白鯊》為代表的好萊塢電影劇本的引入。現在來看,僅將這些刊物置於“文革”整體史的框架之下作籠統的評價是不夠的,文藝作品或一般思想有其自身的特質,能在政治引力之外發生。

《摘譯》依託上海高校,包括復旦大學、上海外國語學院、上海師範大學等院校,輻射了西南和東北的部分高校。其作者—譯者—讀者有部分是老翻譯家或學者,但更多的是年輕一代的工農兵學員。親歷者對《摘譯》及相關刊物的回憶日漸增多,形成了兩種截然不同的評價。對部分親身經歷《摘譯》的翻譯的人員來說,是痛苦的經歷,因為選題由上級指定,譯者就只是負責翻譯,沒有翻

譯的自主性。但對一般的讀者來說,《摘譯》是瞭解世界文藝、政治、經濟、哲學和自然科學的窗口。這兩種閱讀經驗,造成一種內在的張力,甚至形成某種差異。由此來看,以《摘譯》為代表的“文革”讀物是存在內在矛盾的,表面上它們是“政治性”的產物,但因為它也關注作品的“代表性”,客觀上就造成了外國當代文化在國內的流通。

①謝泳:《〈朝霞〉雜誌研究》,南寧:《南方文壇》,2006年第4期。

②以下除特殊說明外,均指“外國文藝”系列。上文關於“文革”之斷代,有不同的說法。這裡係據“十年說”。參見趙園:《非常年代:1964~1978》,香港:牛津大學出版社,2019年,第961~969頁。

③朱學勤:《“娘希匹”與“省軍級”——“文革”讀書記》,上海:《上海文學》,1999年第4期,第60~65頁。後收入朱學勤:《書齋裡的革命:朱學勤文選》,長春:長春出版社,1999年,第58頁。

④高華:《在歷史的風陵渡口》,香港:時代國際出版有限公司,2008年,第8頁。

⑤⑥韓少功:《漫長的假期》,北島主編:《七十年代》,香港:牛津大學出版社,2008年,第580頁。

⑦⑮⑳鄒振環:《“死屋”中的“隱形鐵窗”——“文革”後期的〈摘譯〉研究》,王宏志主編:《翻譯史研究》第5輯,上海:復旦大學出版社,2015年,第243~262頁。

⑧龔翰雄:《20世紀西方文學研究》,福州:福建人民出版社,2005年,第403~405頁。

⑨㉑陳思和:《想起了〈外國文藝〉創刊號》,收入陳思和:《星空遙遠》,廣州:廣東人民出版社,2018年;陳思和:《想起了〈外國文藝〉創刊號》,北京:《博覽群書》,1998年第4期。

⑩士曾:《上海譯文出版社》,載林煌天主編:《中國翻譯詞典》,武漢:湖北教育出版社,1997年,第585~586頁。

⑪施雋南:《1978年後上海翻譯文學出版的變遷與特色——以上海譯文出版社為中心》,陳麗菲主編:《上海近現代出版文化變遷個案研究》,上海:上海辭書出版社,2016年,第102頁。

⑫施雋南:《1978年後上海翻譯文學出版的變遷與特色——以上海譯文出版社為中心》,陳麗菲主編:《上海近現代出版文化變遷個案研究》,第104頁。另見

許力以主編:《中國出版百科全書》,太原:書海出版社,1997年,第114~115頁。

⑬⑯⑳鄒振環:《20世紀上海翻譯出版與文化變遷》,南寧:廣西教育出版社,2000年,第333頁;第334頁;第325~327頁。

⑭龔翰雄:《20世紀西方文學研究》,福州:福建人民出版社,2005年,第401頁。

⑰羅琴:《從意識形態看文革時期的文學翻譯——〈摘譯〉(外國文藝)個案研究》,重慶:四川外國語大學碩士學位論文,2013年。

⑱王雪瑋:《規範理論視角下文革時期的文化翻譯研究——〈摘譯〉(外國文藝)個案研究》,重慶:四川外國語大學碩士學位論文,2017年。

⑲馬士奎:《中國當代文學翻譯研究(1966~1976)》,北京:中央民族大學出版社,2007年。

㉑㉒㉓陳冀德:《生逢其時——文革第一文藝刊物〈朝霞〉主編回憶錄》,香港:時代國際出版有限公司,2008年,第66~69頁;第39頁;第72頁。

㉔閔鏞:《從美國文藝界看二百周年紀念》,上海:《摘譯》,1976年第10期,第168~179頁。

㉕㉖《答讀者——關於〈摘譯〉的編譯方針》,上海:《摘譯》,1976年第1期,第171~173頁。

㉗朱振武等:《中國外國文學研究的學術歷程》第11卷《歐美諸國文學研究的學術歷程》,重慶:重慶出版社,2016年,第227頁。

㉘《勃列日涅夫在蘇修二十五大上吹捧“當代英雄”和軍事題材作品》,上海:《摘譯》,1976年第5期,第84~85頁。

㉙㉚賀焰:《請看蘇修“社會主義現實主義”理論的“新發展”》,上海:《摘譯》,1976年第8期,第149~150頁。

㉛山崎豐子著、山田信夫改編:《華麗的家族》,上海師大外語系日語教研組譯,上海:《摘譯》,1974年第5、6期。

③①范毅平：《在“HTP”的掩蓋下——蘇修社會生活面面觀之三》，上海：《摘譯》，1975年第6期，第1~10頁。

③②瞿麓：《蘇修作協“六大”是怎樣為勃列日涅夫政治路線效勞的？》，上海：《摘譯》，1976年第11期，第168~173頁。

③③《學習與批判》發表蘇聯文學評論15篇，其中有“蘇修文學述評”3篇。見龔翰雄《20世紀西方文學研究》，第402頁。

③④可參考安德森闡述的印刷資本主義導致想像共同體的觀點，見本尼迪克特·安德森：《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，吳叡人譯，上海：上海人民出版社，2016年。

③⑤A. 梅特琴柯：《社會主義現實主義原則和藝術實踐（文學家的筆記）》，崔惠之譯，上海：《摘譯》，1974年第3期，第140~160頁。

③⑥范毅平：《行將就木者的夢囈——評蘇修、美帝兩篇預言未來的小說》，上海：《摘譯》，1975年第2期，第1~6頁。

③⑦劉禾：《跨語際實踐》，宋偉傑等譯，北京：三聯書店，2008年，第6~7頁。

③⑧錢鍾書：《論林紆的翻譯》，《七綴集》，上海：上海古籍出版社，1994年，第79~117頁。

③⑨陳建華：《紫羅蘭的魅影：周瘦鷗與上海文學文化1911~1949》，上海：上海文藝出版社，2019年，第386頁。

③⑩大衛·丹穆若什：《什麼是世界文學？》，查明建等譯，北京大學出版社，2014年。

③⑪詹明信：《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》，張旭東編、陳清僑等譯，北京：三聯書店，2013年。

③⑫齊澤克：《意識形態的崇高客體》（第2版），季廣茂譯，北京：中央編譯出版社，2017年，第8頁。

③⑬《日本戰後三十年的思想文化〔續〕》，上海外國語學院日語專業、上海師範大學中文系外國文學教研組譯，上海：《摘譯》，1976年第12期，第126~165頁。

③⑭中原瑛：《白色的橋》，薛毅譯，上海：《摘譯》，1973

年第2期，第97~107頁。

④⑰勝山俊介：《小林多喜二》，齊邁、漳泉合譯，上海：《摘譯》，1975年第5期，第11~91頁。

④⑱小松干生：《雨中無人售票車》，上海師範大學幹校日語班譯，上海：《摘譯》，1976年第12期，第93~125頁。

④⑲①科波勒、馬里奧·普佐：《教父》，石恆譯，上海：《摘譯》，1974年第1期，第93~117；第93~117頁。

④⑳吉恩·韋勃：《鯊顎》，俞其歆譯，上海：《摘譯》，1976年第12期，第58~74頁。

④㉑熱內特：《隱跡稿本》（節譯），收入熱內特：《熱奈特論文集》，史忠義譯，天津：百花文藝出版社，2001年，第71~72頁。

④㉒海天、肖煒：《我的大學1970~1976：工農兵大學生》，北京：中國友誼出版公司，2009年。

④㉓中共中央文獻研究室編：《毛澤東思想年編：1921~1975》，北京：中央文獻出版社，2011年，第942頁。

④㉔《中國教育年鑒》編輯部編：《中國教育年鑒1949~1981》，北京：中國大百科全書出版社，1984年，第239頁。

④㉕上海市第一百貨商店“七·二一”工人大學理論班學員：《商品化的蘇聯社會》，上海：《摘譯》，1976年第5期，第86~89頁。

④㉖《中國教育年鑒》編輯部編：《中國教育年鑒：地方教育（1949~1984）》，長沙：湖南教育出版社，1986年，第436頁。

④㉗王堯：《“文革”對“五四”及“現代文藝”的敘述與闡釋》，台北：《文史哲》，2005年，第69~77；古遠清：《余秋雨與石一歌》，收入古遠清編：《庭外“審判”余秋雨》，太原：北岳文藝出版社，2005年，第176~179頁。

作者簡介：王宇林，浙江師範大學人文學院講師，博士。浙江金華 321004

[責任編輯 桑海]