

# 世界論壇

第二期

日八月七年三十二國民

每星期日出版

零售：每册五分

預定：全年二元半年一元一角郵費在內國外全年加郵

費一元六角郵票代價以一分五分者爲限

編譯發行者：世界論壇社

社址：北平石駱馬大街九十八號電話四三一四

## 智識階級之再認識

寸雨洲譯

譯自本年七月號日本中央公論，永田廣志原著。原文發表時，被刪削之處不少，曾由譯者斟酌上下文義稍事補充。惟最後一段，則以刪削太多，意義不明，從略。譯者。

(一)

智識階級的問題，對於我們已經不是新鮮的事情。在大正後半期顯著地發展了的日本勞働運動內部，布爾塞維克主義的抬頭及其與無政府主義者的抗爭，使智識階級在運動上所負使命之問題成爲論爭題目之一。其次，反對無政府主義，用某種方法承認智識階級的意義，以克服所謂布爾塞維克工會主義，經濟主義爲目的而出現的福本主義，這問題在理論鬥爭的必要上被提出了。福本和夫以馬克斯主義者的資格出現於日本社會運動，正是當着學生就職困難，思想「惡化」引起世間注意的時代。因爲這樣關係，智識階級左傾的問題，在勞働運動的外部，一般通俗雜誌上也開始議論。我們

還記憶着大山郁夫們將這問題和資本主義衰頹而發生的就職困難，失業不安等關聯着而加以說明的事情。

到了最近，這種問題，雖帶得有種種不同的意義及色彩，但在全世界的規模上，正以從來未曾有的寬度及深度迫近

智識階級之再認識	寸雨洲
高爾基的著作生活	高爾基
電影的基本技術	杜泊良
日本的假廉工資	溫建公
論創造方法	阮慕韓

於理論的分野。

蘇聯同盟內，隨着五年計劃施行的國家工業化，及農業共同化過程的顯著進步，一方面舊時代的智識階級，專門家成爲防害者而出現（產業黨，剛托拉契夫，克羅滿等事件）；他方面，急速度發展的產業喚起對智識階級需要的增加。在這些條件之下，利用舊時代專門家的政策已經不能滿足完成社會主義建設的要求，社會主義的專門家之養成乃被強烈地主張。同時舊時代的專門家大多數，在五年計劃成功影響之下放棄對社會主義經濟建設的敵視心理，轉向於社會主義經濟建設的促進了。這事實對於理論戰線上更課以智識階級的問題，這問題在新的光彩之下給以正當的解決，過去多數的理論家所流行的關於智識階級本質之謬見被糾正。

資本主義國家間未曾有的經濟恐慌，因生產顯著的縮小，使技術家專門家之間發生多數失業者，對於失業問題添加了一新的要素。法西斯蒂支配下的德國工程師，技術家的失業者達五萬人。大學預科畢業的技術家之中，有專門職業的人不過十分之一。德國工程師聯盟會長對青年們呼籲他們不要進高等的工業學校。排斥猶太智識階級的希特拉政府，在去年尾發表一個命令，限制一九三四年度大學預科入學人數不得超過一萬五千人。這名額還不足大學預科卒業者五分之一的人數。法西斯蒂報紙公開的說，這不過是開始着手。他們說學生人數之多是『自由主義罪孽的遺產』。德國的金融資本家畏懼智識階級的失業羣衆，對『有教育的無產階級』，感覺恐怖。美國的企業家，甚至於從事機械的破壞（特別是纖維工業），使技術家的失業增加，據說徘徊於都市近郊大道上的自由勞動者羣之中，有多數受過高等教育的人混在

裏面。技術主義（Technocracy）的主張，就是在這樣情勢之下，由技術家所倡導的一種特殊意識。高等教育的嚴厲的限制，教育預算的縮減，高等教育機關對勞動階級事實上的門戶封鎖，這些是最近一切資本主義國家間共通的現象。這現象發生的背景之一，是智識階級大量的失業及他們無產階級化部分的繼續增大之事實。

資本主義國家間技術的停滯及技術之部分的破壞，產生關於科學的『哲學』，法西斯蒂哲學者咀咒技術的發達，例如叔本格拉（Spengler），不從事技術進步的要因之科學的，合理的認識，而公然高呼『返於野蠻』的口號，努力宣傳神秘主義，曖昧主義。德國的『不安』的哲學者耶士巴斯（Karl Jaspers），海德加（Martin Heidegger），及其他許多僧侶主義的新黑格爾主義者，法國的柏格孫（Bergson），意大利的詹蒂利（Gentile Giovanni）等的流行哲學，就是代表着這種傾向。英國的羅素可以看做是對科學與技術抱着懷疑見解的代表者。他們的反技術的反科學的世界觀，很明顯的包含着否定科學與技術之擔當者智識階級的意義。在他們看來，中世的亞細亞的農民之宗教心，較之近代的科學及技術更爲重要。這樣反科學，反技術的思想，正和智識階級的限制，智識勞動者的減少，從而以勞動大衆知識水平全般的低下，國民愚昧化爲目的之法西斯蒂政策相一致。德國的資本家階級露骨地開始施行將少數被選擇了的知識分子當做自己的使用人而養成，對其餘的大衆則不給與對資本家是無用（而且往往是危險的）的教養之政策。

日本的智識階級問題，除將上述德國資本家階級所施行的政策同樣地模寫之外，並具有『學生思想問題』的特殊部

面。學生的思想問題現在已深刻化而成為政府重要政綱之一。這類問題可以說是發端於「學生聯合」事件。日本智識階級的問題帶有特殊的色彩，就如最近京大事件我們所看見的一樣，一部分智識階級，因他們的自由主義的傾向，引起一般的注目。勞動運動方面，以佐野鍋山等的「轉向」為中心，知識分子的社會的地位及其使命等問題，又被論壇所提起，（戶板潤氏近著「技術之哲學」）可以說是從事這問題的理論的說明之一）。

智識階級，一般地說，是知識勞動與肉體勞動分離着的社會內知識勞動的擔當者。肉體勞動的擔當者可以分為奴隸，農民，勞動者，智識階級也可以分成種種的類型，決非構成一特殊的階級。認智識階級為介在資產階級與無產階級間的「中間階級」之見解（例如考茨基，布哈林），其誤謬已充分地被暴露着。將智識階級看做是附屬於一階級的社會的集團，或看做一階級內的一定層之見解，在種種形態上似乎廣泛地被採用着。特別在日本，有將智識階級規定為小資產階級的一部分之傾向。由這樣見地上說，應當得到智識階級各類型間的差別，對立被沒視，一切的智識階級者占着共通的社會地位，抱着共通心理負擔共通的社會使命的結論。例如占着特權的社會地位之高級技術家，官吏，學者也是代表智識階級的一類型，是資產智識階級。他們不生產剩餘價值，反是追求剩餘價值，利潤的寄生蟲。反之普通的技術家，商業事務員，俳優是企業家利潤的生產或實現的一手段，他們的勞動內包含着未支付勞動，馬克斯也曾經指示着。在這個意義上，他們在經濟學的範疇上是工銀勞動者。但是因為

他們的眼前閃爍着立身出世的幻想，所以他們的見解及態度，大多數的場合是浮動的，這一點與小資產階級相一致。他們的大部分屬於小資產智識階級。近代智識階級之間，由其生活條件，社會地位，政治傾向觀察，小資產階級的類型最占多數。但這不能成為將智識者都看做小資產階級的理由。

近代社會的智識階級，是資產階級為穩固他們的經濟的，政治的，精神的支配而養成的集團，所以大多數是資產階級的或小資產階級的。但其中的少數，他們的生活條件，或政治傾向接近於無產階級，因而主張無產階級的解放或對於無產階級的主張共鳴，這是巴貝夫（Babette）以來，特別是十九世紀四十年代以來的歷史證明着的事實。同時勞動者間也發生與勞動者的生活條件及心理密切關聯的知識分子。無產智識階級即由是而存在。

日本的農村內，因封建的，或半封建的關係殘存着，農民，特別是自耕農的大多數，他們的生活狀態或思想傾向，接近於地主方面，他們的少數則與農民的智識分子或半智識分子合流於民主主義的農民。

總之，智識階級不是一個單色的集團。智識階級的類型隨着階級的數而存在。不同的意識隨着階級的意識的數而存在的事實與這有不可分的交互關係。因為將各階級的意識最明瞭地代表的種種觀念意識者是屬於智識階級的範疇。為說明某種類型的智識階級之動向，而援用智識階級這個假想社會的單一體心理及意識，恰像用了黨員的心理去說明政黨的抗爭，不過是新聞記者的常識論，科學地觀察則毫無意義。智識階級，有資產階級的，小資產階級的，無產階級的，地主的各種類型，不是一個單一的集團。只是因為普通將技

術及意識認為有超階級的價值之錯誤觀念，多數的知識分子往往把技術及智識擔當者的自己認為超階級的存在，從而產生出自身對其他一切階級具有獨立的社會要素之虛偽意識。空想着技術家支配的社會秩序的技術主義（Technocracy），可以說就是根據於關於自己的地位的技術家專門家的這樣幻想及錯覺。但是人類關於自己的地位思想怎樣的思考，和他的地位思想客觀上是怎樣的東西，完全是兩件不同的事情。所以就技術主義客觀上是小資產階級的空想，而且結局是與金融資本利益不相矛盾一樣，智識階級關於自己及自己的意識不管他是怎樣解釋，抱如何的幻想，但並不能夠變更他們自身及其意識所歸屬的階級性。

由上述一般的題目的見地，簡單地將最近二三主要問題加以再考察，未必是無益的事罷。

以希特拉派焚書事件為機會而成立的學藝自由同盟，為瀧川事件而奔走的京都帝大教授們的言動，馬場恒吾，清澤列等一部分新聞記者的言論，將自由主義的問題提起來，已經周知的事實。自由主義是什麼？關於這問題，有許多以自由主義自任的人們著文論說，其他的人們則加以批判。這些批判，在外觀上，似乎大都是站在唯物史觀的立場上立言。因此批判的分析，達到現代自由主義之社會的階級的基礎乃是當然的事。

可是，在這時，因為學藝自由同盟的文筆家，京都帝大教授，新聞記者們是知識分子，所以一部分的批評者結論說：現代日本的自由主義是智識階級的主義。這樣見解，向坂逸郎最明瞭地敘着。他說：自由主義曾經是「與大眾相提攜

在大眾之中」『賭着生命』而鬥爭了的資產階級的意識。（註）但在資產階級反動化了的今日，自由主義擔當者的資產階級『已經將自由主義拋棄了』。自由主義『將階級的基礎喪失，同時成為浮游在空中的思想！』現在只不過殘留在智識階級之間而已。

〔註〕列寧和向坂取着反對的見解，他以為自由主義本質上是妥協的。向坂氏在這裏，很明瞭地將智識階級規定做無階級基礎的意識形態的擔當者，換言之，是將他規定做與種種階級不相同的一個特殊社會層。他以為智識階級是屬『中間的諸社會層』的東西，在『社會經濟的機構之中，比較資產階級及其他諸階級不緊密結合着的『中間存在』。像這樣將智識階級當一個特殊的集團觀察，就如上述是明白的誤謬。同樣的知識分子之中，生產技術家及商業事務員們和觀念意識者相反，是經濟機構的一部分。知識分子之中也有種種的區別，他們各屬於一定的階級。假定他們裏面的觀念意識者表現一定的思想，那必然是與一定階級或階級部分相應的意識形態。無階級根據的意識形態，和無基礎的上層建築同樣的不能存在。因為某種觀念意識者，口上說過自由主義，就將這自由主義認為只是智識階級意識者的主義，則不免滑稽。馬克斯主義的創始者是知識家，但否定馬克主義是無產階級的所有物，則只能當做逆說通用。某種觀念意識者們唱導自由主義（自由主義的內容姑置不論），是證明懷抱這樣思想的階級或階級部分的存在。自由主義是資產階級的思想，自由主義的言論家是支配階級自由主義分派之思想代表者。若認這些言論家提倡的自由主義是

非常無氣力，包含着反動的內容，那自由主義分派的氣力。具體地說，日本既成政黨的一部分，在過去與官僚政治鬥爭上所表現的自由主義的要素雖然稀薄，但曾經存在，就在今日，只要對官僚政治的鬥爭，自由主義仍然在某種形態上表現的。馬場氏的法西斯反對論清澤列的協調外交論若不將他做表現支配階級內的特定潮流，特定分派的見解去考察，僅將他作智識階級的信念去處理，那就不能成爲科學的批判。

支配階級內部也有種種的分派。馬克斯恩格斯曾經指出十九世紀法國的種種革命，是發端於金融資本階級與產業資本階級的抗爭。那麼代表支配階級利益的智識階級的觀念意識者之間也有種種分派，乃是自然的事。在日本的場合，我們爲便利起見，將他區分成封建的觀念意識者和資產階級的觀念意識者。隨着支配階級內部勢力中心的移動，意識上的優越地位也由此而移轉向彼。現在可以說正是這種優越地位離開自由主義的資產階級意識的前線，而走向封建的法西斯的意識之時機。在這樣時機裏面，喪失着勢力的觀念意識的特徵，第一是無力化，第二是有意識地或無意識地漸次適應於正在成爲優勢的觀念意識。這現象不外是反映支配階級內一部分無力化，對於其他的部分，成爲從屬的關係而適應下去之事實。

現在一般常將言論的無力作爲一個問題討論，但這不是言論一般無氣力而是言論所代表的階級無氣力。

『女人和大學教授，隨時都可以用金錢購買』『假若你毆打你的隣人，那麼你一定發見在久遠權利之名義下將你的毆打爲神聖化的大學教授罷』。據說這是舊德國皇帝及俾斯麥的箴言。這是社會上層的勢力中心由一分派移動到他分

派時，觀念意識者的智識階級常常表演的一齣喜劇。少數有氣骨分子，雖然固守着過去的地位從事一些抵抗，但也終於脆弱的失敗，京大法學部的教授們就是一例。多數的觀念意識者改變了自己所代表的日就衰頹的社會集團之舊立場，而順應優勢的集團。河合榮治郎教授的自由主義，在適用於『非常時』的場合是法西斯主義，自由主義者杉森孝次郎穿帶起軍國主義哲學者的衣冠，資產階級自由主義的色彩很鮮明的法學代表者美濃部達吉博士提唱『強力的舉國一致內閣』『議會外的強力委員會』的原因，就在此。日本的被稱爲大學教授的多數紳士若拿十年前或數年前所發的言論來和現在的言論相比較，一定是極有趣味的事情罷。

#### (四)

給勞動運動以一大衝動的『轉向』及河上博士一類的『沒落』等事情上，智識階級的問題也發生種種關涉。轉向者自身所說的左翼運動的智識階級之偏向的問題我們不去管他，這裏只就把『轉向』『沒落』又從智識階級的心理方面說明的『唯物史觀』略爲敘述。最顯著的例子，我們提出青野季吉氏（參照『改起』去年十一號）

青野氏指出這樣現象一般地是『智識階級的本性——動搖性之表現』，特殊地他斷定是日本資本主義急發展的結果。就一般之點來說，青野氏在說動搖於資產階級與無產階級之間的現象是智識階級的本性之時，他將智識階級看做小資產階級。這實在是青野氏全論文中一貫的見解。但青野氏爲說明『轉向』『沒落』而特別強調的是在『因爲日本資本主義急發展，所以智識階級的意識內殘留着「各時代的思想及觀念」，他們的意識和生活感情，乃至他們的「生活意識

和觀念意識之中間，存在着不一致和乖離」之點。因此日本的智識分子，忽然跳躍到「極左」，又忽然急激地「轉向」。在敘述這意見時，青野氏先對於克拉拉，澤特金不妥當的言論「智識階級的大多數真是法西斯意識的創造者」之擔當者，表示贊成之後的斷定在日本智識階級的多數，例外地多是反法西斯的，甚至於屢屢走向極左，至於他的原因，青野氏則歸之於同是「轉向」原因之「日本資本主義急促的」發展。

固然，日本智識階級的一部分比較地反法西斯，比較地容易左翼化也許是事實罷。不過若果我們考慮到法西斯主義在西歐的本來形態是資本家的主義，那麼日本智識階級的一部分（特別是小資產階級的部分）特別是觀念意識者的一部分，對於法西斯主義不十分感覺興味的理由，是應該在「日本國內封建半封建的關係濃厚地殘留着，資本家關係的典型形態未曾強固樹立，所以資本家文化，比較英，美，德，法等先進資本主義國家只有極脆弱的傳統」之點上去尋求罷。我們若說支配階級內部有自由主義色彩的資產階級勢力的衰弱，使得小資產階級進步的部分離棄資產階級，那麼我們也可以說整個支配階級對勤勞大眾攻勢的強化，故使得他們「轉向」和「改悔」罷。但是像青野氏一樣，用因為日本資本主義急促展開而發生的智識階級「心理，意識」之矛盾這

同一主觀原因，去說明左翼化與法西斯化，這很明瞭是主觀主義。青野氏關係「轉向」是最近的特有現象這一點，不給以任何說明。這是不足怪的。因為對於青野氏，這現象不是最近階級關係緊張的事實，日本智識階級的心理才是「動搖性」的原因。

資產階級自由主義的反動化特別和小資產階級左翼化有同一原因。一八八四年伯林，維也納的街上，學生也為資本家民主主義而鬥爭。但其後資產階級民主主義的確立，發生出將學生層和資產階級緊密地結合的結果。但資產階級自由主義法西斯主義化的今日，學生甚至於因資產階級自由的殘缺而感受苦惱。這是日本現在「學生思想問題」存在的特殊理由之一。

自然，小資產階級的智識分子即使加入勞動者的運動，也不能迅速地清算小資產階級的性質。由這裏，每遭遇到困難就起動搖，就發生機會主義。

但是概括地說智識階級都具有小資產階級的「動搖性」是不妥當的。最近無產階級文化運動內部裏發生大宅壯一氏所說的「智識分子至上主義」。龜井勝一郎氏等的主張裏最明瞭表現着的這傾向，揚着知識分子返於知識分子的口號，將脫離無產階級正常化是牠的特徵。

（以下刪削太多，意義不明瞭，從略）

## 高爾基的著作生活

原名『The work of Maxim Gorky J, Moissaye J. Olgia 作。』

當俄國勞動階級開始活動的時候，他便着手於文學的著作；

俄國勞動階級專政十五年以後，他在祝慶他的文學著作

高 沿 譯



四十週年紀念。在俄國工人羣衆中他佔據了社會主義運動的搖籃，他佇立於草草完成一社會主義社會之機構的第二五年計劃的門檻。數年來他對於勞動階級，對於革命，對於社會主義，始終是抱着忠實的心腸。他將那非常的藝術的力，曾爲被壓迫的人類，爲自由人格成長而取得其環境，爲社會革命，獻給對於資本主義社會的作戰。

他取着挑戰的態度走進了文學的場面。爲被剝削者與被踐踏者的同情，在俄國文學中是並不缺乏的。這是遺傳。契訶夫 (Chekhov) 沒有歎息過『第六號監獄』中囚犯的命運麼？他那『三姊妹』不是在夢想一種美麗的太陽色的生活麼？托爾斯泰 (Tolstoy) 不是城中乞宿人，無罪而被判爲監禁的人，呻吟於地主統治重擔之下的農民的辯護士麼？烏茲本斯基 (Uspensky) 不曾將一個瘋人救濟院歸於他浸淫在俄國鄉村生活中的結果麼？就是那阿波羅式的審美家居格涅夫 (Turgenev) 沒有創作過飽含對於農奴之同情的不朽的傑構麼？關於克洛林克 (Korolenko) 和他那西伯利亞的人物，和他那『馬卡爾之夢』又怎樣呢？

同情於窮苦的弟兄，同情於社會不公中的犧牲者，在俄國作家的著作中要算是重要記號之一。假使高爾基從他出世的時候便震驚了著作同業，這不是由於他的主題；這乃由於他的態度與精神。

他不僅只是講述「下層」的住居者，他自己便是這樣的人。他是被踐踏者的具象化。他不是輕視任何人；他就是他。並且他對著作界說：『不必同情我們吧。我們很能照拂我們自己的。』

他是一個戰士，因爲他顯示了新階級的到來。誰聽了他

的聲音都覺得刺耳，因爲他不合於『貧窮弟兄』的傳統的意念。他的神氣並不現着貧窮相。他甚至都不憂鬱。他是粗野的。在愛美的知識份子面前他公然地誇耀他那健康的胃口。依公意而論，他不是一個知識份子。他是一個『低級深處』的公民。那些深處在揮動一隻毛叢叢的拳頭，向着整個的資產文化的機構。

從四十年的盡頭往前看，他在最初所說的話並非完全正確。他是浪漫的。有時他恰好是感傷。他綴寫游民的傳說。他將俄國人理想爲同等於美國乞兒。但是他『所說的』，與他『怎樣』在一個沉靜的知識世界的面前公然說出是不能並爲一談的。

那些 Chelkashes 與 Malvas' Chudras 與『作爲人的生物』不肯承認資產社會的道德律條。他們服從有力的本能。他們對不屬於他們的東西具有銳利的牙齒與一種無厭的貪求。他們把握目前的一切而與國家與教會以極度的漠視。在或一意義上他們乃是叛徒。有些俄國批評家在其努力於神秘追求中以爲他們在高爾基初期作品的超人方面看出了一種傾向，並且指明是尼采主義而非難他，因此在他只不過是勞動階級初期的經驗達到一階段而已。就是在他那最初的著作中，你可以見到在成長着的勞動階級的戰士。他永不是個人孤立的——他是除去富者以外的集體人類中的一份。他不爲個人問題吃苦。他的人物有強烈的印象力；他們是活的；他們在自自己的一種氣氛中活動；他們呼吸生活的本質，同時却代表了社會的集團。

在那初期的挑戰中或可算做最驚人的乃是這種事實：高爾基指明了你怎能成爲貧窮，飢餓和快樂，你怎能從麵包房

裏竊取麵包而做一個人類的精美的榜樣，你怎能忽視那私產社會所訂定的禁令之存在而做一個為人嚴加注意的人物。就某種意義來說，高爾基的初期著作是向文筆職業的一種嘲笑。那些乞兒在反對任何人用憐憫的蒸氣將他們包圍起來。

高爾基就是在早年也是一個革命家。他屬於地下的革命黨團。關於集團戰鬥和將來的革命，他和多數黨有着相同的確信。彼時伊氏自己正出現於地平線上，——一個青年的獅子，偉大的學者與集團戰鬥中的戰略家，注定在二十五年以後領導一次勝利的革命。伊氏在一八九四年寫道：

『勞動階級的前進代表者是已與科學的社會主義之觀念化爲一體了，這觀念就是俄國工人的歷史任務的觀念，若是這些觀念已達到普遍開展，在工人羣中便構成了強固的組織，這便要將目前特發的工人的經濟戰爭轉變爲意識的集團戰鬥——於是已經走到所有的德模克拉西原素的前面的俄國工人，便要推翻專制主義，而領導俄國勞動階級（連帶着各國的勞動階級）走在公開的政治鬥爭的自由路上而達到一次勝利的社會革命。』

高爾基不久便認識了他那理想的陋巷住居者不是他的眞主人公。既用他那革命的突擊震撼了知識份子，既將那爲了燃起火來領導他的弟兄們『由黑暗的森林到光明大道』的但果（Danilo）的諷刺的形影放在舞台上，高爾基剖出他那燃燒的心並且作爲一個火把高舉在羣衆的頭上。他猛烈地攻擊俄國社會的本質，一股一股的研究，用強毅的手與明確的眼，從俄國民生素材中解剖出來無窮的人物陳列，記錄悲劇的和喜劇的事變的無止息的錯綜，追求新社會外形和社會典型的姿態，深深掘入羣衆心理的黑暗的下層，通過現在到過去

，晚近與遼遠，並且由過去到現在，陳列他的出品，層層疊疊都是最光怪陸離的人物，在千百年後，他們還是鮮活一如初寫的時候一樣。

高爾基的範圍是全俄國。高爾基的趣味是徹頭徹尾地從資本主義社會的棟樑梅阿金（Mayakin）到大地方生的新世界的公民，到一個半路被征服的勞動的母親——注意，由於盡產婆責任的作家之援手而落生的。明白高爾基便是明白昨日和今日的俄國人民的結構。這是大量的著作負責證明一種偉大而藝術的回味，一種有力的刻畫的才能，一種由於勇敢的幾筆而創出如生的人物之能力，一種生活現象的趣味，以及一種無比的生活力量。

通過這所有藝術工作的騷動，高爾基對於一些根本的教義，保持着忠實。

他作爲大衆的友人。他的主要人物是麵包師的助手，貨車夫，職工，長工，畫鋪學徒，伐木夫，更夫，書記。在處分這些人物上，他從胸中抽出青年時代蓄積的經驗。他不是——一個到陋巷採訪材料的古普林（Kuprin）——他也不是——一個要自己『發明』書中人物而用單純的藝術暗示使它們活動起來的安特萊夫（Andreyev）。甚至他也不是一個不顧德橫克拉克西的趨向而常是論到『他們』的綏拉非莫維奇（Serafimovich）。當創造『無產』人物的時候，高爾基永是居於他的人衆中間。他努力於此類的創造。他最初也並非高興去表現『較好的』人型；他也並非端坐而裁判羣衆。他祇將他那藝術的草義投入人類大羣中間，或在沃古洛夫城市，或在牧師統轄的荒遠鄉村，或在一個伏爾加河（Volga）木筏上或在彼得格勒（Petersburg）沙龍（Salon——大客廳）內的知識份子中間，——取出其中的偶發事件。他所取出的東西



夾着生命而跳動並且永生不滅。高爾基並非在於設法証明工人是好的僱主是壞的的意味上而做宣傳。那是劣於他的才能之身分的。他將那些人物聽其自然的放在那裏，因為他們由他那經驗的鑄鑄中突出而置於他那創造想像的透鏡上，並且因為資本主義社會制度是根本的錯誤，因為每一社會人注定了是他的階級的代表，高爾基的作品給與你爲了明白階級構成與俄國集團戰鬥的無價的材料。假若高爾基替他自己的主張作辯論的時候，他要和佛馬高底葉（Foma Gordejev）——齊往下講了！『你並沒有建立生活，你却已把他弄成一堆垃圾。你親手創造了拉拔山；那是悶死人的。你還有良心嗎？你想到上帝了嗎？銅板便是你的神宰。至於良心呢，你早就把它趕掉了；在那兒呢？吸血鬼呵！你寄生於別人的勞動上！爲了你那慘酷的行爲，人們必須灑出血淚永無休歇。你這無賴，打入地獄都有餘辜……不在火裏煮你，要在熱泥中煮你才快意。再過幾世紀你也脫不掉你的苦刑。』老實說這是不怪高爾基的，資本主義是太不得人心了。

由某一點來說，高爾基畢生是一個宣傳家；他並想法去美化那醜惡的人生。他按照本來面目將它描寫出來他恨惡非法的利用，——人格的墜落，人心的恥辱。在他那對於受苦者的深重的同情一點上，他相似托斯退夫斯基（Dostojewsky），但托氏是寄身於神秘心情中的，高氏則寄身於與所恨惡的制度作戰。

刻畫革命運動的多面相，這在他是自然的。從『母親』到『克里姆，桑姆金的生活』（Life of Kljmsamgn）在藝術手腕上有着重大的懸殊。前一篇還有些浪漫分子，後者則是整個健全嚴肅的寫實主義；前者中的主要人物，——老女

工在她兒子被捕以後變成了多數黨——是有點理想化；『克里姆，桑姆金的生活』中的人物，則無論正反兩面的質素全被他毫無情面地展示出來。然而，滲透於這些以及其他關於革命運動的作品中的精神却是一貫不變的。勞動的人類打破其鐵鍊。工人起來反對非法的利用。存在於被壓迫者中的人格自己掙扎着來呼籲。一個偉大的明天的幻象照耀着艱苦之路。

『人，——發驕傲之聲，』高爾基在他的一篇初期作中如是說。他平生是忠於這口號的。高爾基也許是最人道的作家，不管——或竟可說『因爲』——他是否感傷的而生活下去，他按着適當的分配去處分人類。高爾基愛生活。他愛生活的過程。他愛生活的擁擠的巷路。他似乎永遠在一羣人裏推動着。這便是他何以堅決地輕視那各自生活的典型的布爾喬的知識份子了。高爾基使用這譏諷去咒罵那希圖在各種意識形態的掩飾之下而逃避的唯美派的知識份子。『我們看見他們了，』他在一九〇五寫道，『煩擾而可憐的，盡可能躲避革命——在神秘主義的暗礁裏，在唯美主義的燦爛之宮裏，在他們偷竊材料趕忙建築起來的人工建築物裏。眼光暗淡而失望，他們往復徘徊於迷宮與形而上學，返於那歷年爲拉拔所堆滿的宗教之狹徑去了，到處帶着他們的俗陋，一個不耐微小恐懼的人的歇斯迭里的呻吟，他們的死板，他們的無恥，無論遇見什麼，他們便吐出一陣具有錯誤而可憐的聲響金玉其外敗絮其中的言詞。』

高爾基對於政治事件感着活躍而強烈的興趣。他以全身的熱情嘗味那些事件。作者個人對於下面節出的幾行書信很感興趣，這信是在凱夫大學二百十八人被判罪到軍隊去服務一年『以資糾正』以後，高爾基馬上寫給勃留索夫（Briusov

的。寫信的人也是罪人的一份子；這懲罰是沙皇對於學生示威的壓迫。高氏寫道：

「我的心情正如一條被打過又用鍊子鎖起來的瘋狗的心情。先生，若是你愛人，我希望你了解我。你曉得，把一個學生送到軍隊裏去，在我以為是可恨的；那是一種干涉他個人自由的不要臉的罪過。這是揮着過量威權的無賴們的愚癡的法令。我的心沸騰着，並且當我讀着你的『北方之花』(Northern Flower)的時候，想着要睡向那些盜賊的無恥的面孔才快心意，也要給他們以寫意的讚頌。但是他們也要讚頌我的呵。反叛與不耐以至於此，——一種說不上來的對於一切的恨惡澎湃在我的心中，甚至連那我所愛的却又是我所不了解的布寧(Bunin)也加以反對；我不明白為什麼他那如上了鏽的古銀一樣美的才能不會被他削得如刀子一樣向應得的處所投擲。」

高爾基向來不曾做過一個文士。他不會是一個局外人，一個旁觀者。他永遠是革命鬥爭的一份子，就是他住在國外的時候，或是爲了養病而自己閉居加普里(Capri)島的時候，也一樣。他意識到要作爲社會生活的洪流中的一個活躍份子。

高爾基竭力恨惡俄國過去的黑暗，『神聖俄國』的人對人的統治，無知，殘暴，與粗俗。他也一樣的恨惡那些昌盛於惡土上的藝術之毒花。他無論今昔都是一個宗教的敵人，教會的敵人，也是那些在繁殖於窮苦與污垢裏的宗教的神秘主義中追求『奧義』的作家們的敵人。當他因爲反對托斯退夫斯基的『鬼』(Devils)而被人譴責的時候，他寫道：『基普林(Kipling)是很有才能的，但是印度人免不掉認識

由於他那帝國主義的說教而生成的損害，在這一點上英國人且和他們同意……；托斯退夫斯基是偉大的，托爾斯泰是一個天才，若是你們願意，我說你們也全是具有才能且聰明的，但是俄國和他的人民比較托爾斯泰，托斯退夫斯基，甚至普希金(Pushkin)都重要得多，至於我們大家就無足說了。」

在某種情狀看來，高爾基永遠是作爲革命組織中的一員。自從一九〇五年，他就和多數黨發生了關係。有幾次他和空憫主義陣線分離，如同在以取消主義(要求取消多數黨)議會代表著名的極左運動的時候，或在其他的不同意於多數黨把持的法令的時候。有些次他甚至和新蘇聯吵嘴。但是他生平是忠於革命忠於社會主義的。作爲作家的高爾基與作爲戰士的高爾基是永遠被資產階級以及許多擁護資產階級的知識份子所恨惡。三十年來，他的敵人在咒詛他的『死亡』。在這一點上他們的思想是出發於他們的願望的。高爾基則是不住的繼續，開展走入新田地，創成不朽的工作使他的敵人戰慄。

高爾基被認爲俄國新興文學之父。他的言語就是對於戰前俄國文學中極盛一時的言語的一種挑戰。他是色彩鮮明的，但他却是那由俄國象徵派的手中承受言語的藝術的洗鍊與誇張之文雅的一個敵人。他是用實字作自然描寫的，他却永不想模仿那出於俄國古典筆法的野乘；他用不着這個。他是用成語的，却沒有潛入托爾斯泰，或契訶夫，或琴斯基(Tensky)或伯里葉(Belyj)的神聖俄國的黑暗。他健壯的有力如一個不用張緊了肌肉而去表現力量的人。他的音樂爲俄國的草原，如伏爾加河的波浪，他却是有感傷並且永不落淺。

高爾基所以被稱爲俄國新興文學之父者，不僅是在於他

以增加集團戰鬥的勇敢的解放為目的，而在社會的階級概念燭照之下，顯示造型的社會資料的偉大藝術之例證；却也因爲做了在十九世紀與廿世紀過渡期間開始活動的青年新興作家的第一個組織人。在一九一四，就是革命的三年以前，有一卷青年新興作家，工廠的工人們的小說集，由於高爾基的援助並且作序的，作爲破題兒第一遭而被印刷出來了。高爾基在這裏親自寫給讀者與勞動作家道：

「出於你們的同志之手的這本書是你們平生所見的一種新奇而重要的現象。它滔滔的講出勞動階級的知識力量之生長。你們自然很明白一個自修作家寫一篇小故事比一個職業作家寫一篇幾百頁的小說要難的多。我們可以直截了當地說你們的這種收穫是有趣味的。你們已足以自豪了。再，我們能說明將來嗎？在將來，這本小冊子也許會被認爲俄國勞動階級到達其自己的藝術文學之創造初階之一。有人也許反對說這是一種玄想，這樣一種文學從來也未曾存在的。唉，有許多事物是從來也未曾存在的；勞動階級本身從來也未曾在於那些樣式中以及享有那近來所取得精神的滿足呢。我堅信勞動階級能用大的困苦與勞力創造藝術文學，有如它已創造了它那日報一樣。」

高爾基預見勞動階級創造力的發展，正如伊氏預見勞動階級向社會革命的發展一樣。伊氏重視高爾基，將他當做「一個新興藝術的權威」，當做「新興藝術的最偉大的代表人」，替他向敵人辯護，同時也批評他的錯誤，並且宣言說「高爾基是一個非常的藝術天才，對於世界勞動階級運動他曾經服務很多並且還要繼續服務下去。」

高爾基向不懂「文學」與新聞事業，創作家的藝術與宣傳家的藝術的差別，這樣的作品如「黃鬼島」或「美麗的法蘭西」是譏諷的責難與強有力的藝術表現所混成。他的作品中許多章都是一樣性質。遇必要的時候，高爾基拋開他那藝術的筆桿，抓起政論家的棒子，去打擊那勞動階級與革命的敵人，同時還用他那藝術的才能使他的理想清楚的脫筆而出。在那一方面他要算是大家呢，真是難說。

作爲一個政論家，在他那時於資產階級文化的攻擊上他是有特殊效能的。在美國印成小冊子的他給美國知識份子的書信，便可作爲例証。他擁護蘇聯，描寫勞動階級專政的成功，反對資本主義者的進攻。他沒有一個時候忽視那正在建築中的無階級社會的偉大的將來。在這政論家的著作中，他是實在論的，接近實在生活，一如在他那藝術著作中一樣。今日之俄國在他看去並非一團理想之美的雲霞。他看見

「老母親俄國」的醜惡之殘餘；他清醒於俄國依然帶着那黑暗時代的創痕，他覺得一些障礙不僅起於相反對的世界，却也存於那些建樹新生活的人們的心中。但是他無時忘却這些便是生長的病患，老「母親俄國」在消逝，新俄國在急忙脫掉可惡的舊日殘餘之衣裳，將來是保險了。在由今日之困苦中望見將來的這種能力中，高爾基發現到伊氏的極大天才。「他知道怎樣去見人之所不能先見。他知道這個並且也知道怎樣做去，在我看來，是因為他以其偉大精神的一半生活於將來之中，因為他那鋼鐵其表面韌性其裏的邏輯將那遠處的將來完全實像化地指示給他了。這彷彿是解釋他那對於不能使他氣餒的現實的驚人的堅心，不管現實之怎樣的困苦和錯綜，永不會動搖他那堅毅的信心——這種運動要到來，那時勞

動階級與農民必是而且要是全世界的主人翁了。」這話不僅把握了伊氏的真實性，却也把握了他的朋友兼夥伴高爾基。

高爾基是蘇聯與社會主義的構成中卓絕的戰士中的一個。他的文學活動四十週年紀念被人用一種合於社會主義國家

與偉大藝術戰士的方式舉行慶祝了。一個偉大作家不被幾打，或千百人慶祝，却被數百萬勞動者在城市與鄉村間慶祝，這還是歷史上的首次紀錄呢。

## 電影之根本任務

杜滄白譯

「原文為普通市金所作，發表四月二十四日的消息報上。電影為蘇聯文化事業之重要部門，對他的知識可以幫助我們了解蘇聯全體，又可作中國電影批判之參考。因時間倉卒，而原文又甚冗長，譯時略有刪節，希望讀者原諒。」

蘇聯電影之始創實在一九二三年，從那以後直到一九二八年就出了很多片子，其中頗有些好片，也取得了世界之熱烈的歡迎——如「包丹金」——為蘇聯影界爭光不少。

但我們應當知道，不論這些電影大師的成功是多末大，但他們不能代表蘇聯電影之全體。蘇聯之電影為最主要的文化傳佈者，他的偉大任務不是一二影片之成功所能盡的。只有優良影片之有計劃而大量的生產才能給應那逐年增加的戲院網，才能把電影變作「最重要的藝術」，如伊里奇所說，只有在這種見解之下才能正確他估量蘇聯電影的歷史，才能決定將來發展之基本方向。

自始創以來，我國電影出品之數量即逐年增加，例如，一九二三——二四年只有十三種片子，一九二九——三〇年

就增至二百五十種了，一九三一——三二年為一百零三種，（最後片子激滅的原因為有聲片之攝製較費時間）。但是在質的方面，却還未達到必要的水平。優良片子中有一半還很差，有許多片子因為太糟而未敢放映。電影製作的發展實在是困難啊。

藝員幹部導演（編劇演員等）亦未能盡如人意。大部的導演都是革命前電影之遺留，他們都懷着不健全的應付心理。從青年中培養新幹部一事也做得很糟。直到目前，電影研究院還沒有教師，院址以及種種必要的設備。

我們的導演多出身於技術的知識份子，其中有很多天才，但是在政治與哲學的修養上却很差。他們既未深刻又不熱心於新宇宙觀之獲取。結果使導演家脫離了觀眾，而在電影

藝術的理論上形成了形式主義的傾向。

編劇者的幹部也很缺乏。因此往往由導演自寫劇本。有時影片廠缺乏劇本的時候便有許多「自來劇本」，即與電影藝術毫不相干的人冒然地提出的作品。這些人都不是專家，自然成績不會好，而且他們還會以他們的不謹慎與胡鬧影響編劇專家。

現狀如何？如何轉變以保證將來的發展呢？

最重要的步驟是吸收作家加入影界。文學對於編劇與導演之工作實在已經發生過很大的影響。如李柏丁斯基，潘非羅夫，紹洛霍夫，維施涅夫斯基，斯拉芬等名字都是影響影界最多者。

但吸引文學家加入影界也不是件容易的簡單的事情。第一個難題就是編劇與導演之同意合。片子的攝取與編排都是導演的事情，因此導演者往往能夠自改情節以致完全失去編劇者之原來意思。

文學家進了影界以後能有什麼供獻呢？第一着就是清楚明白而有趣的情節。假若是既無文學修養又無文化常識的外行或是導演家編劇，結果必集中力量於所謂「電影的形式」，弄得情節毫無而只是一些片子的堆積。有些所謂「宣傳片子」，其中情節都不講究了，而只重述一些宣傳鼓動的口號，或是寫在片子上，或是由裏面的人物喊出。又有所謂「不講情節」的片子，也是把活潑而動情的行動取消了而代之以社論式的起承轉合。觀眾來看電影，所要求者為動情與有趣，他自始至終都追隨着情節之展開，他們如遇着這種片子便只有以腳頓地板了。我們電影界對於編劇之情節一層太缺乏手藝了，作家如來了，必能大大地幫我們的忙。

再則文學家還能給我們一個重要幫助，即能幫我們製造炭畫片以增加電影的豐富性。我們知道我們的片子都非常單調，缺乏笑片即我們之主要病症。十年中所出笑片屈指可數。現在似乎有些轉變了。最近的出品「木人戲」即是一本內容很好而確能引人發笑的政治諷刺片。其所以能如此，實由於其導演亞歷山大羅夫在美國居住兩年，學會了許多美國式的笑料。最近導演沙夫琴科所完成的「和合」是以炭畫加有聲之企圖。在冬春兩季我只看到三個笑片。這實在太少了。我們的觀眾對於笑片的要求是何等的大啊！

如果翻一翻最近的影片出品，實不能注意那些歷史片如「中尉克施」，「猶太人高洛夫列夫」，「彼得堡之夜」，「恐怖」等。這些片子，有些是利用專寫舊事的作家（如白年諾夫——中尉克施的作者）之作品，有些却是古典文學之改編或直按照排。同時又正在計畫攝製「撲克皇后」，「彼得一世」等片子。這可以證明我們編劇幹部之偶然性與無常性。我們當然需要歷史片子，我們更需要古典作品之排演，但我們不需要在某一時期內使假髮，燕尾服與商人的長袍完全佔據了戲院。上述各片都有他們的長處，而且頗得到觀眾的一些稱許。這當然是值得喜歡的。此外，我已說過，近來觀眾對演員的評語也都不壞。在「猶太人」一片中，演員加爾丁演得很好，雖然其表情稍嫌單調（我想這不能怪他本人，這只能怪導演與編劇不會創造劇情）。在「恐怖」中，女演員答拉索瓦也演得很好，有一位藝術戲院的出名演員曾看過這個片子，他說，他沒有看到過演加太林那演得這樣好的。

除了這些長處之外，我不能不指出一些缺點。我要談一談他們狹義的舞台性。電影這是一個新藝術，它具有別個所

沒有的特長。當然，我們也可以簡單地攝製舞台排演之場面，但這無論如何這方法不能限制電影之發展。我們知道，電影的工具是何等迅速而銳利，別的舞台所不能應用的時間與地點之任意的變動，他可以應用，所以他能夠廣泛地並深刻地抓到實際現象之一切複雜性，如此說來，我們就不能不責備「猶太人」「恐怖」等片之貧乏與狹隘了。其所以如此，則全由於導演者排戲時之舞台性。對話場面太多了，還有些獨白場面，這些東西代替了電影所特有的直接描述，於是一切行動都遲緩而重滯起來，失去了活動電影之活動性。

有聲片之代替了無聲似乎就證明前者是優良了。但實際上不一定如此。從有聲出現後，編劇與導演都斤斤於對白之盡量的使用（而且大多是美國土白），其場面多為舞台場面之機械的翻版，於是就製成了一種偏於戲劇的趨向。這種趨向是不正常的，而且是有害的。

最近我看了一本美國導演家維道爾所導演的新片名為「天堂之鳥」。維道爾為美國導演名家之一，曾製了好多片子，以深刻細微稱於此。然而這本天堂之鳥可真糟糕，真是一本空前可羞的可鄙的與無聊的片子。以桃樂賽戴里奧為主的蠢舞（其中戴里奧飾蠻女，所謂自然之兒女，赤身露體如巴黎的裸體畫一樣）已經夠了。然而片子之前一部份只有一些音樂與自然情況，尚能引人興趣。到了後來，話幕開始，其中蠻女，與誤入孤島的美國人開始談話時，片子直變成了最難堪的東西。

外國片子之所以機械化實由於影片製作商人不願出錢以支付創作新形式的代價。而我們則提出了「保護演員並培植演員」的口號，極力維持演員在電影中的作用。

最近由皮斯加道爾與道來爾導演了一個片子名為「最後一步」（漁人暴動）。在其最後一部份，演員的妙絕的表演算是到了最高峯，這完全是由於事變之電影的描述。

此外我們電影界還有個最有趣的部門，這就是所謂「紀事片」或者電影雜誌。他的範圍很廣而且內容很複雜：從歷史事實之電影的重述（這不僅有益於我們而且有益於後代）到專為農民而設的表演節目。我們有很多人努力於這種雜誌的編輯。定期出版的「蘇聯藝術」就是一種始創的電影雜誌，其內容有新片場面之片斷的摘取，有歌人，音樂家之照像及其新節目。我們還沒有很好的「集體農場雜誌」。這是我們的大缺點，因為在集體農場的農民羣衆中，電影與無線電都是蘇聯文化之最廣泛的宣佈者。

電影界還有一個有趣的部份即炭畫片。炭畫片在西歐已經很普遍。其內容總是很可笑的，且無所不包。我們目前剛開始做這步功夫，如能成功，對文化的作作用也不小啊。

四月二十三日聯邦黨中央有個決議，要極力扶植忠實的蘇聯藝術家從事於工作方法之根本改革，從前導演家之多在書齋中閉門鑽研。結果使藝術家脫離了生活之實際因而影響了他的創造之質地。現在應該改變了。導演家愛姆列爾所製的「農民」一片實是在他在鄉村中工作四月並參加一切政治集會之結果。導演家道甫申果在西比利亞的荒原上步行五百五十公里才收集了許多材料與印象以排演關於遠東的片子。我不久之前看到了這個片子，我和許多朋友都被這片激動了。我們可以十分肯定地說，蘇聯電影藝術已走上高升之大道。我們的電影藝術之進步應該特別迅速而牢固，因為他最近於那廣大的羣衆，他有一個重大的使命，即輔助第二次五年計劃之迅速的完成。



# 日本的低廉工資

(下)

温健公譯

## 關聯於「社會傾銷」

平野義太郎著：日本中央公論本年七月號

### 二、銷磨肉體的勞動形態

節省對機械作業和勞動過程內部直接間接發生的各種危險，災害，疾病，保護勞動者（包含許多女工，特別是少女和童工）的肉體，生命，四肢的設備費，以節省不變資本的一部分，而增進利潤率或恢復已減少的利潤率是資本之必然要求。特別是在實行「克服恐慌」的合理化時，一方面加強「勞動強度」，他方面不管保護勞動者對災厄（性命交關的「重傷災害」）的安全與健康的設備。昭和七年度（一九三二年度），「重傷災害率」比前年增加了約5%。便是這種結果。雖然那只是以顯露於表面的極少部分的數字為基礎的比率。連社會局工場監督年報（昭和七年度）也不能不承認下面這些事實：

「因時局變化之刺激，一部分工場為勞動強度之增加所影響，災害率已增加。

本年的重傷災害率較去年增加了約5%……勞動強度之增加，對重傷者之發生恐有頗大影響，可以說是在再提高因安全運動而降低的災害率的。在經濟情勢有變化的部門（織物，機械製造業，金屬品製造業，人造絲業，特別工場）中，此種現象特別顯著。」（社會局

工場監督年報昭和七年度，昭和九年度，第二三六頁）

資本制生產，在一定期間內為榨取最高限度的剩餘勞動，不獨要把勞動時間延長至最高限，且採用殘業以外的夜業，深夜作業，縮短進食與休息時間等等方法。同時，為了增進能率以增加利潤，採用賞罰探點式等級工資制，包工制。這在利用從日本半農奴的小農中之貧農部分流出來的低廉的未婚少女勞動力的大工業與工場手工業紡織業製絲業中，可以找到日本式的典型的具體物。

寄宿舍制度以更多量占有勞動所必要的許多兒童勞動力之密集為前提，且因統制農村貧農所流出的勞動力於共同作業場內部而成立。

寄宿舍制度是節省大部分支付工資的可變資本部分，且因大量密集勞動力羣集於同一作業場之內部，而將勞動之開始與交替等等內部的生產過程和勞動者的全生活過程完全放在資本的統制之下的制度；是資本把從半農奴基礎中流出來的無依靠的兒童勞動力，放在嚴格的統制之下，怎樣增大剩餘價值生產的適例昭和七年，已

有四十二萬三千八百九十六位紡織女工住在寄宿舍裏。  
(勞動時報昭和九年二月號二七頁)

長時間的過度勞動，低廉工資，保護健康的一切設備之缺如，日本式的工銀勞動之消磨肉體的特質，這一切，一方面是增大利潤的泉源，他方面是疾病死亡的原因。由製絲業和紡織業中之死亡率和疾病率便可以證明。

據一位醫學者的報告，一千位因病解雇的紡織職工中，患結核病的五百三十五人(五三%)。一百位患病的寄宿舍女工中，患呼吸器病的二五，五人；一千位紡織職工的死亡者中，患結核病而死的五百四十二人。『因疾病歸鄉而死亡，或因事故歸鄉後，在同年中因病而死的』一千人中，患結核病而死者，紡織業為七百二十五人；製絲業為七百零八人。(石原修氏，自衛生學所見之女工現況，附錄，一七·二四·二六頁，大正二年版)

原因是過度勞動和不斷呼吸絲屑。紡織時，印度棉花塵埃特別多。(所以英國工人反對使用印度棉花)。因為換氣和保健設備不完全，節省不變資本的一部分以增大利潤，因此，昭和七年度警視廳管轄下的一百位紡織女工病者中，六人是呼吸器結核，肋膜炎，呼吸器病；百分之二六是感冒病，(比其他產業部門的，感冒率更高。製絲女工為二一%，織物女工為二〇%，印刷女工為九%)把這兩者合併起來，並不是檢診實數的警視廳統計也不能不指示出這個呼吸器疾病率。(註)

【註】紡織女工病者實數，三四九〇人。其中，呼吸器結核，肺炎，氣管支炎，肋膜炎二三三人。感冒一〇一八人。(警視廳統計書第四十二次，昭和七年度，

昭和八年版)檢診實數和比率，不用說，實際上比這個數目更大。

這一切，不獨指示出因紡織女工製絲女工的低廉工資，過度勞動，保健設備之不完全等等而過早消耗勞動力，銷磨肉體的性質；同時，使勞動力死滅；而且明白地指示出不獨表現於紡織業，而且表現於其他一切產業的日本式工銀勞動的本質和形態，同時證明這日本式勞動形態之本質的必然的歸結。(註)

【註】因此，這裏所謂低廉工資並不只是分量的高低問題，也不是所謂生活程度和生產方式的問題而是證明銷磨性質之範疇的本質和差別的一個實例。

三、附加着半農奴性質的勞動條件

昭和六年末，紡織工業勞動者總數中女工的百分比為八二·四%；未滿十六歲的童工中，幼年女工的百分比為九五%。昭和二年，勞動統計實地調查的纖維工業工人總數中，女工占八一%；未成年工人中，女工占八〇%；這未成年女工中未滿十七歲為幼年女工占六九%；這一切，都表示着在纖維工業中有廣汎的女工，未成年女工，特別是十六七歲以下的童工，少女工人。(註)這是大家都知道的；可是，這究竟是由怎樣的社會機構產生的呢？

【註】昭和六年末的數字是根據內閣統計局勞動統計要覽昭和八年度「年齡別職工」第四六頁。昭和二年的數字是根據昭和二年勞動統計實地調查。

這些十六七歲以下或未成年未婚少女勞動者，是從破產的貧農流出來的低廉勞動力，是從為表現支配農村的半封

建土地制度和其直接的從屬關係的——除中國與朝鮮外，世界最高的——高率半封建地租，和寄生於這種土地制度的高利貸資本與商業資本所剝蝕而日益窮困的貧農流出來的低廉勞動力。貧農，特別是半農奴式的佃農，因為除了支付高率的佃租以外，剩下的很少的殘餘部分不能維持一家的生計，不能償還債款的高利，爲了填補其不足的部分，乃叫他們的女孩子去做女工，以取得一點工資，勉強維持農家的生活。因此，一方面，因爲這些工資的補充，而高率的佃租和高利可以依然維持；他方面，因爲她們只是補充家計的，所以她們的工資都很低。而因爲農業恐慌，貧農破產，和需要這種補充的增加反比例着，工資日益低落。

因此，農村中的半封建土地制度高利貸制度之支配與資本主義並不是分離的兩個體制，而是緊密地不可分地聯結着的。農村中殘餘的半封建關係，也並不只是殘餘，而是日本資本主義全生產關係中不可分的構成部分。而重要的並不光是兩者互相不可分地聯結着，互限制着，而是已高度發展的——如紡織業——已「加特爾」化的已獨占產業化的獨占資本亦系統地全面地利用着這種農村的半封建基礎，因之不光是利用從貧農流出來的勞動力，而且利用全半封建的生產關係。(註)

「註」資本家方面的「全國產業團體聯合會」，對「社會傾銷」問題，曾像下面那樣的說：

「對工業供給着工人的農業，因爲農民占着我國人口的大半，而且耕種很小面積的土地，所以農民生產力很低。這是我國的工資水準比歐美低廉的原因。」(經濟界雜誌昭和九年(一九三四年)五月號一五頁)

這(不光是這，把「社會傾銷」問題只局限於農民之小規模經營，收入的低微，農民之占全國人口之大半這些事情上面的一切人，都是想把「問題的核心」解決於經營規模和一般人口問題上去而隱蔽「問題的本質」的)，是想抹殺支配農村的半封建土地關係，把問題解決到「耕地面積很小」的小經營規模問題，一般農民問題，一般人口問題上去的，和從「我國的勞動條件爲我國的農民收入所影響」從「規定我國勞動條件的農民」——高橋龜吉氏社會政策時報昭和九年五月號我國勞動者狀態與規定此種狀態之各種特殊情形——去說明低廉工資的主張一樣，不光是抹殺基于半封建土地關係的農民破產；而且在實際上，是表明：基于半封建土地關係的農民的「收入」之低，因窮困而流出的勞動力，爲獨占資本所利用，更使之低廉；想用這低劣條件，低廉工資以「克服」恐慌的獨占資本，系統地，全面地利用着基于半封建關係半封建基礎的農業恐慌之農民狀態。日本資本主義原來是極度利用半農奴制和批發莊制家內工業，而發達於半農奴制以半農制爲基礎之批發莊制家內工業的基礎上的。這是日本資本主義內部的基本矛盾。

日本資本主義的基本矛盾——家內工業，小工場手工業，小工場等中小工業經營(這些本來是過渡到資本制生產方法去的過渡形態)並不是隨着大工業之發達而消滅，而是重新製造出來，資本家利用這種舊來的生產方法以作增大生產剩餘價值的最良的手段，有系統地再組織牠們，再確立牠們。因爲，這種舊式家內工業和中小工業經營可以站在舊來的生產方法的基礎上使役工人，可以用比直接隸屬於資本的

工人更獲得多的勞動條件去占有他們的剩餘勞動；而且，大工業的資本也可以用這些家內工業中小工業的勞動條件為標準，以減低工資和延長勞動時間。在全體上，根本上，規定這種基礎的，不待說，是日本資本主義之矛盾一端——農村之半農奴制的殘餘。（註）

【註】詳論見著者日本資本主義社會之機構，請特別參照其一〇三頁。

連以纖維工業，特別是以棉紗紡織業為輕工業典型的這些大工業的勞動條件也為半農奴制基礎所左右，這在上面已經說明了。（製鐵業，金屬機械器具製造業也是一樣。）那末，以農村的家庭工業和家庭副業為廣大基礎的工場手工業（織物業），和以農村的副業蠶業與從半農奴關係所流出的低廉勞動為基礎的零細工場手工業，（製絲業）更不用說是這樣。那末，因貧農的土地不足而變成補足貧困的農家副業，是直接由半農奴制基礎所產生的各種社會條件去決定的。

因此，我們檢討家內工業，小工場手工業和小工場的苛刻的勞動形態之成立與資本的利用時，我們先從直接為農奴制基礎所決定的貧農家庭副業開始，然後研究以農家的副業和家庭工業為廣大基礎的工場手工業勞動形態，最後才考察都市的家庭工業和中小工業。

本來，站在舊生產方法的基礎上，榨取酷烈勞動着的人們的剩餘勞動的舊式家庭工業是因資本主義侵入農村，貧窮化的農民為補足其貧困而經營牠的；或是以根據資本制之分解的都市手工業，特別是以勞動階級家族全體的工作為前提而成立的。可是，像日本資本主義那樣，在其內部尚有半農奴制之廣汎的殘餘，批發莊制商業資本尙支配家庭工業的地

方，資本主義和半農奴制的矛盾，本質上附加上農奴的性質，再編成這種舊式家庭工業的隸從關係。因此，因土地不足，為補足貧困的這種農業副業的形態，直接間接把債務農奴的性質附加到一般家庭工業的勞動條件去。

在比小工場手工業的勞動條件更壞的農村家庭工業中有租借機器，草蓆子，花蓆子，藤蓆子麥稈編物，苧麻編物等等。

這一切都從屬於寄生于農村的批發莊制商業資本之下，由這種商業資本的媒介而從屬於資本主義體制。

其次，半農半工的，專業化的，補充織物工場手工業，在工場外部的家內織布工業的勞動條件也直接為半農奴制基礎所決定。此外，以家庭工業為外業部的綿織業，特別是絲織業（連福井縣之人造絲織業亦在內）等小工場手工業的勞動條件，也直接間接為這種半農奴制基礎所決定。

特別是為了補足貧農的窮困的家計，農家的少女都普羅勒達里亞化，小工場手工業（以製絲業為典型）中的勞動條件，以纖維工業的為最惡劣，這是大家已經知道的。因為這種工銀勞動，形態方面雖是工銀勞動，而實際上還附加上許多半封建的從屬形態。

四，和日本工銀勞動本質之原型——家庭工業與中小工場之勞動條件的交互關係

一產業部門的勞動社會生產力和結合勞動行程之技術的基礎越不發達，勞動力越廉，無限制的奴役越濃厚，便越多陳腐的小工場手工業，分散的小手工業，批發莊制家庭工業，作工場外業部的近世家庭工業殘存下來；資本，一方面資本主義地利用這些殘存物，特別是利用這些舊生產方法的殘

存物所引起的勞動條件之低下而發展；同時，他方面，不斷地再生產站在這種舊生產方法基礎上，從廉價勞動力榨取剩餘價值的舊產業形態與方法。而在這上面，擴大地再生產畸形的日本資本主義的基本矛盾。

這是以使用五位從業員以下的小工業經營為中樞，用無數的線，連系着一方面×××××家內工業之支配的存在，和他方面使用五人至十人，十人至十五人，十五人至三十人，三十人至五十人的勞動者的許多工場；大工業資本，把這一切作其外業部而聳立於勞動力低廉的這些錯綜的形態之基礎上。

假定從昭和五年國勢調查所得的全工業人口減去同年工場統計中的工業勞動者與職員剩餘的數目，是使雇用五人以下的小經營者，從業員，手工業者和家庭工業勞動者的數目，那末，這個數目和全工業人口的比例是六五·六%。做為在這實數上加上同年工場統計中使用五十人以下的工場職工的數目是包含中等以下工場職工數的小工場，小工場手工業的工人，手工業者和家庭工業勞動者的數目，那末，這個數目和全工業人口的比例是七八·五%。（根據內閣統計局昭和五年國勢調查結果概觀和昭和五年度工場統計表。）

這種畸形的日本生產機構，不獨在國內消費的商品生產業中是這樣，而且在低廉的勞動力的基礎上，變成輸出產業的許多小製造業，電球製造業，化學玩具製造業，資本家方面對「社會傾銷」問題說「我國主要輸出品的重要部分都是小規模生產和家內工業生產『高唱』雇主的家族主義」『和緩失業的機能』的一切產業（全國產業團體聯合會）中都是一樣。

這種特殊的畸形的生產機構，在許多小製造業中可以找到其典型。

小製造業的八五%是使用五人以下的小工業經營。（大阪府）全國使用五人以上的工場中，使用五人以上十人以下的工場占全體工場的七〇%。其勞動者數為五五三人，和使用百人以上有四九五〇人的大工場並存着。（根據工場統計表昭和七年度昭和九年度版）

生產機構之特徵的狀態表現於下面這點：編織，起毛與整理，染色，裁縫的製造過程，以使用五人以下的小工業經營為中樞，分割於兩翼，一方面使許多小加工工作，特別是編織裁縫變成家庭的餘業×××他方面使獨立經營上述四種工程之一使用五人以上十人以下的工場成為壓倒的多數，而以這一切，特別是所謂小活計為其外業部而使用百人以上的大工場在聳立着。

因此，對大工業的勞動條件之惡化，直接間接有決定作用的廣汎中小工場，小工廠手工業，家內工業之惡劣的勞動條件，正是一方面使這種小規模的陳腐的小產業經營形態成立的條件，同時，他方面，因其工資的低廉使大工業資本急速發展，連獨占資本也利用這些中小工業，支持其××的根本上矛盾。

原來，低廉的勞動力之無限制的使役是中小工場，小工場手工業，家內工業之廣汎存在的唯一基礎。

中小工業資本家要能和工場制大工業競爭，一定要降低其所雇用的勞動者或家內勞動者，餘業者，副業者的勞動條件，利用低廉而無時間限制的家庭勞動力，而且，因為利用家庭工業可以不受工場法所規定的童工最低年齡的限制，不

受保護職工的限制，連極少的保健設備也可以節省下來。因此，在家庭工業勞動者的犧牲上，節省生產費的重要部分——工錢，減低生產費，增大輸出能力，即實行「社會傾銷」。棉織業，電球製造業，化學玩具製造業，刷子製造業都沒有——一個不是這樣。

在此，已經指示出家庭勞動和使用五人以下的小工業經營的勞動之半農奴的×××性質是日本工銀勞動的原型，是決定日本工銀勞動的基礎形態。

因此，家庭工業勞動者，特別是婦女和幼童的惡劣的勞動條件，馬上使以這家庭工業為外業部的工廠手工業，中小工場的勞動條件惡化；同時使以此為媒介，或直接以家庭工業為外業部的大工場工業的勞動條件惡化。這正使我們的資本家代表們一方面有組織地再編成家庭工業和小規模工場；他方面，在大工場工業內利用家庭工業的半農奴的勞動條件的原因。

全國產業團體聯合會對「社會傾銷」的問題說，

『我國主要輸出品的重要部分都是小規模生產和家庭工業生產。……糾正（！）近代機械工業之弊，所謂

工業的分散，將來有日益發展的可能性。而這種企業的從業者，在家長或雇主的家族主義的保護之下，得着安易的生活。（！）』（經濟界雜誌昭和九年五號一五頁）

大資本本身，系統地利用這家庭工業和小規模工場，再生產這種舊生產形態即「將來有日益發展的可能性」，使之成為日本獨占資本主義之矛盾的一端。同時，在他們的文章裡，不用說在敘述着大工場中小工場資本家非常關心×××惡劣的家庭工業的勞動條件之存在，和因之而降低他們自

己的工場的勞動條件。家庭工業勞動者，「在雇主的家族主義的保護之下」並沒有「得到安易的生活」，由於除了雇主小工場主或包工者外，還有幾重批發莊制的中間搾取，而且，不獨家庭工業勞動者，連小工場職工的勞動條件也還是像下面說的那樣這些事實，便可以充分反駁他們的那些鬼話。

『現在，讓我們看看某輸出電球製造業者們的實際情形吧。女工是三角至四角，男工，一元三角的已經是最好的了。……在許多電球工場的承辦工場裏，幾乎完全沒有時間的限制。從早上七時或八時做到晚上五時或六時，有時，甚或從早上七時做到晚上九時。包工的不用說，就是普通的傭工也沒有什麼特別殘業津貼那類的東西。』（電球製造業社會政策時報昭和九年五月號三二四頁）棉織業，化學玩具業，刷子業都是一樣，家庭工業的狀況，可以從這種小工場推測得到。

五，由家族勞動之分割勞動力的價值，明顯的和潛伏的人口過剩

日本資本主義中的家庭工業勞動之半農奴的從屬形態和工銀勞動者之低廉工資與惡劣的勞動條件，是使勞動者本身的收入和家族的收入要互相補充（原著五字被刪）才能維持一位工銀勞動者的全家族（原著四字被刪）的原因。

在價值以下購買勞動力的日本勞動階級的特徵是：光用成年男子的工資不能維持一家的生活。因此，其家族全員的勞動所得到的收入的總計（原著四字被刪）只能形成維持一家的生活所需要的一單位的工資部分。例如，已婚的婦女由於作大工業，中小工場手工業的外業部的近世家庭工業或批



發莊制家庭工業（手工餘業）以獲得收入；未婚的女子則去做女工；小孩則在工場或小工場手工業中做幫工或侍役，或和母親一塊做家庭工業以獲得收入，把這些「妻孥」的收入合併起來，二能（原著九字被刪）形成一個單位的生活之再生產費。（註）

因此，勞動力的價值為這家族的勞動所分割，而因為有

第七表（甲）勞動者的收入與家族的收入之比較（%）

收入主體	各收入		築豐煤礦工人
	東京工場勞動者	全國日傭勞動者	
勞動者收入	八六・八	八九・二	八五・六
配偶者收入 （包含副業）	五・二	三・二	三・八
家族收入	八・〇	七・六	一〇・六

備考：甲表，東京工場勞動者的上欄根據大正十年十月內務省社會局第二部刊貧民生計狀態調查五四頁。乙表同上五〇頁。東京工場勞動者下欄，全國日傭勞動者，

（乙）工場職工生計調查

地區	家主收入	配偶者及家族收入
東京區	八四・二%	一一・四%
大阪	七九・六	一九・八
愛知	七七・二	二二・八
福岡	八二・六	一五・〇

「一般貧民因為光用家主的收入不能維持生計，所以須用家族的勞動以補充之。」（細民生計五一頁）從一〇〇減去乙表合計的一百分率是營業財產和雜收入。

這種補充，成年男工的工資便被減少了那個補充部分，而女工和童工的工資，因為他是補充家計的（原著四字被刪）所以也是非常低微。

【註】家族勞動分割勞動力價值的比率表示出勞動者家計調查中的家主的收入，配偶者的收入，和家族的收入的比率。

築豐煤礦工人，根據內閣統計局自大正十五年九月至昭和二年八月家計調查表。

這裏，不用說，並不是以資本制生產方法之下必然化的一般家族勞動之分割勞動力的價值為問題，而是以具體的社會條件為問題。而由於附加上殖民地性的工資勞動條件和半封建的形態，勞動力，（原著七字被刪）日本勞動階級之特徵的狀態又因為農村中半農奴性的小農之窮困，（原著五字被刪）潛伏的過剩人口（原文五字被刪）和相對的停滯的流動的過剩

人口。(原著五字被刪)

這些社會條件使作手工餘業的婦女，小孩，家內工業勞動者，(原著六字被刪)相互的競爭使勞動條件更加惡化，更能無限制地使役勞動者，因之，更使中小工場，大工場的勞動條件惡化。(註)

【註】(原文起首一句二十四字被刪)。眼前，對於「社會傾銷」問題，全國產業團體聯合會和高橋龜吉氏等都說「根本大原因是在人口過剩」，(社會政策時

報昭和九年五月號)，把勞動條件的惡劣轉嫁于(原著八字被刪)。可是，農民的「收入之低」並不光是經營規模小(原著六字被刪)。用隱蔽高率的半封建地租和作農業恐慌之要因的半封建地土關係同樣的方法。以隱蔽(原著十一字被刪)這些根本事實。(完)

## 論創作方法

阮慕韓譯

本文譯自唯物論研究六月號，原著者爲日人森山啓氏，原文尚有緒論一節茲從略

從來藝術和文學方面諸術語，往往不適宜於表示新概念，因之近幾年來，我們使用「創作方法」作爲新概念的符號。這並不是故意標奇立異，的確，這一個新概念，經過此次比較更具體的確定以後，才算將藝術創作的實際過程，形成認識的映像。

藝術理論，不外此兩派說法，一派是以一定社會的必要爲基礎，主張藝術的創作問題，不過是藝術家個人的手法(或者說是藝術家的天才)而已；一派以爲藝術理論，既爲一定時代社會階級之必要所催促，於是藝術的創作問題，決不是單純的藝術家個人的手法問題，而係擁有藝術家階級的世

；同時前說之誤謬以及思想方面的貧乏，也可以說是充分暴露，這種論斷；就是普羅藝術的理論。姑就日本情形以觀，概自Proletarian Realism 倡導時代即以惹人注目之論戰而特別發展，復次經過「創作方法下唯物辯証法鬥爭」，引起「社會主義的現實主義問題」以後，漸漸發生藝術家之世界觀，創作方法，手法，技術，以及表現樣式等相互關係之具體的研究。

茲爲便利計，吾人理解之點，概述於左，則凡關於如何創造藝術問題，自不得單獨視爲「如何以藝術的方法而表現」之藝術的表現法問題，亦不能視爲「如何認識現實一般的方法」問題，勢須並此二者，視爲一體，當作一個統一問題

，亦即所謂藝術的特殊的創造方法問題而理解，庶幾有效。換言之欲求瞭解此問題藝術家應先理解如何以藝術的真實性，表現此自然歷史，與人類之思維，以及對於此等對象，將如何加相互關切不可分離之問題，庶幾乎可。

此種理解之正當，極易證明。例如Katchau之托爾斯泰(Tolstoi)的描寫，對於Katchau的存在，不能沒有托爾斯泰的認識。托爾斯泰的認識中之Katchau必然指導或設定此Katchau式之托爾斯泰的描寫。同時假定沒定托爾斯泰的描寫技法，Katchau也不會誕生那樣藝術的形象。此類表現技法(技術手法，與描寫法等)，足以規定托爾斯泰的認識中之Katchau藝術的再現。總之，現實的作者之觀測與其藝術的表現方法決不矛盾。

如在其他情形內則往往以矛盾狀態而表現。例如Emile Zola, Gerhart Hauptmann正宗白鳥等晚期作品，對於現實，是神秘主義的觀測；而在表現上，又為自然主義的現實主義的方法所制限，結果仍不免於矛盾的表现。初次研究文學的人們，很容易發現此種流弊。一方面竭力模倣某作家之表現模式，同時對於現實的觀測，亦多以他人之是非為是非，特在任何作家擁有薄弱的世界觀念的時候，倍覺顯明。然如「壞滅」作者，福爾基耶夫等，決不能與托爾斯泰相標榜。其現實的觀測，且超越托爾斯泰之限界。不過托爾斯泰心理描寫法之影響，對於「壞滅」之內容與形式，往往發生作用。此種情形，實因「壞滅作者」之根本觀測對於西伯利亞歷史事件：原不以某種特徵的心理描寫，視為唯一事件。縱然從事心理描寫，亦不能視為決定此已被規定之作品構成的唯一要素。恐此由托爾斯泰的影響所引起之心理描寫興味

，或許使作者，偶因認識實際生活，於是在創作實踐方面，希望將人類心理潛存的意識之把握，充分表現，以故類此情形福爾基耶夫對於現實的方法無非是導引他的心理描寫法於人類心理之觀測罷了。

要之，無論如何，在藝術的創作下其認識現實之方法與現實之藝術的形象的表現方法，皆以不可分割關係而同力合作此所以藝術創造之實殘方法，常可使二者統一。同時，現實的方法與表現工作之矛盾與衝突，一經意識，作家即無以罄其成。此概凡屬寫過一次作品之作家，無不洞悉其故。良以此種矛盾既難意識而對此情形又非雄厚作家所不辦故也。雖如此藝術創造實踐方法仍被統一於矛盾之下，而工作，例如吾擬以短歌的表現法完此工作，無論如何不能吟為詩句。此蓋以吾人對於生活認識之新態度，以及新內容，往往與適應短歌之表現技法相衝突。然如忍痛苦鬥，努力工作此擬作之詩句，一方面雖不免為短歌的表現法所制限然尚不至詠不成韻。

恆人對此，謂之為現實方法與藝術表現方法之統一物。吾人擬名為創作方法。至關如何創作之根本知識——不是因創作規範，而係領導作家關於創作能力之原則的知識——即是創作方法論內容。此種內容，對於吾人，既可因藝術史的遺產批判之具體的檢討，豐富知識，同時且得與文學的實踐深相結合。

後節所述關於創作方法之種種知識，對於藝術家以及關心藝術者最為有益。此蓋藝術創作之基本方法。然個個藝術家所把握之創作方法，實際上有種種不同。此種原因，一方面肇因於藝術家所屬之時代，階級所賦與之實踐，以及世界觀，各相特異；他方面，藝術家之能力，技術，程度，性質

，又各不相同之故。

關於現實的認識方法與藝術表現方法之不可分離問題，亦須對於個別作家之材能與技術加以正當注意。其有單獨將此作家應如何觀測現實作為抽象問題付以討論者，謂之觀念論的批評。創作問題，如作者發生於一部批評家之機械論，率多單就此現實認識方法而批評。然依此見地，往往不能

理解作家世界觀對現實的方法，表現工作，以及技巧等之相互關係。並且漠視作家之特殊天才。誠如此則凡對於現實持有同樣觀點之作家，即使在同一對象之下，亦無以視此諷刺的作品，敘情詩，喜劇，或短篇之種種特色與形式。同時吾人關於創作方法之理論，亦無以克服機械論者之批評，害莫大焉。

## 編後

這一期介紹的中心問題是世界思潮，本來還有張申府先生的一篇關於哲學思想方面的介紹，不幸因為張先生前兩天病了，文章沒有交來，所以只得暫付闕如了。

上一期因出版遲于匆促，校對有許多錯誤，這是編者頗為抱歉的，特別是張友漁先生的一篇「一九三四年第一季資本主義各國的景氣」，錯出許多以文害意的地方來，現在張先生自己有一個更正表，附在底下。

還有一點要聲明的，我們的介紹不限於一個立場，所以也許對於同一個問題，有兩篇文章，而其觀點或結論剛剛相反。例如上一期杜德隆先生的「一九三四年第一季的歐美經濟」，與千家駒先生的「羅斯福之一年與N. R. A.」，其結論就不一致。原因是杜君所根據者乃資產階級之機關報，而千家駒則根據社會主義者之報紙，究竟那一種數字為可靠，則見仁見智，讓讀者自己去審別，不必我們辭費了。

一九三四，七，六日。

### 第一期重要正誤表：

頁數：	誤：	正：
第三頁上排二十行	三〇六·五	二〇六·五
十一頁下排倒數第六行	在德國	在法國
十三頁下排最後三行	四·五一五五	五·一五五
十三頁下排最後二行	……在英國購買，比較在美國購買	在美國購買，比較在英國購買
十八頁下排最後一行	(暫時乃從現今……)	(暫時不從現今……)
二十四頁下排倒數一行	……世界恐慌對工資反動有什麼	……世界恐慌對工資有什麼反響