

影電藝文



特載：托爾斯泰與“復活”



弗特次馬區·安娜史琪合影



神
父



嶺
南
之
春

文壇

論絕對主義

絕對主義是封建時代君主政體下一種自然的產物，君主政體有一個特點，便是「專制」。那時候，皇帝是一切人物中最尊貴的，他的地位是在「一人之下萬人之上」所謂「普天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣」便是這個意思。所以皇帝叫做「天子」皇帝的口叫做「金口」，皇帝的意旨叫做「聖旨」，皇帝無論做錯了什麼事，臣下都不許批評，只許苦諫，苦諫而聽呢，算是這個做臣子的幸運。倘若苦諫不聽，龍顏大怒，喝一聲：『拖出去砍了，欽此！』那這個倒臺的臣子，就只好誠惶誠恐的脫去衣冠，讓羽林軍把他押到市曹去斬首。因為皇帝的話是絕對的。「君要臣死，不得不死」。否則便是大逆不道，大逆不道便是亂臣賊子，「亂臣賊子人人得而誅之」。這句話也是絕對的。

這樣的絕對主義，和維持這種絕對主義的君主政體，在中國歷史上，竟相傳了有四千年之久，一直到了辛亥革命，政體

由專制為共和，纔算消滅，不過政體雖已改為共和，時間却還只有短短的二十餘年，當然決不是有四千年歷史的絕對主義的敵手。所以共和儘管共和，絕對主義的流毒却早已深入人心，每個人都想把自己的地位造在「一人之下萬人之上」而居高臨下地喝一聲：『拖出去砍了，欽此！』也不管自己的身旁有沒有握着刀的羽林軍。

最近的文藝批評界，便是這種絕對主義表現得最明顯的一個例子。我們只要放開眼來一看，便可以看見許多批評家們，大刀闊斧的向着作家羣殺去。這種現象是前所未有的。在從前，一個批評家要想殺掉一個作家，至少也得遮遮掩掩的藏在「*le fig*」的旗幟之下，現在這樣的傻瓜似乎不多見了聰明的批評家們大抵不要什麼 *le fig*，全憑着自己心裏一個古怪的圈子去套一切作品，套得上的呢，便說一聲「好」，套不上的呢，便說一聲「不好」。至於為什麼好，為什麼不好，這却是沒有理由的，而且他們也根本沒有預備理由。他們儘管批評人家一百個不好，對於自己，却要頑固的維持着一百個絕對的是。

然而，文藝批評果然是這樣淺薄的嗎？如若我們的眼光不是狹隘的，只要放眼看去，一下歐洲大陸上的情形，遠如聖佩章

泰納，近如倍林斯基，布蘭兌斯，他們是怎樣具有多方面的知識，用社會學的眼光去批判一切文藝作品，再回過頭來看一看我們的文藝批評界，我想恐怕誰都不免要倒抽一口冷氣，覺得在中國，做一個文藝批評家是太容易了。

要建設正確的文藝批評，不先把那些無議見的絕對主義的批評家清除出批評界去，是不成功的（稜）

濃 淡

不論是讀一部小說，看一本戲劇，或者看一部影戲，在我們鑒賞的直感上所引起的，總不外兩種感覺，不是濃的便是淡的。

我們常常聽得人家說，某一部影戲味兒真濃，看了好像喝了杯烈性的醇酒一樣，滿意極了；或者說某一部小說寫得還不錯，就是有些地方描寫太抽象化，概念化，看了覺得口裏淡淡的，有些不夠味兒。可見濃的東西是受人歡迎的，而淡的就不免要被人鄙棄了。

那麼，濃淡之別，到底在那裏呢？這

是不難分辨的。大概一件藝術作品，如若結構嚴密，場面生動，使人的情緒刻刻都在緊張興奮之中，這件作品的味兒便是濃的，也就是受人歡迎的成功之作。反之，如若結構鬆懈，場面枯燥，一些也不能引起人內心的共鳴，那這件作品不用說味兒一定很淡薄，是不受人歡迎的失敗之作了。

失敗的作品夠不上說藝術，因為牠根本就沒有具備藝術的條件。所以，一個藝術家在創造一件藝術品的時候，是必須非常留心的。他處處都要顧全鑒賞者的口味，而這些鑒賞者的口味又是那樣不同，藝術家要使每個人都得到滿足，就非充分具備各方面的知識，時時刻刻注意着把他作品中的味兒加濃不可。同時，他還應該虛心接受各方面的意見，矯正他作品中的疵點，即使這疵點並不怎樣大。

然而，這加濃作品中的味兒，並不是說在已經燒成的一碗味道很淡的菜裏，加上一匙鹽或醬油就可以。我們知道鹽和醬油的功用，是在調味，所以必須在燒的時候加進去，倘若在已經燒成後再加，那味兒一定會失之太鹹。有許多粗率浮躁的人，不明白這個意義，也許他們是把藝術看得太輕易了，他們以為只要有意造成幾個

高潮，使人心靈緊張，就盡了加濃味兒的能事。殊不知一件良好的藝術品，是要處處地方都有高潮，處處地方都使人心靈緊張的，倘若許多場面都非常鬆懈，使人過眼即忘，不能留下深刻的印象在腦海裏，那麼縱使硬插幾個高潮進去，也正像在已經燒成的菜裏加些鹽或醬油一樣，味道並非不濃，却是濃得有些不堪入口。

讓那些粗率浮躁永遠不知道藝術為何物的人被人們忘懷了罷，我們的新生的藝術家手下創造出來的藝術品，將是處處地方都有高潮，處處地方都能使人心靈緊張，感覺極濃厚的味兒的。（角）

「銳感影評人」

對於不中的底箭誰也不想防備的，但為了矯正別人的箭法，倒不妨談談。

大抵不甘心沒落的人總要從污泥團裏跳出來的，但既是從污泥團中跳出來，就不免拖泥帶水，銳感的「影評人」也未能免此。

他們爲真理的熱心應受人欽佩，他們的向惡勢力挑戰的精神也值得讚美，但不幸，泥漿的四濺是有害的。

例如：有些銳感者在池子裏看慣了污泥佔滿一切，以爲前進事業也是如此，於是他們認爲只有一些人配，好像蘇州陸稿葦北京王麻子「只此一家別無分出。他們總覺得自己對，而人家沒份，因此便不看清對象，就迎頭痛擊。「好在我不會錯」。

他們在池子裏看慣了大魚吞小魚，小魚吞蝦米，一口一個，既痛快又不用申述理由(古已有之)，於是他們也用這一套對付他們的對手。較之張嘴一吞，實驗室中的解剖，無論如何，要複雜許多。他們便不高興把對方先縛住在手術台上，檢驗病症，然後決定何處用刀，何處用鋸，何處用剪，何處用鉗，什麼應取掉，什麼應留下，他們是惜于大刀闊斧，一陣廝殺，於是鳴金收兵，自以爲得勝，其實人家屹然如故，一點不爲所傷。

他們更聽慣青蛙的亂鳴，牠永久是那麻單調而枯燥，但牠却自得其樂，「知了唱得再好，我一口吞了你」。於是，他們也用永遠單調的聲音唱了：「戰後資本主義——「經濟恐慌」——「帝國主義大屠殺」——「……」的一大串。像萬靈音似地到處探上

去。他們顯得前進，實際是懶惰和淺知，他們不肯細心學習，而由幾個既成的公式達到更靈活的運用。他們反正是大帽子，準備往人頭上套去。「合不合山他，套不套在我」。

人生是不斷的爭鬥，古希臘哲學家已證實了我們難免切割別人，也要切割自己。讀過那有名的一九三三年「文化運動的關門主義與宗派主義」，總多少能學習真正前進者自我批評的精神。那麼，請讓威的「影評人」刷去你們身上的污泥和腸胃裏的污水吧！(酒)

「新女性」事件及其他

「再會吧上海」裏寫了一個醫生用蒙藥奸騙了一個女子而遭受到醫師公會的攻擊；「飛花村」裏寫了一個鐵路職員的販毒事件而遭受到兩路職工會的反對；接着「新女性」裏寫了一個新聞記者的無恥之行為而遭受到記者公會的抗議。

事實上，影片裏不能不有惡人的描寫，而被描寫的惡人總不能不有職業。所以，爲描寫一個惡人是某一職業界的人而某一職業界就出來反對和抗議，這不免是一種錯誤。

不過，被描寫的方法是不同，描寫一個人與描寫整個的一個集團有着輕重之分，而有所專指的具體的描寫與具有代表性的混統的描寫更不能視爲一例。

「再會吧上海」裏的一個醫生和「飛花村」裏一個鐵路職員同是劇中的主人公，在劇作者虛構的故事中，這主人公的罪惡使觀衆能夠覺得這祇是一個人的事，而決不會聯類以及醫生全體和鐵路職工全體。至于「新女性」，則該片既以艾霞女士的事實爲經緯，且被描寫的一個新聞記者又成爲全故事中故意描入的一種「特用的」對於「新聞記者的惡意的諷刺」使觀衆看了一新女性一後對於新聞記者「整個的一起了一種輕視的影象。故後者殊不能與前兩者視爲相同之性質。

新聞界與電影界一向是極多幫助的，不稔孫師毅先生和蔡楚生先生何以必欲在「新女性」中多此一妨礙全劇主綫的力量的無聊的穿插而造成了這次的交涉。(鳳)

朝鮮文壇的最近狀況

金光洲

×

不論在那一個時代，那一種民族，如果要想理解別的民族的生活習慣及感情的時候，那就非得借助於藝術之一的文學的力量不可。中國的文壇上，對於歷史地理及其他種種民族環境上比任何一國有着更密切關係的鄰邦朝鮮文壇，直到現在，還不會見有何等的研究和介紹。這不是很遺憾的事嗎？

而所以這樣，第一個根本原因，當然是朝鮮文學現在還沒有達到世界文學的水準，所以他們的作品沒有傳遍到國外的力量，並且具有着言語與文字上的隔閡，不容易被異國人了解的緣故。其次，中國的文人們，他們祇是對於朝鮮的社會真相及社會運動民族運動加以注意，却把能夠表現一個民族的赤裸裸的感情的文學忽略了，這也許可說是原因之一吧。

×

可是，在中國大概也有一部份人，理解朝鮮民族的特殊環境和朝鮮文人在極度的經濟與思想重壓下出版不自由的苦衷，我對於這方面不願多講。這裏僅僅簡單介紹最近朝鮮文壇的一般狀況。不過因為篇幅有限，對於許多作家和他們的作品不能作詳細的檢討和介紹，還望讀者原諒。假使將來有機會的話，我當再作較詳細的報告。

×

當我們概括的觀察朝鮮文壇諸作家在思想上的傾向的時候，可以舉出微弱的民族主義，封建的人道主義，個人的心理主義，以及對於逃避現實的感傷主義等等。至於同情於社會的新興勢力積極的轉向左翼圈內的所謂「同路人」的傾向，則因為在不良環境之下，目前還不能有露骨的表现。

這裏面，微弱的民族主義與封建的人道主義的傾向，可說是朝鮮既成作家們的第一個特色。這方面的代表作家有「李光洙」（春園），他不僅是現在的朝鮮文壇上最負時譽的老作家，並且對於朝鮮的新文學的樹立，有很大的貢獻。雖然最近沒有新作品發表，但他的過去的作品裏，如「無情」，「再生」，「麻衣太子」，「李舜臣」和「女人的一生」等長篇小說都還能表現出朝鮮民族的生活與感情。除了他以外，既成作家中，還有藝術至上主義的短篇作家「金東仁」（近來聽說他也有着轉向於民族主義的傾向），作品上富有着宗教氣味及戀愛色調的「方仁根」（他的近作有「放浪的歌人」，「魔都的香炎」等長篇），通俗戀愛小說家「崔獨鵠」（象德）以及「玄鎮健」（憑虛）（近作有長編的「赤道」）及「廉想涉」等。至於詩人，屬於藝術派的有「金億」（岸曙），「盧子泳」（春城）等，屬於民族派的有「金東煥」（巴人）（他的代表詩集有「國境之夜」）及「李殷相」，「朱耀翰」（他的詩集有「美麗的朝晨」）等。

簡單說一句，朝鮮文壇的既成作家，他們大部份都是在民族主義或藝術至上主義和人道主義的範圍內兜圈子，沒有何等潑刺的作品貢獻給最近的文壇。

x

其次朝鮮文壇上使我們注目的是青年作家們的活躍。雖然他們受着各方面的打擊，不容易寫出什麼傑作，但我們不能否認在困難的環境底下繼續不斷的掙扎着的他們的努力。

在小說方面，不論是質或量，都比較豐富的作家，我們可以舉出「李無影」，他是一個被一般人稱為有「同路人」傾向的作家，但他的作品的立場却是一個澈底的自由主義者。他的作品已有「吳道令」，「叛逆」，「脫出」，「展開了的翼」，「母與子」（戲曲），「山莊小話」等多數短篇。在一九三四年度他又發表了「蒼白的知識份子」，「B女的素描」，「龍子小傳」，「牛心」等幾篇優秀的短篇小說。

還有「李琪永」（民村），他是一個「朝鮮無產者藝術同盟」裏面最有力量的作家，他的作品長處，是沒有空虛勉強的思想插入以及平易的筆致。已發表的作品有短篇小說集「民村」以及長篇「現代風景」，「故鄉」等。屬於這一派的小說家還有「宋影」，「金南天」，「李北鳴」，「韓雪野」，評論方面有「朴英熙」，「金基鎮」（八峯）等。在最近又傳出了這一派的作家二十餘人發生他們的戲劇團體「新建設」的祕密結社事件，都被捕於監獄裏。這可說是一九三四年的朝鮮新興文壇的不可輕視的重要事情。

在這裏還有一位引人注目的作家就是「張赫宙」，他的短篇已經被譯成中文在「文學」雜誌上登載過了。如一般人所周知，他不僅是朝鮮文壇的一個優秀的作家，併且在日本文壇上也繼續的發表着描寫朝鮮農村現實的作品。他的作品我們時常可以在日文雜誌「改造」及其他文藝雜誌上見到，我在這裏不再作無謂的介紹。

除了他們以外還有許多作家，但因篇幅所限，這裏只能舉出他們的名字。小說方面有「俞鎮午」，「玄民」，「韓仁澤」，「片石村」，「嚴興燮」，「崔孤岳」，「安必承」，「李石薰」，「鄭鎮石」，「李泰俊」，「朴泰遠」，戲曲方面有「柳致真」，「蔡萬植」，詩人方面有「金海剛」，「趙碧巖」，「金起林」，「金朝奎」，「辛夕汀」，「鄭芝鎔」，「柳致環」，「趙靈出」等。在這裏面「金起林」的詩是完全屬於藝術至上主義的技巧派的作品，其他的「趙碧巖」，「趙靈出」，「金海剛」等諸人的詩却是竭力要表現朝鮮現實的苦悶與壓迫。

x

在最近的朝鮮文壇上，使我們不能掩沒的是女作家們的擡頭。第一值得舉出的女作家就是「朴花城」女士，她自從在一九三二年發表了她的處女作以後，繼續創作長篇小說「白花」及許多短篇小說，近作有「崖」，「洪水前後」等。此外，又有「崔貞熙」女士（她的作品有一篇長篇小說「多難譜」及幾部短篇小說），「姜敬愛」女士（近作有長篇「鹽」，「人間問題」等），「張德祚」女士（專寫短篇），「白信愛」女士及朝鮮文壇上唯一的女詩人「毛允淑」女士（雲嶺），在一九三四年她出版了一本詩集名為「光明的地域」，是她的處女詩集，同時也是朝鮮女流詩壇所公認的珍貴的詩集。她的詩是屬於感傷的浪漫主義及支配着不明確的民族意識的作品。在過去也曾活躍過的女詩人及文人「金一葉」女士，「金彈實」女士，他們因為有了家庭及其他環境的關係，中止執筆工作，那是很可惜的一件事。還有一位很有前途的女作家「宋桂月」女士，她只發表了二三個短篇之後很不幸的與世永別了。

x

至於朝鮮的文藝評論界，第一顯著呈現的就是文閥的野心與擁護自派藝術家的最卑劣的傾向。但這並不是朝鮮文壇獨有的劣根性。凡是缺乏道德與社會文化建設觀念的國民，都是有着這種通病。近來他們也對於這個問題上已經有所醒悟，在各方面吶喊着文藝評論該走的路，然而現在的評論界還是免不了混亂的狀態。在這樣無秩序的狀態之下，比較拿真摯的態度而從事於這工作的評論家我且介紹於下：屬於左派的有「白鐵」，「林和」，「安含光」，「韓雪野」，「金基鎮」，「朴英熙」，「俞鎮午」等數人，此外，還有「李軒求」，「洪曉民」，「咸大勳」，「梁柱東」等數人。這幾個人可以算朝鮮評論界的主要人物，其餘的恕我不提了。

寫了介紹在一九三四年發表於朝鮮文藝評論界的諸文學理論，我再在下面列舉它的題目與作者中的重要部份。

「最近文藝理論的新展開與它的傾向」

(朴英熙)

「創作上的精神生理學的法則」

(咸大勳)

「張赫宙氏的文學的行程」

(俞鎮午)

「非常時世界文壇的動向」

(李軒求)

「一九三三年的朝鮮文學之諸傾向」

(林和)

「對抗評論的單純化」

(安含光)

x

最後，在現今的朝鮮文壇上佔領着相當的勢力的一派就是「海外文學派」，這個名詞在朝鮮文壇上好像是個嶄新的名稱，但在事實上，不過是指着專門介紹批評及翻譯外國文學的海外文學研究者而定的名詞。這一派曾在朝鮮文壇上和普羅作家等發生了極複雜的不相容的論戰，但無論他們的爭論如何，一個文化程度幼稚的民族，爲了它的文化發達的真正的營養，須要優秀的外國作品的移植與介紹是誰都不會否認的吧。

說起這一派，德國文學方面有「徐恆錫」，「曹希淳」，「金晉燮」，俄國文學方面有一「咸大勳」，英國文學方面有一「鄭寅燮」，「張起梯」，法國文學方面有「李軒求」與中國文學方面有「丁來東」，「李慶孫」，「金台俊」，「梁白華」(建植)，尤其在這裏所要注意的是上面的中國文學研究者。「李慶孫」在最近並沒有甚麼翻譯的工作，但在過去介紹了「魯迅」以及魏金枝的「奶媽」等作品，「丁來東」的中國文學研究中，最值得一讀的是「魯迅論」，此外他又不斷的介紹過中國文壇的一般動向及各作家的創作。

x

如在前面所聲明，本文並不是某一部作品的評論，也不是整個的作家論，不過是在要簡單的介紹朝鮮文壇的近況的意圖之下寫出來的一個散漫的outline而已。

末了，我就在這裏希望着朝鮮的社會能給與作家們以某一程度的經濟生活的安定與獲得出版和言論自由，並且所發表的創作能夠廣播到世界文壇，同時希望中國與朝鮮兩國的文藝人們，能彼此對於隣邦文壇有極度的連絡研究和介紹。

美洲的黑人詩人

其君健

「黑人詩人」這個名詞，翻開世界文學史，是無論如何也尋不出來的，就是在現在也不大聽見過。這是因為黑人（Negro）是被壓迫的人種，受人輕視之故。平常歷史或人種書本上所告訴我們的關於黑人的故事，只不過說是他們乃一羣未開化，沒有受過文化洗禮的人而已；除了用布袋子裝去賣却當奴隸以外，一點也沒有用。

其實是不然。現在的黑人是進步多了。他們也受教育——雖則他們受教育的機會不多；他們也接受文化的洗禮——雖則不是他們自己的文化。他們也出了一些「人」。

在美國的雜誌上，時常可以讀到許多黑人的作品：詩，小說，戲劇。這些作品，跟歐美的一般文學水準比起來，也不見得相差多少。現在專講黑人的詩吧。黑人

的詩，如果把牠看做是一種原始的，奇特的作品，那就完全錯誤了。在美洲的黑人詩，與歐美的詩比較起來，所不同的不過是前者含有一種人類學的特點而已。黑人是崇拜詩人的。這些詩人，都儘可能地接受世界一切文學的遺產，而產生出他們自己的文學。他們都以激蕩的熱情，不停地，努力地寫作，創造，以期在美洲的文學界裏面得到一點地位。

依這些詩人的職業看起來，他們大部份是智識階級：大學教授，牧師，中小學教師，及學生等。

他們跟白人的詩不同之點究竟在什麼地方呢？這很難回答，因為他們之間沒有什麼相異。所能夠尋出來的異點，只不過是氣質上的差別而已。就是：他們的調子是憂鬱的。在所有的黑人詩人裏面，是找

不出一個有清淡，平靜底氣質的詩人的。他們是年青的，他們的聲音也是年青的；但他們唱出來的調子呢，則是充滿着這麼多的痛苦，憂鬱與辛酸，好像他們是他經憂患了的老年人一樣。這種憂鬱，這種辛酸，完全是在種族自覺，革命性，現實低微生活之下所必然地，自然地發出來的一點呼聲。

讀到他們的詩，就知道他們是多麼地在為他們那一羣被人所看不起的人痛哭。現在我且把在美國最被人注意的幾個黑人詩人，簡略地介紹一下吧。

休士（Langston Hughes）他在中國並不生疎，他曾到過上海，曾被人歡迎過；他的作品也不少的被介紹到中國來過。在黑人詩人中，他要算最進步，最有革命氣質的詩人了。他反抗種族的，國家的以及階級的種種壓迫。他是一些卑微的人們的詩人。他寫關於旅館內倒痰盂的黑人的詩，他寫那終日彎着腰勞苦的孩子，那正在受着災亂的他的弟兄們。在他那最激盪，最豪放的自由詩，一直到最細緻，呻吟的小歌裏面，他都嘗試過種種的形式與技巧。他好像一生出來就是承繼得有革命氣分的人。他的祖父曾經在一八五九年領導過John Brown革命，在鬥爭中過了一生。他小的時候就是這位革命者的媳婦——

他的祖母，所教養長大的。他自己的生活也只是冒險與興奮。還沒有到三十歲，他就走遍了半個地球。他曾經當過水手，旅館看門人，茶役，電影院管理人。現在他是大學生。他的詩集有倦的勃路斯 (The Weary Blues) 及猶太人的新衣 (Fine Clothes for the Jew)。

麥開 (Claude Mac Kay) 他是最能爲黑人辯護，促起黑人種族自覺的一個詩人。他仇視，討厭白人，他覺得白人跟那些「卑賤」的黑人並沒有什麼分別。他有極深的詩的素養。他以他那深沉的歐洲的詩，尤其英國的抒情詩的修養，來創造出他自己的美的技巧的詩。可是，他雖則，直接承受歐洲詩的遺產，而對於歐洲的白人倒反而仇視着。像休士一樣，他的生活也是充滿着不安定。他生於耶美訶 (Jamaika)，起初他是一個木材商人，後來又在耶美訶警察局內服務。當人們知道他是一個過激思想者的時候，警察局便把他辭退了。於是他到紐約去，進一個大學裏去讀書，但當他的錢用光了的時候，他又走了出來。他於是漂流到南美，到澳大利，終於到了歐洲。他經過英國，比利時，荷蘭，德國及法國。他當過僕役，職員，港工，宣教師，侍役及汽車夫。現在他是在法國當新聞記者。

杜莫爾 (Jean Toomer) 他是黑人中的惠特曼 (W. Whitman)。他那些激蕩的自由詩，使人們永遠也不會忘記他是美洲的一個大詩人。他是一個預言家。在美洲，他從這一個城走到那一個城，爲他的黑色弟兄們演講，說教。

庫倫 (Counte Cullen) 這是一個保守的詩人。他是來自一個監理會牧師的家裏。他的生活中主要的問題是：怎樣使那種種黑人異教徒的氣質合於基督教徒的世界觀。在黑人方面，他是時常受到攻擊的。報章上是把他叫做「黑人的背叛者」。有時，在一些反對虐待黑人的宣言上，許多美國文化界的人都簽了名字，而 Counte Cullen 反而不簽。

上面所說的四個人物，在黑人詩人中是要算最有趣味，最有意義的了。不過黑人之中是不只這四個詩人的。每個黑人都覺得自己是在被委曲着，是在受苦，在某種意義上講，差不多每一個人都算是詩人。其他還有 Fenton Johnson, Joseph S. Cotter, Frank Horne, Anna Bontemps, Warning Cuney, Georgia Douglas Johnson, Otto Leland Bohannon 等等，他們都是詩人，都是黑人文化界裏的戰士，將來美滿世界的預言者。

「寒江落雁」小引

有許多人說我的作品充滿了傷感的氣味，這話我也承認，不過所謂傷感，普通往往是在憤懣之中含有一種慨嘆的氣息，結果是不進取，不積極；但我却不以此爲然，我自己的希望，是奮勉人人要戰勝環境，就表面上看去，也許以爲悽怨，而其內涵却是絕對興奮的。

一個人的一生，所要經過的路程，總不外乎悲歡離合，生老病死，消長盈虛，得失興亡，然而和他接觸最多的，當然是家庭。

在中國，每一個家庭裏，幾乎都有過這樣的一個悲劇——所謂愛與孝的衝突。

雖然，是這樣一種平凡的事實，然而不見有人急呼着，從這惡劣無抵抗的環境中間，掙扎着奮鬥出來，走上改造社會的途徑。

我們是中國人，當然希望明瞭中國人的家庭，中國人的習俗，以及中國人的社會，所以我決定了導演「寒江落雁」這一部戲。

馬徐維邦

電車上

胡依凡

是午後五點鐘出寫字間的時間。

天色，鐵青着臉孔，寒風呼呼地飛，電車在加快速率前駛。

車廂裏，無論是座位上或甲板的空間，都沒有了一處找得出隙地，密密層層地擠滿了人：男女老幼都混雜做了一堆。

車，每停落了站頭，上來的人一股子死勁搶着朝裏擠，下去的人拚命就又往外湧。幾十個人的身體，就旋起了巨大的浪潮。

「慢慢叫慢慢叫」。無力的前着忙地叫。

「造條，豬羅，儂阿是嚟未眼睛個。」強的兩臂左右開張，揚眉怒目的在吆喝。

「哎喲，夾煞哉！」

「哎喲，人家有小窗。儂要死那能，殺千刀。」

老太婆撐不住身子擰大了喉嚨喊，年輕的女人受了侮辱，紅赤着臉頰咒罵了出來。小人嚇得在啼笑。輕薄的故意地擠，嘻嘻地笑。

車廂裏，無論是哪一個角落的空間，都這樣滿滿地塞滿了人，男女老幼混做了一堆。幾十個人的身體，就旋起了巨大的浪潮，電車還是毫不理睬地在加着速度向前駛，天冰冷着臉孔，寒風在車外呼呼地飛。

一一

車廂的左角落坐着的是二個服裝齊整的體面青年。中裝的是長條子，西裝的却是個矮胖子。一架克

羅克絲的眼鏡，架在矮的鼻樑上，神氣活像是個醫生。

各人脅下都夾着一本厚厚的書，那樣子，似乎給人羣的擁擠迫得合攏了書。

矮胖子青年挺興奮，擠壓在一團黑黑的人堆裏，嘈雜的話聲，打不斷他的談論的興頭。長條子却沉默着，祇是很紳士氣度地點頭笑笑，偶然也插入一二句很帶的 Humor 答話。

「喂喂，讓讓，讓讓，對勿住，對勿住。」

車停了落站頭，裏面的人拚命地就朝外湧，好幾張嘴巴同時發喊，上車的人又死勁地攻進來。

人羣立時就又起了巨大的紛擾，許多無力的，婦孺們又掙扎叫罵了起來。

矮胖子青年給擰紅了眼睛，一項挺括的呂宋帽給壓扁了，眉頭皺了一皺，鼻子癢癢着，用死勁地撐開了壓向自己的人堆，發話着說：

「怎麼啦，一點秩序沒有，這樣擠來擠去，真是

混蛋極了，Nonsense！」

旁邊的人都給楞住了，他就連看一眼也不看，兀自低頭搶着理了理帽子，又連忙抖了一抖大衣的下襟，纔吁了一口氣，朝着他自己的同伴長條子說：

「你看，這就叫做 Chinese、American、Japanese。那裏會是這樣！真是混蛋極了！Nonsense！」

那同伴，長條子也給擠得透不過氣來，但祇是笑笑，點了點頭，用手絹揩了揩臉上的油光，纔這樣說了一句：

「所以，這就是Chinese呀！」

那矮胖子青年來不及等同伴的問答，也抽出了條雪白的手絹在鼻頭搖搖，擺着那顆大圓頭連連呼：

「Sorry Sorry，空氣壞透了，空氣壞透了。」

二

車走過了一半以上的途程，乘客纔慢慢減少了，人羣也鬆動了起來。

這兩個體面青年的話題不知怎樣忽又落到他們的職業上。

「我看，」那矮胖子青年一手掩住了洋裝書皮上固執地說：「George 對比 Manager 脾氣大，頂看不起中國人。今天密司脫李就無緣無故吃了他的排頭。不過，吃吃 Company 飯總比吃本國飯好，我們從 College 出來，如果在別的地方 work，恐怕失業了也不定，對不對？」

長條子青年還沒有回答，矮胖子就又換過了話題，搶着說：

「啊啊，密司脫周，你現在還做禮拜嗎？Lady 楊現在對你怎樣了？你們要 Together 吧！」

長條子青年裝出了嚴然的神氣，摸出了一支雪茄，夾在嘴裏，嚓，把打火機燃着了。眼睛深深地瞞了對手一下，纔嘻笑着說：

「老吳不要瞎扯，人家是有夫之婦啦。」

矮胖子更加得意了，連連向他的大圓頭，喊着：

「Sure Sure，耶穌自有道理，天曉得哉。」

看了那神氣，有半車子的人都笑了出來。那矮胖子，更加神氣活現地撕開了一張大嘴笑，眼睛眯成了一條縫，連呼嚷着：

「Sun Sure，阿門！」

四

車還沒有到達站頭却突然中止了，一個外國三道頭惡狠狠地帶着幾個手提實彈手鎗的中國巡捕，一

溜風竄上了車來。

「抄靶子。」熟悉門檻的不覺異口同聲默唸了出來，隨即各人的手都舉得半天高。

有一個門檻不精的驚慌不得了，不知道舉手，幾枝手鎗馬上對準了他的身子，不能動了，幾隻手死勁地把他上下身骨實摸索了一番，纔給了他一記耳光：

「豬羅！」

「豬羅！」所有的人全都撲嗤地笑了，跟着複唸了一句。

矮胖子和長條子却正襟閉地各人在燒着煙捲，變得不得說話也不笑，連眼睛也不朝人望，裝出一副了不得的正經臉孔。

武裝巡捕就要搜到他們的身上來了，矮胖子突然站起來對那外國三道頭點點頭說：

「American Store We are, Sir」

長條子笑容滿面地再從袋裏掏出一張派司向他照了一照。

外國三道頭深深地看了他們一眼，笑了：

「Go on！」一句沒說完，就又率領着他的武士闖到三等車去了。

這裏，矮胖子纔鄙夷地望了一下，嘴一歪，眼深深地溜了他同伴一眼，鼻子皺了皺，做了個鬼臉說：

「怎麼樣，Gentlemen！」

那個也笑着答：

「Sure, we are Gentlemen！」

五

他們的話正談得起勁，「噫！」有誰拍地一下吐了口痰在地板上。長條子皺了皺眉頭，矮胖子却四處

朝地上窺探一下，纔兩眼瞪住了他的同伴。

長條子微微地笑，低聲說：

「Chinese 呀！」

矮胖子把嘴就一努，嘟囔着：

「罵叫人看得起嗎！Father！」

一個小淨的女人搖擺不定地擠到他們的座位面前來，看着座間還有點空隙，想要擠坐了下去，沒有等到她的轉身，矮胖子早把腿子就一張，緊緊抵住了。長條子笑了一笑，矮胖子却一聲不響把臉撇開了。

半晌，長條子纔開始着話題說：

「老吳，Tonight 我們還是去看電影吧？」

「看什麼？」

「新女性好不好？」

「啊！Very Very Thank you！中國電影！」

「不看電影幹嗎呢？」

矮胖子一句也不答，把身子向前伏了伏，眉毛開張了一下，腳下光亮的尖頭皮鞋的藁地蹣跚了起來。

「好的，就這樣吧！That is right。」長條子會意地笑了。

車門口又衝進了個把人來。一個外國太太正在找

來找我座位，沒一個人讓讓，長條子瞥見了，疾忙站起身來。他心裏沉吟着想：「Chinese 真太不禮貌了。」

矮胖子連忙笑嘻嘻地遠遠就招呼：

「Lady, here, Lady, here！」

車仍舊還在向着它的終點加速度前駛，天氣黑暗了下來，寒風在車外呼呼地飛。

刮了一晚上的西北風，第二天天剛破曉，便落起一瓣瓣如同梅花瓣一樣的雪來了。朦朧的曉色，夾着淡薄的雪光，打從木格窗外流進李大嬌的茅屋去。李大嬌在板牀上轉了轉身，張開眼看見窗上流進的那一片光亮，她不禁自言自語起來：

『又天亮啦！又是一天……』

一邊說，一邊便懶散地從牀上走下來。並且打了幾串深長的呵欠。走到窗前，信手把窗打開來，一陣寒風帶着雪花迎將進來；她不禁打了個寒噤，說道：

『怎的落起雪來啦？』

把窗又關上。伸了伸懶腰，走往屋後去。在雞籠裏把雞放了出來。那羣雞嘴裏儘『作作』地鬧嚷着。似乎一夜的安閑，把牠們都恢復了精力；這時正可努力活動一下。李大嬌把雞一隻一隻都仔細端詳了一遍，心裏在打算：

『再隔半個月就得過年，七隻雞往城裏去賣，至少總有一二塊錢吧？辛苦一年，獨自個兒，全靠在你們身上？……』

她到後來居然指着那羣雞高喊起來了。彷彿那羣雞也能聽懂她自己的話一般。羣雞聽見地高聲嚷着，都不禁爭先恐後的飛奔起來。有的往茅屋簷下躲避，有的往大槐樹下默着看雪景。有的便往那一片被雪蓋着的田地上賽跑。……於是雪地上印滿竹葉一樣的雞跡；雪還是落着落着，把雞跡又都陸續地填平了。李大嬌在茅屋簷下站了好一會兒，纔回轉茅屋裏去。不久茅屋頂上升起一縷青煙，被風吹得直在雪天裏打滾。李大嬌在起爐灶了。

雪落着落着，風刮着刮着。那一羣雞默着跑着。……一切都漸漸地從恬靜裏甦醒過來。沒有多久，整個村上的人家都冒起炊煙，屋門都打開來。人聲漸漸嘈雜，聽到的都是：

『好一個落雪天！』

農夫一隊隊的打從各家門裏走出來，篋衣笠帽，荷起掃帚鐵鋤，往阡陌上去掃雪。許多像正從垃圾堆裏揀起來的野孩子，東跑跑，西溜溜，把雪堆成小山，捏做一個個球，互相拋擲着。農夫把雪儘掃着，可是雪仍舊一刻不停地落着。掃了這邊，那邊又漸漸地堆積起來了。

落 雪 天

『誰能打中那隻雞，誰就做王！』一個短小的孩子這樣提議。

『我！我！我！……』

一羣孩子聽了那個孩子的提議，都異口同聲地附和着。於是誰都不等誰的命令，拿起雪球一個一個的向那羣雞拋擲過去。那羣雞無法抵抗都『作作』的直是東奔西跑。

『誰打我的雞？誰打我的雞？』

李大嬌聽見雞的喧嚷，連忙打從茅屋裏呼喊出來。她跑出茅屋門，隨手拖住一個孩子，便賞他一個耳光，並且大嚷道：

『短命鬼！你幹嗎打我的雞？你不怕賠不成？』

那個孩子號啕大哭起來。李大嬌鬆了手。那孩子便邊哭邊跑，回到自己家去。沒多久那孩子帶來一個中年婦人。那婦人還沒走近李大嬌的茅屋，便厲聲罵將起來了：

『好不要臉的潑婦！敢打我的寶貝，誰希罕你隻把雞！』

李大嬌正在呼喚那羣雞，在點數目，是否有缺少。她聽見有人罵她，便也氣昂昂的走出茅屋；和那婦人對罵起來：

『誰是潑婦？老天有眼睛！隻把雞罵嗎？哼！那可是我的性命！我靠牠們！……』

『這才笑話！靠雞活的嗎？哈哈……』

『你還笑？你還笑？……』李大嬌簡直要跳將起來似的追問着。

『哈哈……』

那個婦人和小孩都放肆地狂笑。那些逃避去的野孩子們也都漸漸包圍過來，看她們在演劇似的爭吵。

『李大嬌，你那隻花毛雞掉進糞坑裏去了！』

突然一個孩子衝進人圍來這樣報告。

『哦！……』李大嬌趕緊連跑帶跳的衝出人圍往那糞坑去。這裏一羣人除那個婦人而外，都奔跑着趕到李大嬌那裏去。……雪，落着落着。

何德明

夜行軍

周 啓

說行軍是一件苦事，這話也不盡然

在我剛到軍隊裏去服務的第二月中，我便有過一次一星期的短期行軍。

在行軍的一星期當中，第四天是休息。那時已經走了三天路的我，腳底下早便生出了許多繭子和水泡，害得踏下地便痛。而同行的許多人呢，全都是一些熟練於行軍的人，他們一邊走着，一邊還談笑自若，

一些都不覺勞苦。對於這，真教我羨慕和自愧，但是退一步想，這幾天沒有落下雨來已經頗堪自慰了。

在行軍的第七天，是這一次行軍中最後的一天，我們爲了要到達我們的終點，將無可避免地通過數十里散居

着敵人的山林。在這一天，我們的行軍序列便與前不同了——假如說前幾天的行軍是平時的，那麼這一天無疑是戰時的——在隊伍的最先，有着三個尖兵。後頭不遠，有着更多的尖兵羣。他們手裏拿着的槍都做着預備放的姿勢，祇要遇着一個敵人或可疑的人，他們便立即鳴起槍來，使得後邊的隊伍可以開槍準

備。這種尖兵的作用，真像昆蟲的觸鬚或觸角一樣。在尖兵羣的後頭不遠，看着一隊人，這就是我們的前衛，前衛的兩側還有搜索兵，再望後，便是本隊，大行李，後衛。這一次的行軍就是這樣如臨大敵似的極其嚴密的。

這天出發後不到一小時之久，前衛的機關槍便叫起來了，可是我們的本隊在山上通過得很順利，足以使我們停留的大阻礙一個都未遇着。

在邊打邊走的緊張的行進中，我們誰都沒有餘暇想到現在是上午還是傍晚；不過太陽不久便在一个大黑影的後邊沒下了。正是秋天，殘餘的陽光，把山林裏的紅葉照得格外鮮豔奪目。

等到我們把二十多個險峻的山峯丟在後頭，望前便是一條下山的路了。這時天色已經昏黑，不知從什麼地方跑出來的溪流在路旁浮着白光，做我們指路的標記。問一問路人還有多少路可以到「新集」地方，回答的人彷彿懂得行軍人的心理和希望似的把原有的里數打了一個七折八扣地說着。待行過一陣再問路人，第二次所答里數與前人不相上下，於是我們知道受騙了。但是我們相信祇要往前走，「新集」總是要到的。

一路都是下坡，暗中摸索前進，真是難行。前面的隊伍裏忽然點起了馬燈，馬燈的光亮在這空曠的山野裏真是微乎其微，只能在眼前閃着一圈光亮，遠處更覺幽深難辨了。可是不久，路上立刻光亮了起來，百步之內的景物都可以

看見，原來皎潔的上弦月已從左邊的山角上露了出來，這時我已經知道我們走的是一道豁谷，兩邊夾着不知多深的山林，林中不時的漏出一兩點燈火，我想這還是我們側衛點的。我們向前走着，銀色的月光洒在我們背上，自己踏着自己的黑影，雖然眼子已經痠痛，可是有了這樣清幽的境界，一天的疲勞全都忘得無影無踪。待到了宿營地時，還貪看這掛着上弦月的天河。

在山野間夜行的幽趣我還是初次經驗到，可是從此我對行軍便漸漸地感着興趣了。

以後的數月中間，我又行過幾次軍，不過每次都沒有等到天夜便到達宿營地了。

夏天，白晝的天氣太熱，許多次的行動都是在晚間。晚間的星星像明珠似的懸在天中，田疇間的蛙歌奏得一片聲響……

在閩北的邱陵間，我也有過幾次夜行軍。

有一次，天空下着雨，我隨同隊伍在一條很艱險的山道上走，亂石不時絆着我們的腳，沒有星，也沒有燈光，大家在伸手不見五指的地方走，這還沒有什麼要緊，要緊的是路中還有小橋，小橋是用兩根松樹的枝幹架成的，平時就很回很滑，更何況下雨的夜晚？在我前面走着的一個士兵便不幸跌下水去了。我雖不會落水，可是在路上不知摔了幾多跤？等到午夜時分，到了宿營的村莊

，在火光下看見自己的衣服都變成泥水塗過的了，腿上膝骨那邊也跌青了好幾處。不過我對於在黑暗裏的摸索覺得很有趣，有趣的是對於前途平坦或崎嶇的不可料定，有時，預想着前面是難行的，用腳去打量一下，往往會意外的平坦。然而平坦的走得正舒服時，忽然會給亂石一絆，跌在別人的背上，而被撞着的人並不怨你，却反問你「走好」。原來在黑暗裏摸索前進的時候，千百個心都是同一地悸動着，誰都不覺疲倦，誰都不嫌苦，唯一的希望是大家安全地到達那着明燈的宿營地。

還記得有一次在夜間，我落伍了，獨自在一个山嶺的屋坡上走着黑路，不時的用假咳壯起自己的胆量，可是在這遼闊的山野間沒有一人伴行，看不見一個人影，實在是教人胆寒的事情。那時四圍沒有一絲兒聲息，有的祇是自己寂寞的腳步聲和包藏在體內而將要躍出胸膛的一顆狂跳的心。我走了一段便停住靜聽了一會，聽一聽附近有無人聲。在這當兒，容或會聽得林間乾枝的爆響，或是遠處水磨的哀鳴，那時我真擔心我會走錯了路，在驚疑中，我便擦着隨帶的火柴，察看地上的東西，看到有橋子的皮，有廢紙和各種紙烟的匣子，我才認定這是一條已經給隊伍走過的路，接着我便鼓着勇氣再往前走。就這樣一路偵察着走了將近兩小時的光景，眼看前面升起了一個高大的黑影，這黑影愈升愈大，待我走到近處，我才辨明這黑

影當中貫串着一條灰色的小徑。我走上這小徑，上面滿飛着雀鳥，我的心不知不覺又狂跳了一陣，然而我已辨明這是一座森林。

森林裏的黑暗更是可怕了。微風吹着乾草窸窣地發出悽聲，我真疑懼這裏會發生什麼。如其來的事情，我摸了一下掛在腰際的左輪子槍，又假咳了一陣，眼看沒有動靜，於是攢着一股勁，很

快地向前衝去，待要走出森林時，前面山坡上的人影使我不得不停。我從槍步袋裏抽出了槍，上了子彈，審視四面都沒有別路可走。祇得再向前面走去。剛出森林。那山坡上的人便叫了一聲「口令」。但是我沒有。

「沒有口令站到，不要動。」那人說着便走近來，手裏拿着一枝槍把槍口對了我的胸膛，當他走到一箭遠的地

方，我真想撥動我自己的槍機，對那人打去，可是那人跑得太快，我沒有放槍便看出他是我們自己隊伍裏的步哨兵了。「師部在那兒？」我問。我真像遇見了親人。

師部。在燈下自己想想這一次孤獨的夜行，覺得比到以前的幾次更加有趣。有趣的是除了夜行之外，更多了一些許多人在一起行軍時所從未有過的恐懼。而今，我已離開軍隊很久，關於曾經歷過的許多事情已經漸漸地遺忘殆盡；不過偶而想起夜行軍的味道，仍然是十分願意再去一試或找一個人來盡我所知地告訴他。

「羅賓，麥穆林(Rouben Mamoulian)——拿一種現實的手法來巧妙地表現出電影的獨特的真實性的導演！這決不是一種漠然的讚辭吧，看過他過去的許多作品的人，假使他有電影藝術的一般的鑑賞力，那麼就至少也看得出羅賓·麥穆林對於作品的真實性(Realism)有着非凡的表現手段的罷。

他在紐約發表了他的處女作「喝采」(Applause)以後，不久就被認為一個在將來當於非常發展性的導演。後來，他在好萊塢製就了他的第二部作品「City Streets」(曾被選為那年的美國Best Picture之一部)。「麥穆林」就更堅固地建成了一个導演的不可動搖的地位。實在，這部作品不僅是使麥穆林一個人博得聲譽，而給予主演女演員雪爾維亞·薛耐以一個重要的成就了。

在這部作品裏麥穆林所表現的手法中，最值得注意的是在上面所說的真實性的把握與對於作品的零碎部份的周到以及女性心理的銳敏的把握。這些可說是麥穆林在導演手法上的主要的特徵，而現在的好萊塢的許多女明星之都要希望着使麥穆林擔任自己的作品的導演的第一個原因。

然而使麥穆林博得更大的聲譽的却是他的第三次作品「化身博士」(Dr. Jekyll and Mr. Hyde)，如一般人所周知，由這部作品的發表，主演明星弗列特克馬斯獲得美國電影藝術科學學院的演技的首獎。「化身博士」實在使麥穆林在影藝術

的技術上最費時間與努力的作品。獲得藝術科學學院的獎賞正是當然的酬報。以後，當他發表了「Love me tonight」的時候，電影界的一般的人們更驚歎不已於他的大膽的新嘗試。甚至有一部份的人們說出了「一個年青的新導演很大膽地與大導演馮·史登堡排戰起來了」的話。「Love me tonight」這部影片，在我們或許可以說是並不怎樣值得讚美的作品，但就麥穆林的作品的制作過程上說，這是一部最明顯的表示了他對於電影藝術的非凡豐富的材能的作品。

發表了這部作品以後，不久就由派拉蒙公司給與麥穆林以一個他們所最愛重的寶玉。那就是瑪琳·黛德麗，可是黛德麗在那個時候尚未相信麥穆林在道演上的優秀的才能，起初是很頑強的主張了不能離開馮·史登堡而與別的導演合作，甚至在那個時候，她的周圍的人們時常聽到黛德麗那樣不滿意地說：「麥穆林！我不高興！我不歡喜和他合作！」

但，「戀歌」完成了以後，黛德麗才驚嘆於意想不到的麥穆林的材能而她就心悅誠服地獻給了麥穆林以她的一個寶貴的手錶，而從此，遂成爲很親近的朋友。這或許可以說一種 nonsense，但我們由此可以窺見麥穆林在過去所經的途徑之一部，與他的不斷的努力。實在能夠使「戀歌」沒有障礙而完成的第一個原因，就是「麥穆林」的與有魅力的才能與對於演員的個性的深遠的理解吧。

據說在「戀歌」試映時，嘉寶也就因此決定了她的「瓊宮豔史」的導演的必須爲麥穆林。而完成了嘉寶的作品之後，聘請麥穆林的人就是薩繆爾·高爾溫，由此，麥穆林遂得導演安娜史丹的第二次的美國影片「復活」。

(摘錄晨報「每日電影」波君作「麥穆林與他的作品」一文)

林穆麥演導“活復”

反映美國現狀的

美國的壁畫

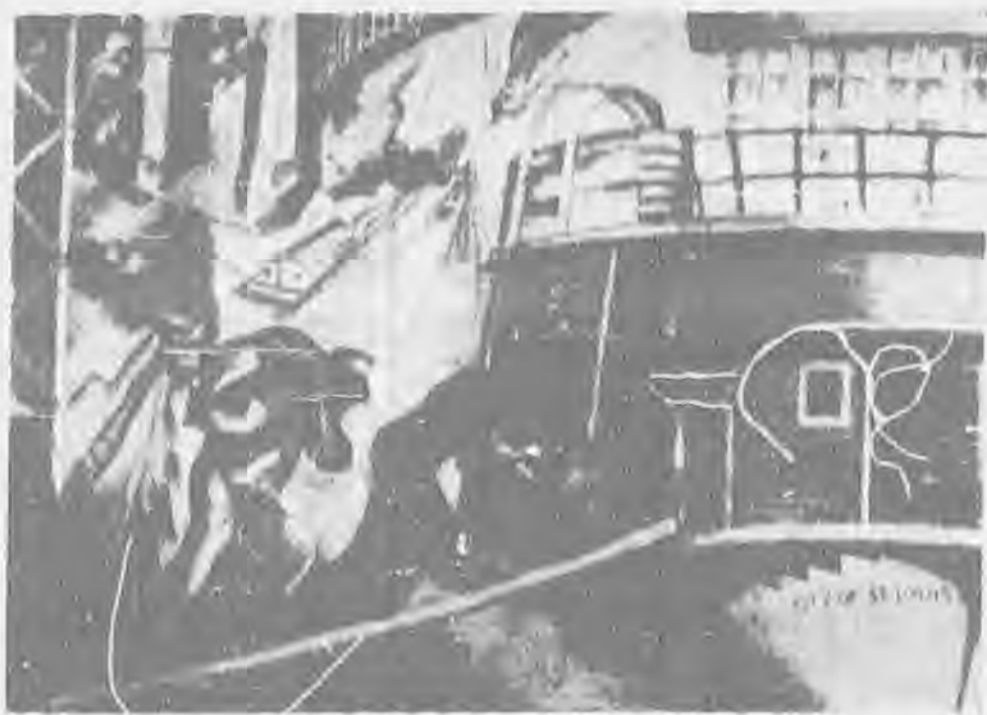
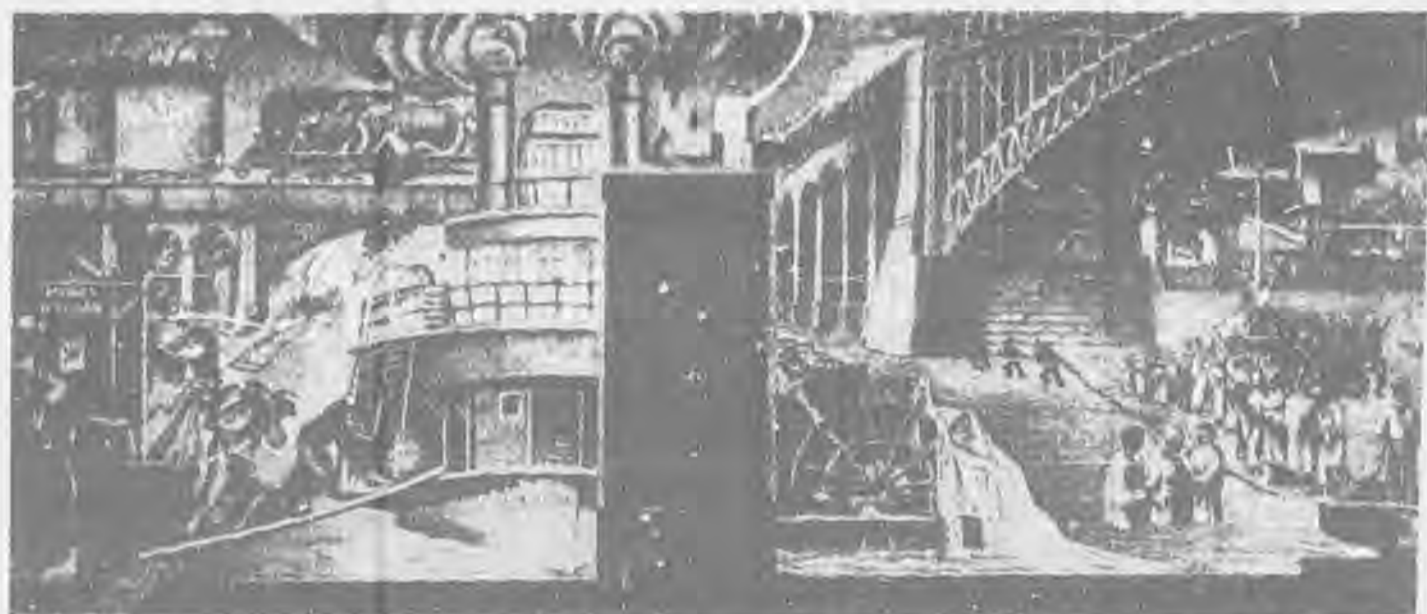
(一)

如果有人想一分鐘內概括地了解美國的現狀，那末我們介紹他去看下面的幾幅壁畫。

前三幅壁畫是瓊斯(Joe Jones)及其弟子所作，他們多半是失業者和黑人。瓊斯不過二十多歲，是一個多才的藝術家，他的作品曾在許多地方展覽過。

這幅壁畫繪成於三週內，長二十七尺高十六尺。

畫中每一羣失業黑人聚集於一當店門口。其餘的黑人正在一船上裝貨。河中正舉行黑人洗禮，近旁一隊示威隊，舉着白旗，寫着「投投斯可慈保羅的孩子！」不要飢餓——要戰鬥——等等。還有舉旗地方的工業場面。上面一羣失業者在火車上到華盛頓去參加全國「失業者示威」。這可謂典型的美國景緻。



(一)左上角為火車，上載失業者。下為當店，前集黑人，稍右為黑人裝貨，中心水車輪，右上為工廠，橋下為示威隊，最下為黑人洗禮。

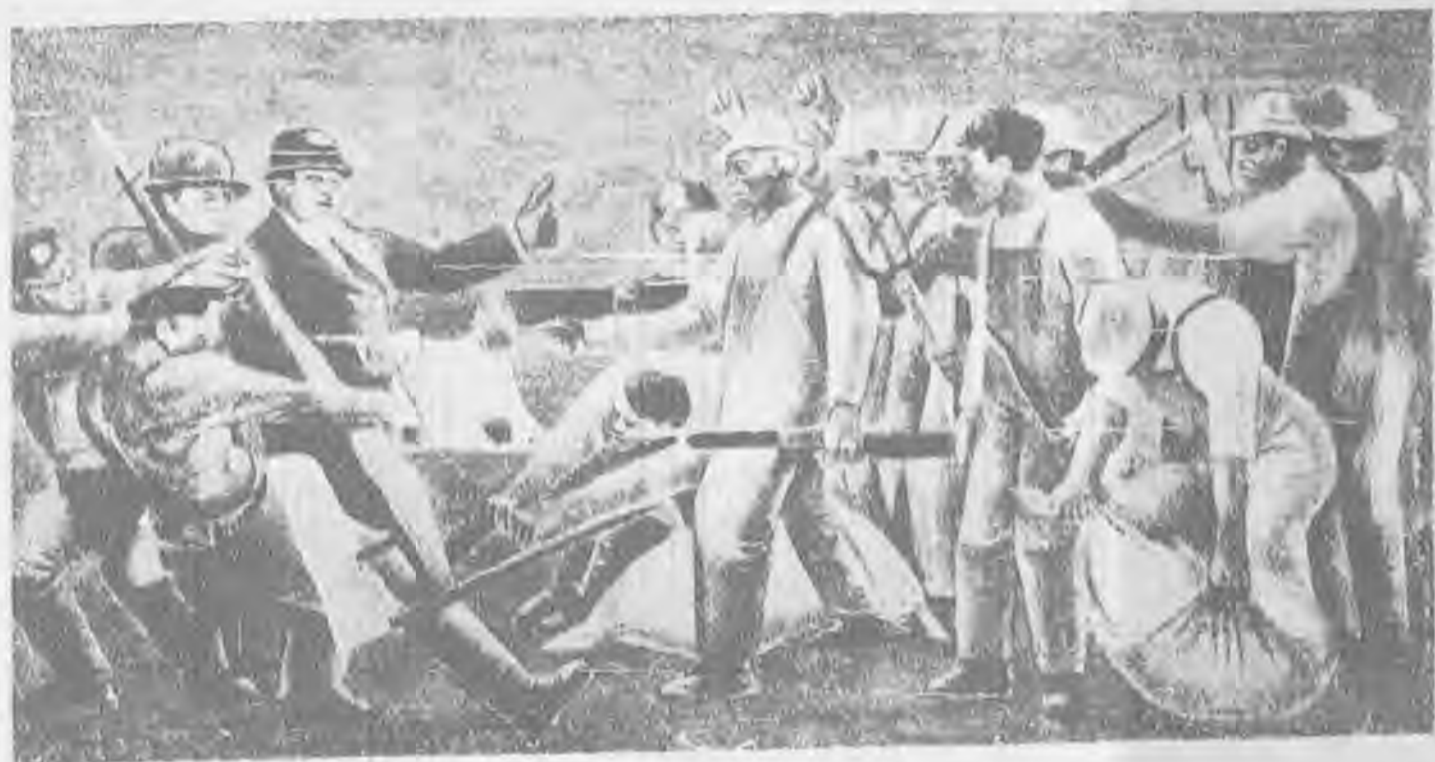
(二)密西西比河上黑人裝貨至一船上。

(三)衣食住為瓊斯另一壁畫。一方面大批牛奶倒掉，左面並在棉田地上犁地。另一方面需藥者(中)一個瘦弱已極且無衣穿的婦人正在找錢，她懷中一個嬰兒，吮吸着她指奶了的乳頭。



美國的壁畫 (二)

反映美國現狀的



巴德 (Bud) Band 還不過二十多歲。他在美國經濟恐慌開始以來，便很快地成熟了。他的壁畫，有五百平方尺。這位藝術家用去三個月才完成。他自製畫框，調和顏料。他並以「自己為模型」。



(第一幅) 美國資本主義。一面為叛亂的人民。另一面則有軍警，美國資本家在後面牆上倚着。桌上有一杯香檳酒，饒着的肥豬象徵出賣。
(第二幅) 美國農村現狀。
(第三幅) 飢餓與戰爭。左方為失業者，兵士手巾着「招兵」。

他的壁畫懸於一上形列屋宇裏。一面掛「美國資本主義」，和「飢餓與戰爭」，另一面掛着「聯邦建證」。

此畫製作時曾得工人與學生幫助不少。陳列時得到該國新舊各界贊美，成功極大。

愛森斯坦和他的影片

萍華

這是一篇老帳，在蘇聯，是已經成爲歷史的事蹟了，但在過渡時期中的中國却還是嶄新的呢。所以我們不妨舊事重提。

在一九三一年秋，當愛森斯坦到墨西哥去攝製外景時，美國一位自由派的紳士在「新共和國」上發表一篇文章，贊賞了一番愛森斯坦的藝術之後，這位紳士說：「倘若離開了史太林專制的境域，我們的藝術家將會有一個 free hand，因而更加能夠表現他的天才吧」。

對於這樣的賞識，我們的藝術家並不敢領受。在「新共和國」下一期中，他這樣地回敬了：「蘇聯電影的成功不單是幾個藝術家的力量和天才……蘇聯電影的偉大，在於牠包含一種社會內容，是別國電影所不敢或者不願包含的。我要依照我過去一樣地來從事新的影片的攝製」。

真的那位美國紳士的善意是不容易接受的，他誇獎一個人的好處，可是同時却把那人所有的優點都否定了。

我們應該正確地了解蘇聯的電影（一般地），我們也應該了解愛森斯坦和他的影片（特殊地）。以下我節述在國際文學上發表的一篇論文。

在十月的狂風暴雨以後，中間階級遭受了最嚴重的試驗。一部份的中間階級完全爲時代的飛躍所嚇到了；他們悲哭哀號，不知所措，甚至有一部份跑到白黨的營壘裏去，爲這個新的工農國家永久的敵人。但另一部份却深切地把握住當時的形勢，認清他們唯一的出路是在新的國家的領導之下努力。雖然他

們因爲階級基礎的薄弱時免不了錯誤，但他們在有力的領導之下，忠實地努力着，永遠沒有停止前進。他們以他們特殊的教養與才能供獻給一種新的理想與戰鬥。

愛森斯坦就是其中一個優秀的代表。受過完善的教育，有着充分的電影藝術的經驗和技巧，這個有才能的青年藝術家在接受了新的理想之後，立刻以他的傑作「震動世界之十日」獲得了驚人的成功。隨後他可製作了「泡秦金」「亞細亞的暴風雨」……在現在幾乎已公認他爲全世界最有天才的導演之一了。

愛森斯坦的成功的神密究竟在那裏呢？我們不否認他的天才，但在當時產業更發達的美國或德國應該有更多的天才吧？爲什麼他們不產生十個甚至一個愛森斯坦呢？最重要地在于他忠實地反映了這一切于他的作品之上。如果他這樣，那末他一定會對於這一新興國家完全失望一定會跟着貴族地主資本家以及一切寄生虫流亡到巴黎或紐約吧。那時即使他有十倍于現在的天才，也至多只能向好萊塢的影業老板討碗飯吃而已。

他不是一個沒落者；他是前進的。只有這樣，他個人偉大的天才才能夠適應着集團的要求，而發揚光大。我們并不否認個人的才能，但這是決定于社會的。沒有十月，也就沒有愛森斯坦，反之，有了十月而愛森斯坦不存在也一定有和他一樣的大藝術家的。所以蘇聯不只有一個愛森斯坦而有許多才能的導演家，而且希望着會有更偉大的。

愛森斯坦選擇了最尖銳的事實，最響應着千萬人所要求，所進行的事實；而藝術的地反映在他的作品中。他的題材是如此親近着大眾，當人們看的時候，就好像在看他們自己行動一樣。歷史家能夠忠實無誤地記載歷史，但我們的藝術家却不僅記錄了我們的事實，而且把萬眾的情緒連血帶肉地表現出來了。黑海艦隊的揭起叛亂之旗，十月的羣衆示威，巷戰……這一切鬥爭的熱情重新又像要衝出觀衆的血管了，當他們在看着自己的歷史的表演時候。

愛森斯坦的手法是空前的。首先，他的羣衆場面是別國導演家不敢採用的。如果影片不是爲了少數人，而是爲了大眾而生產的。那末牠第一個任務就是表現大眾；他們的忍受，他們的痛苦，他們的爭鬥，和他們的勝利。而表現大眾最具體切實的手法，是羣衆場面。因爲他們在生活 and 行動中，總是一起的。這點我們不用舉例了。愛森斯坦全部的影片是充滿着羣衆的大集合的。

愛森斯坦第二個大優點是他表現的直接性。直接，明確，真實……就是新興電影的力量。當大眾激昂着要行動的時候。他們是要立刻決定如何一下子打着敵人的要害。例如「泡泰金」中，水手中正煽動着叛亂的猛火。他們激動着準備決定的一擊。這時觀衆們迫切地要知道，這一個決鬥要在哪一點上爆發。愛森斯坦完全避免了空洞的說教，而抓緊了水手們最切身的一問題。水手們反對吃腐爛的食物，艦長帶着人來彈壓。當他命令着打開櫃子，顯出裏面的肉時。一幅驚人的景像展開在我們之前：無數的蛆虫在蠕動着。就這樣一個具體的事實，就好像一根火柴似的，雖然小，已足夠點着地雷的火線了。

愛森斯坦善于運用象徵的手法。不論他實在地用一件真確的事實來象徵一個總的戰鬥（如黑海艦隊的水手在猛烈的朔風

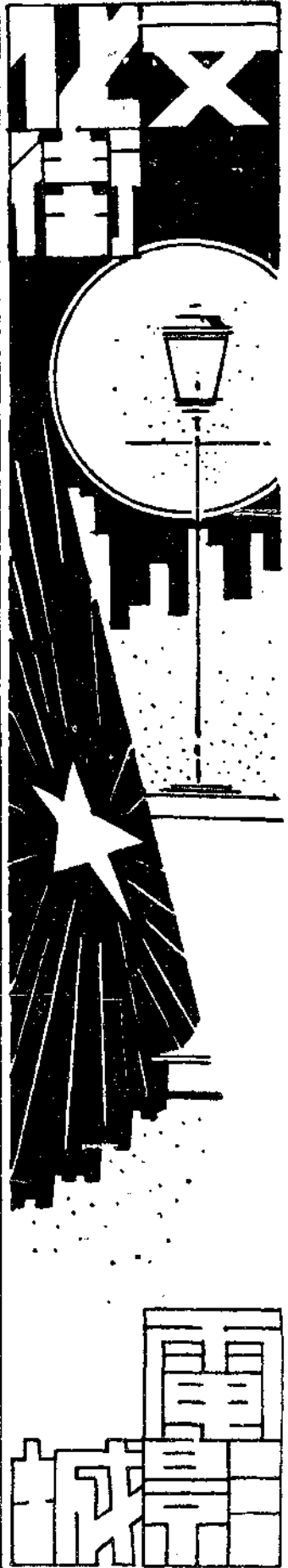
中舉起了他們的旗幟，表示騷動的勝利）或用虛假的幻想（如十月中用冬宮的崩倒，象徵沙皇制度的滅亡）；他都能夠有力地，而且詩一般地來表現他豐富的想像。

此外他利用許多新聞片，對於他的成功是不無幫助的。當然，許多攝製實際行動的新聞片能夠供給更多的真確性的。

但我們不能認爲愛森斯坦已經是完美無疵了。正因爲他是進步發展的，所以他不斷地在克服他的錯誤，和缺點。這裏，他的思想基礎的薄弱是演着重大作用的。他也不能免掉別的藝術家常犯的錯誤。在表演集團行動中，忽視了個性。我們的所謂個性是和自由競爭沒有絲毫相同之點的。這裏是要表現在羣衆行動中，每一個單位的角色。他不是不自覺的隨着大眾的潮流沖去。他是自覺地負起在總的行動中個人應擔負的任務；而且他要怎樣來勝利地完成這一個任務。所以即是在羣衆大集合中，每一個單位有他的特點的。這種個性絕對不是和集團精神相衝突，反而是充實牠的。好像一隊兵士的衝鋒，刺法雖各有特長，但總是向着敵人的。但愛森斯坦不能完全做到。他有時表現出模糊不清的一羣。他們好像沒有生命的偶像，在移動。在「十月」中的一幕羣衆示威以及「泡泰金」中水手的在皮鞭下的掙扎，這裏羣衆的行動是模糊，沒有生命的。

另外一個缺點是他有時過分地裝飾着。特別在「亞細亞的暴風雨」中在蒙古包前裝飾許多不必要的排列。這種過分看重形式的傾向，非但不能增加作品的藝術性，反而使牠累贅了。

最後還要聲明，這是一段老話，而且愛森斯坦已經在克服着這些缺點，最近在努力攝製蘇聯經濟建設的影片。但我想這對於中國還是有用的意見。先進者總是落後者的未來我們應該借助他人的經驗呢！



中國

北方木刻名家羅野君等將為天津庸報編一綜合的文藝刊物。又羅野君因全國木展工作過勞，致成肺病，但仍為本刊撰一全國木展之報告並寄來大批木刻代表作，將在本刊上發表。

歐陽予倩導演之「油漆未乾」已於今日出演於覽大禮堂，舞台監督為應雲衛，演員為左明，王瑩，李麗蓮，舒繡紋，舒運等。聞於初次排演後，頗得輿論之讚美。故擬再在本埠金城大戲院公演一次云。

「新女性」一片糾紛事件，業已解決。因聯華當局已完全接受新聞記者所提之條件。

黎錦明，穆時英，林徽音等擬籌出一種不定期刊物，名為「六藝」。

周劍雲，胡蝶已聯袂出席蘇聯國際電影展覽會，已于二月廿七日抵海參崴，本月二日乘快車駛莫斯科，閉會畢將繞道歐洲返國。

劉炳鷗等向以提倡軟性電影論者自居，自被罵為「軟性紳士」後，意志異常消沉，近聞劉等組織一研究電影藝術之團體，名曰「影社」以期貫徹主張云。

舞台人歐陽山尊與李麗蓮訂婚於青年會。

伍露甫與周兆楝女士突然訂婚。然結婚何日？尚無確期。因伍君之婚姻問題，曾經數度難產也。

應雲衛為新作「時代英雄」主角問題，曾兩次電邀山東大學教授洪深來滬担

任。惟能否成為事實，目下尚無確訊云。

陳饒然與其夫人徐琴芳由張善琨之介紹，聯袂脫離明星加入藝華。

黎莉莉疑俟聯華合同滿期後，旅行南洋。

施登存自脫離現代後，自辦一刊物名為「文飯小品」關係對付「文學」之武器云。

葉靈風所編之「文藝叢報」，曾被罵為提倡低級趣味，葉不服，遂於「人言」週刊上大發了一次牢騷。

徐懋庸、曹聚仁主編之「群報」，半月刊已出版問世。

新生命書局自「社會與教育」週刊停刊後，幾為出版界所遺忘，近聞該局編

輯樊仲雲籌辦一種週刊，定名為「新生命」週刊，以資恢復該局往日之光榮云。

荷蘭

作家，藝術家和別的智識份子的統一行動委員會已成立。有化學總聯盟，劇團聯盟，以及其他文化團體。委員會主要的目的為職業者獲得失業救濟。去年荷蘭舉行「兩個世界」展覽會，這是在前進藝術家與作家和社會文化團體及聯友社指導之下進行的。各國先進刊物，書籍，小冊子均有陳列。尤以德國作家的作品為多，如 Alfred Döblin, Heinrich Mann, Heinz Lipmann, Ernst Toller, Johannes Bocher, 等人。展覽之一部為攝影，圖畫，木刻等。

與前相反者有法西斯蒂的作家和作品，特別是德國納粹宣傳品，因此兩個世界的對照明顯地表現了。

美國

新彙報 (New Masses) 哥爾德編

在中國久有聲望毋庸贅述，惟自收租後，更著重報告美國目前羣衆運動，分析當前國際形勢，雖然文學作品較少，然在美國民衆中影響更爲擴大，現各地均成立新羣衆讀者聯合會。關於文藝方面，作品則重報告文學和藝術批評。範圍極廣，無論戲劇，電影，文學，音樂等均包含在內。卡通繪製最活潑有力。

新戲劇 (New Theatre) 克利尼

(Herbert Kline) 編，美國劇聯機關誌，內容極爲充實，有戲劇理論，演出檢討，電影批評，書報介紹等欄。圖畫頗多，執筆人多實際參加演劇者或編劇者如紀德斯 (Geddes) 編劇家兼導演斯克拉 (Selar)，「地上和平」的作者。此外如理論家佛里曼 (Freeman) 影評家福西貼 (R. Forsythe) 好萊塢名導演金維多等，都有作品。

新季刊 (New Quarterly) 爲新出

刊物約杜房 (Jay du Von) 編輯。在第二期中提出一個問題「我們爲誰而寫出？」參加回答者有四十美國作家，編劇家，和編輯。辛克萊，安德生等均列名，頗能轟動一時。問回答者分三派；第一派「爲已寫作」第二派「爲範圍極廣且無確定界限之讀者」第三派則「爲勞動階級和前進的小資產階級」。

巴爾蒂山雜誌 (Partisan Review)

紐約約翰畢得俱樂部機關誌。據國際文學批評每期均有進步，執筆人有 Yllie Lerner, Nelson Algren, Murell Edmunds Edwin Rolie, Kenneth Fearing 等。William Rollins, 和全國約福里得俱樂部書記 Alan Calmer 指導書報評論欄，繙譯則有法國非爾南迪斯等人。

鐵砧 (Anvil) 康樂 (Jack Conroy)

編輯，美國每日工人評爲在全國新進雜誌中握有最光榮的地位，於編輯才能之發展，即爲該刊優點之一，執筆人有 Alfred Gariok, John Alroy 等。

動力 (Dynamo) 爲美國唯一的新進

詩刊。詩人 Fearing 在其新近詩歌雜誌「文」中說：美國各新近雜誌均用散文，惟動力僅限於詩歌，因此他擔任極艱巨的任務該刊內容甚廣泛，均緊張有力之作。執筆人有 Fearing, Ben Madd W. Orick, John, Isidor Schneider 等。英國 W. H. Auden 英國 Andre Spire 也有作品。論文則有弗里曼，Charleso Newman Wallace Phelps 等。

以上爲美國新進文藝刊物中最著名者。其他小刊物，如各地約翰俱樂部之刊物，各種大小報等則不勝枚舉，美國其他前進刊物，如學聯的學生雜誌，聯友社的今日蘇聯等均對文藝方面相當注意，常有文藝論文及消息刊載，尤以美國勞動者之機關報工人日報不時發動文藝政策的討論，即自由派作家甚至守

舊作家也常參加。

再因一般民衆思想的動盪，即自由派之刊物也常容納新進作家之作品。尤以美國水星，民族，新共和國，戲劇藝術月報等爲最，美國水星中有社團塞，史沫德利等人的作品，民族新共和國亦多改頭換面的作品，而戲劇藝術月報一類布爾雜誌也開始承認蘇聯戲劇之優秀，和美國新興戲劇之發展了。

蘇聯

蘇聯外國工人合作出版社的英文文學叢書。聞上海美商圖書公司均有代售。

- (一) 我愛 愛扶得嚴奇著 (見本刊一卷三期中哲夫·克尼兩君之介紹。)
- (二) 莫斯科兒童戲院 (見戲週刊第二十五期書報介紹)
- (三) 開 地 蕭洛可夫著
- (四) 一個理髮匠的回憶 吉爾馬納安著
- (五) 西比利亞的人 胡班特著

△本年度蘇聯文學作品出產量將增加：
國家圖書發行所決定今年小說出產較去年增加百分之三十。大部爲古典文學，較蘇聯前次出版者增加五倍。而羅

泡爾猶批評其不足。學院版托爾斯太，哥郭爾，和屠格涅夫全集已開始印行。哥郭爾，萊門托夫，雷斯可夫及奧斯托

羅夫斯基等人的普及版書印至二五，〇〇〇至三〇〇〇冊。甚至較大的版本(如普希金的散文和詩，哥郭爾的故事等)也印至一〇〇〇，〇〇〇至三〇〇〇冊。

外國古典文學中有巴爾扎克，哥德，拜倫，雨果，迭更斯，馬克吐溫，法耶士，等人作品。浮士德格利佛遊記，賊史均有普及版。

至於當代外國文學作品的繙譯亦增加，以藝術價值和社會意識的觀點而選擇。布爾作家中最能描寫西方者亦選入。如法拉第的吃過因糧的人和維多利尼的商人，其他最著關於蘇聯讀者中者有賽珍珠的大地和兒子們馬宰人的命運雷馬克西線歸來杜蘭塞，辛克萊路易士，托馬斯曼……等等。

當代蘇聯作家的作品都用大開本出版，有的再版至三〇〇，〇〇〇至一五〇〇，〇〇〇冊。蕭洛可夫已允許他的「開墾地」於去年十二月出版，這本書要印三〇〇，〇〇〇冊。

在研究作家大會中各民族代表團的報告後，發行人已決定多多繙譯各民族文學爲俄文亞美尼亞，喬治亞，白俄羅斯，烏克蘭，等區域古典與當代作家的作品繙譯，和其他弱小民族文集須同時升進。

編輯人并允許大大改進書的紙張形式，和一般外觀，特別注重廉價本。





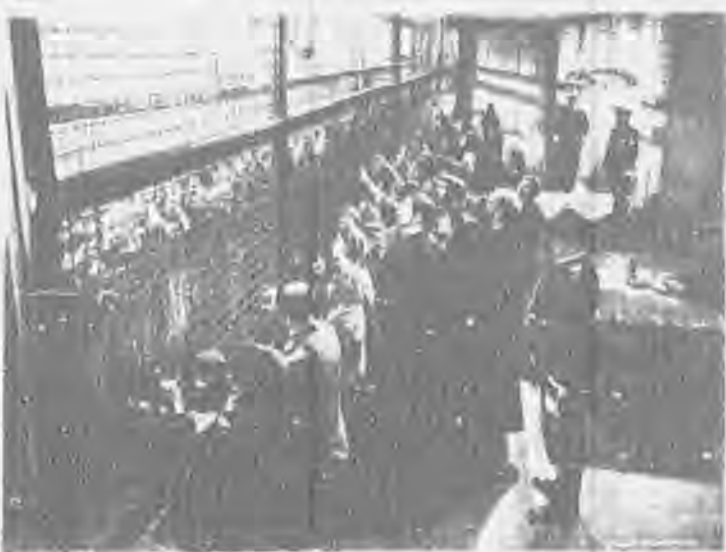
134-9700-06

面畫

一文活與泰新



134-9700-06





復活
請參閱本報...





閱讀書報



綉線手工



練習作文



——本頁攝影者陳嘉麗——

酷愛攝影



遊山玩水



論爵士音樂

A. Alchwang 作
萊曼 譯

爵士已傳遍全世界。但直到現在前進的國際戲劇與音樂的許多支持者，還未明瞭其重要與意義。在許多場合完全不加批評地接受爵士，認為這是真正的民族音樂，能為最廣大的羣衆接受。在另一方面，常常有人完全否認爵士，認為這是帝國主義資產階級的音樂。在中國則有許多人沉醉於爵士舞樂中。因此繙譯亞爾昌 (A. Alchwang) 專論爵士音樂之起源與本質的文章，是不無用處的。

譯者

爵士約在一九一五年起源於芝加哥，並從美國已存的黑人管絃樂隊中採取若干成份。

無疑問地爵士音樂的基礎是節奏 (Rhythm) 爵士音樂通常的拍子是兩拍，有各種節調符號 (Syncopated figures) (即所謂却爾斯頓節奏，參看第一圖) 並有好些多數音律 (Polymetric) 的原始形式，即各種音律同時的集合。(參看第二圖)

黑人音樂對十九世紀末和二十世紀初革新的作曲家 (德波賽 Debussy 斯特拉文斯基 Stravinsky) 大有影響。他們採用黑人節奏的特點，這破壞了歐洲合拍的音樂語言的一切標準。

黑人音樂別的成份，除節奏外，對歐洲作曲家有強烈影響。首先便是黑人特殊的抽音手法 (device of extracting sound)，這一手法中含有音符的擦過，(好像從一個音符滑到另一音符一般) 曲調中的間斷，缺少平滑，用其他樂器持續曲調，以及不正確的調音。黑人曲調表演 (無論口唱或用樂器) 的一切特點都強烈地呼訴着歐洲的音樂家，他們手中只有固定的十二

節分度體系的音符。

例如，這種影響的一種表現便是大喇叭的滑音，看起來如下圖。(是第二圖)

這便是常見於黑人音樂的，管樂器的滑奏 (glissandos) 許多交響樂的作品有大喇叭的滑奏。

在現代音樂中，滑奏也用於其他樂器，(例如斯特拉文斯基)。在爵士中，現在甚至用於豎笛。

因此現代爵士節奏與曲調的特徵起源於古代的抽音手法，這一點是黑人音樂特有的。然而，爵士其他的特點並非來自黑人的音樂而是來自歐洲的音樂。

在爵士音樂基礎上的曲調的材料，只是在極少數的場合才能認為真正黑人的。其大部份含有歐美街頭的歌曲，極常得自小歌戲和同樣的軟性音樂的主旨，以及得自被歪曲為節調形式的古典作品的曲調。

爵士中主要的歐洲成份是和調 (harmony) 從和諧的觀點來看，爵士代表為革新沖談的音樂印象主義和後期浪漫主義。說起來，爵士是印象主義者含糊的聲音作曲，穿着一件清晰的，原動節奏的外衣。全音階第五調之第七和第九音，和第二音無數的複合，這些便是爵士和諧原則的外在表現。

但爵士最原始的特徵為其用特殊的黑人樂器合奏，即所謂爵士樂隊者，來處理音色 (Timbre)。

最初這些合奏包含少數樂器：大喇叭，豎笛，號筒，和敲擊的樂器。隨後，爵士樂隊大為擴大了，有提琴，雙沉音四絃琴，五絃琴，喇叭，法國號筒和簧管樂器。

爵士管絃隊當然有黑人來源的痕跡，雖然有些樂器來自歐洲。爵士樂隊給人最「有才能」的利用黑人管絃隊的可能。此處我們所謂「才能」者即指演奏者貯有積極活動的精力。這使他

們能每次演奏不同、好像隨機而作一般。由此點看來，爵士樂隊是一種新的音樂演奏方法，並由於在其演奏基礎上的原則，應得嚴重的注意。在表演最複雜的節奏的結合之清楚與漂亮上，在個別地每個演奏者和整個地組織得驚人的合奏——這兩者令人難信的物质上的熟練上，一個好的爵士能做許多交響樂管絃隊的模範。

爵士曲目大都是舞樂。爵士舞——狐步 shimmy，却爾斯頓——是過去兩拍子美國跳舞 (rag, cakewalk, maelcha) 的一種直接承續。爵士抒情的作曲則稱為勃魯斯 (blues) 這些作曲的一個特點為其努力以仍未發展的感情表現代替爵士粗野的影響。

在上面敘述的爵士形式的特點充分說明其積極與消極的特徵。其處理樂器的新方法，其不可比擬地圓滿利用特殊的每個



演奏者的以及整個合奏的技術能力，——這些當然是爵士的積極特徵。在某種範圍內，爵士動的原則，其漂亮的節奏也可認為積極的特徵。

然而，這原動的成份之通常粗野的單調，詛喪地作用於人的心意而爵士音樂是一種意識的鞭打，資本主義乃以此使詛喪的人們的心意屈服，爵士音樂的社會任務是鎮壓一切社會抗議的成份。當教會以宣講消極壓制羣衆的心意時，爵士以虛偽的活動麻醉羣衆。

這便是爵士的基本社會意義。

認為爵士以「其樂觀主義，歡樂，和力量」革新音樂的思想，廣播於有產者音樂家和理論家中。在他們看來，爵士是生養於民衆藝術胸中的音樂，表現着新的，「解放」的人類。這一藝術廣泛的民主精神是被認定為牠有益的反對貶低「嚴正的」音樂。

爵士當做黑人民衆音樂的思想，鞏固地深植於西歐和美洲。爵士中若干成份確是黑人的來源，然而就只如此。雖然和音樂的「民衆學問」有聯系，是無庸懷疑的，民衆音樂遠不是爵士唯一的材料。「民衆的」主旨的存在並不使爵士為民衆音樂。

爵士一二主題屬於黑人音樂的民衆學問的事實，是由於帝國主義時代有產階級一般傾向於影響並告借於個別民族的文化。有產階級認這些民族為異國情調的來源。

我們也一定要注意爵士中全部民衆的成份，完全為單調，卑劣的歪曲所貶價了。在這樣歪曲中，黑人材料的一切特點都失去了。一切誦唱失去了個性，而整個韻律從屬於抽音的體系，這在重複中死去了。簡言之，只有黑人新鮮的民衆學問的痕跡尚留於爵士中。在此場合，承繼民衆的學問即為反動。爵士給人這樣一種辛勞的黑人音樂藝術的思想，恰好像巴黎咖啡店可

憎的「肚臍舞」(Stomach Dance)給人真正的黑人跳舞的思想一
樣。

我們現在稱爲美國黑人藝術家是一個極複雜的思想，很少和非洲黑人原始的音樂有關。販賣黑人在十七世紀開始於北美。在他們的新國家，黑人得聽基督教傳教士的說教，遺忘他們自己的言語，並開始講一種英文的俗語，自然他們的歌曲與他們非洲親屬的歌曲相較，是在一個新的，不可比擬的高出的階段上。白種人的文化影響是毫無疑問的。

美洲黑人歌曲的主要形式是神歌。神歌的內容便是基督教的聖詩，然而在牠們主題事件裏面，馴服的成份是沒有的。牠們基本的意識內容是熱烈地「渴望着民族的自由」。

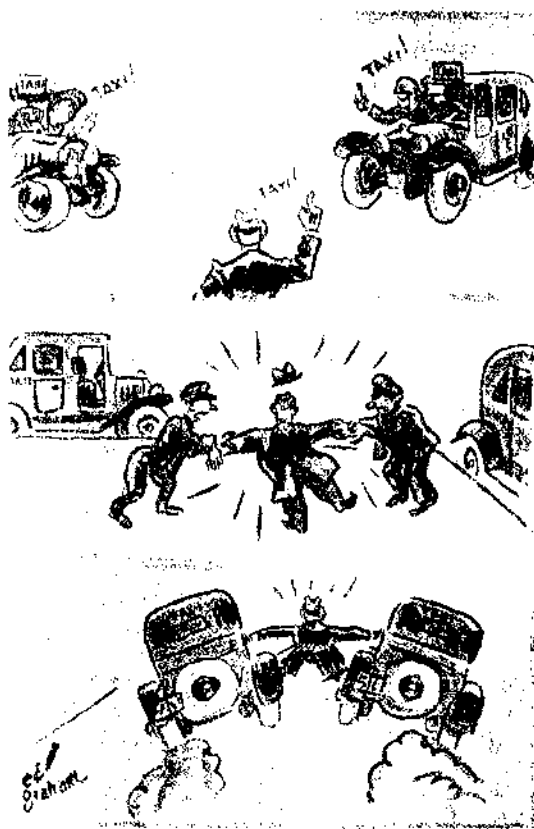
此處便是神歌的一例(見第四，五兩圖)

聯系這些歌曲和爵士音調的是什麼呢？雙方節調韻律。然而，神歌莊嚴的音調和爵士間斷，莽撞的節調的驚呼間有多大的區別啊！神歌中的節調只是強調情緒的感情之緊張性罷了。只有無知黑人歌曲和爵士音樂的音樂完整性，只有採取形式主義的立場，人才能說這兩個現象節奏的構造是相同的。

許多演奏的黑人歌曲是以爵士的精神和諧化了。這便產生了這兩種極有區別的音樂現象之相同的印象。

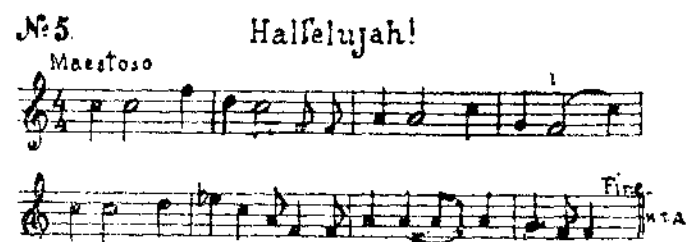
我們所知其他的黑人歌曲：催眠歌，戀歌，圓舞歌——和爵士有同一的接觸點。他們的相同處只是節調節奏，因爲這種節奏，「修改」黑人的主旨爲爵士是容易的，但這並非說爵士便是民衆音樂。

總結我們的意見是：爵士的確有黑人節奏的成份，和抽音的手法。爵士，主要地由黑人演奏，有黑人演奏的傳統（即特別有才能地使用特殊的抽音手法）這也是沒有懷疑的，個別爵士的曲調係來自黑人，但大部份爲特殊的爵士作曲家寫作。爵



資本主義社會所見

士的和諧是來自十九世紀末和二十世紀初歐洲協樂和樂劇的音樂。包含於爵士樂隊的樂器也來自歐洲。最後，爵士的內容沒有絲毫民衆的本質。爵士只是偽造的民衆音樂。牠偽造的民衆本質其一面爲此音樂做「面具」另一面則影響民衆的手段。



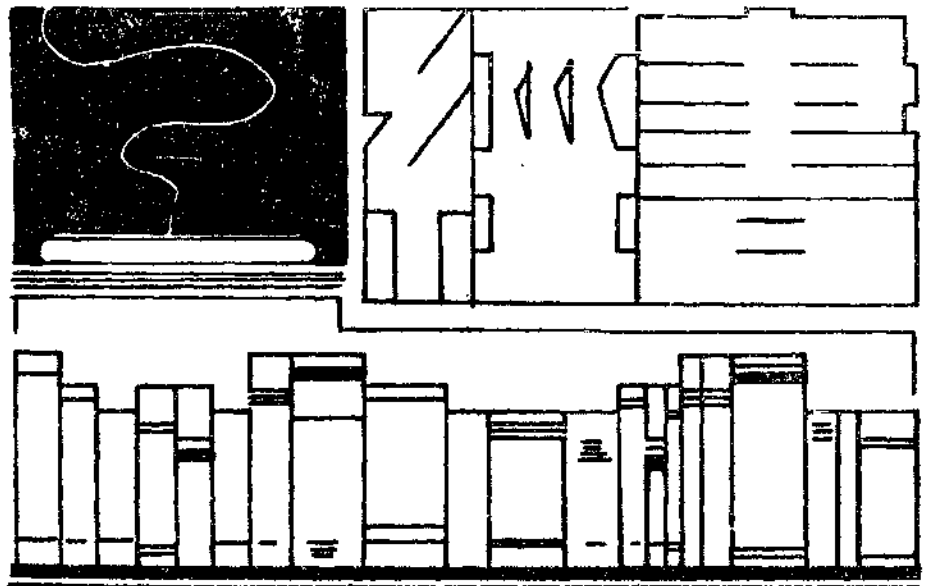
夜來香前奏

許多人說：「夜來香」這個名字很好；我說：「名字似乎很好，內容未見得一定像名字一樣的很好，壞一些或者更好一些亦未可知。凡遇新片題名時，總像父母跟初誕生的子女題名一樣，總給他們一個好到不能再好的名字，也總希望他們長大起來，同很好的名字一樣好到極點，但是結果却不見得個個如此，就像天下到處有『不肖子女』一樣。」

「夜來香」是個悲劇，內容是淒麗的，是敘述一個賣花女子的遭遇。這是當今影界大勢所趨，逃不了凡俗。這是寫那女子自食其力始，繼而迷於虛榮，墮落到無法自拔的境地中，雖極力掙扎，亦徒呼奈何。在描寫那苦命女子的歷程上，可以看見農村的破產，都市的糜爛，外侮的頻仍，人生的艱苦，職業的恐慌，可說是有情有節，有曲有折。

每個導演對於自己每個未完成的新作，總希望牠在自己已往的作品中是空前的，進一步總希望同別的作品抗爭一下。然而希望是希望，事實是事實，希望很多不能成爲事實的；何況這個年頭兒，誰敢說有把握呢？社會愈不景氣。一切愈不安定，民衆心理變動愈劇烈，希望愈奢，結果事實距希望更遠，雖然誰不敢說有把握，但每個導演的心境中，對於每個未完成的新作，多少總有些把握，沒有把握，亦不肯貿然動手，自走絕境，所謂把握，原不過是一種具體的希望，基於自己的理解力與工作能力而定的。自己覺得有些把握，這些把握是否真是未來的事實——等片子完成開映了，才會不折不扣的告訴你，所以我現在不敢說，祇在這裏等主演的胡蝶女士二個月後回國了，等片子完成放映了，再告訴大家吧。

程步高



我們用一點精力介紹好的書給讀者：
第一不寫印象記，
第二不以任何偏見批評，
第三凡好書不論古今中外新舊概願介紹。
我們要做的是把全書的內容無誤地告訴讀者指出一帶的中心意義。同時把技巧問題以及與原書有關的各家評論報告給讀者做參考材料。



二 攝 紀 在 甲 一 經 此 二



一 亦 攝 明 一 甲 一 經 此 一



三 攝 明 慶 一 甲 一 經 此 三





王先生過年 中一畫面



王先生的秘密 中六湯傑、曹錕松

兩張笑片



無愁君子 中之劉福翠



湯錕演 王先生 之神情
無愁君子 中之劉福翠、曹錕松



我的介紹的多此一舉了。從他的冷寞的神情與空虛的談話中，我了解得安娜已經使朱導演整個地失望。

安娜自己並沒有半點的窘迫，她最後却祇說了一句話：

「我並不是爲吃飯而來的，因爲我愛好電影，我對於電影也略有研究，而且我有對於電影的刻苦的工作之自信，所有我希望朱先生給我一個嘗試的機會。」

朱導演笑着，「好，如果有機會，我一定通知你。可是，在目前，我的新片中連一個祇演一場戲的女傭人的角色也已經派定了！」

於是，我又帶着安娜走了出來。在紛亂的人聲中彷彿聽見有人在說，「這種人不照鏡子，也能來演電影？」

此後，我遇見了朱導演，他對我說：

「你那位女友似乎有些滑稽，兩道濃眉毛和一只闊嘴倒有些男人相。如果學唱京戲，或者可以起個黑頭；可是要做電影，却不免是沒有自知之明了。」

安娜真沒有自知之明嗎？

有一天，安娜的學校裏表演舞台劇，劇目是「小婦人」，安娜所扮演的角色就是「葛」。演出的成績非常美滿，觀衆們都讚美着。

座中恰巧有一位電影導演汪先生。劇散後他就對我說：

「扮演的那位安娜小姐可真不錯。」
「她是我的朋友，很喜歡演電影呢！你看可以造就嗎？」

「很好！我的新片『死警』裏，正需要一個女主角，假使安娜小姐肯擔任的話，倒是非常相合的。」
我真歡喜。當我把這個消息告訴了安娜之後，安

娜也非常歡喜。下一天，我帶了安娜去見汪導演，事情居然一帆風順地決定下來了。

此後，安娜就在攝影場裏工作着。
不料過了幾天之後，安娜跑來告訴我：

「公司裏的老牌女演員們都反對她，連話也不跟她交談。新片的工作進行得跟遲緩，汪導演也很遭受到同事們的攻擊。」

「那麼，她們爲什麼反對你呢？」我問。
安娜默默地沒有回答。在這時候，汪導演恰巧也來尋我了，他說出了更奇突的事情：

「看上去，安娜小姐的事情是成爲僵局了。公司裏的演員們都反對她，說她不美麗，不配演『死警』的主角。而且，昨天晚上，公司老闆陸先生也喊了我，叫我取消這個成議。」

「有什麼理由？」我急急地問。

「陸老闆說，一個影片的 坐與否，全在 Star value 上，決不能輕易地用一個新人，何況安娜小姐不夠美麗，用她做主角是不會不失敗的！」

「那麼，你覺得怎樣呢？」
「老實說，我決定硬幹一下，我已經向老闆提出抗議了，如果他不答應，我寧願辭職。對於安娜小姐，我決定要使他獲得一個驚人的成就。」

安娜表示着感謝，我表示着欽敬，汪導演在一種熱烈的情緒中慷慨地痛斥着中國電影界倚老賣老的現象。

事情意外地發着。

「死警」停攝的消息跟汪導演脫離公司的消息傳出來了。汪導演特地來告訴我：

「我已經決定以私資來攝製『死警』這個影片，而女主角我還是決定要用安娜來擔任的。」
這消息也同時傳播了出去。社會上關心電影的人

不加註解，而加一個形容詞子句，又如：

「一個個是生青溪壯，然而老通寶家瘦」[圖]：

「Every worm is green, round, healthy but Dun-Bao's family has grown correspondingly thinner」(相應地)一字用得極好，因爲可呼應前面一句)。

「……[寶寶]是強健的，像有魔法似的喫了又喫，永遠不會飽」的譯文之後，加上 All was well……(一切都好……)使語氣更加完備肯定，因而後面不幸的結局，也顯得更爲「悲劇的」了。

但是缺點也不是沒有的。原因是由于太忠實于原文之故。因此(一)有許多口語如「不是敗家相」譯的 This is not crime(這不是罪過)不能傳神；「什麼話？你倒先來發利市！」譯成 What are you talking for? What are you foreboding for? 你說什麼？你預言些什麼？)也太冗長；而「三十担可要一百二十塊呢！」譯做 For 30 dan a hundred and twenty Dollars are needed. 還不如譯爲 Thirty dan "mean" a hundred and twenty dollars 更直接，明確。

(二)有許多字不能譯出，如「Tulu」(塘路) Tsan say (蠶台)等，不譯成適當的英國成語，外國讀者是會感到不便的。但用之既久，反可增加英文的語彙，如 Mandarin (滿大人) Kotow (叩頭)等。

(三)有許多中國成語是最難翻譯的。如「十八路反王，七十二處煙塵」(How the rebel duke fought on eighteen fronts how smoke and dust rise to heaven in seventy two places, 太硬了，且一字不能表示十八路反王打過來，「十八路」的意思並非十八個人在「前線」上作戰而是表示從十八處來了反王。煙塵似應譯 beacon lights (烽火)。後

都非常注意。有些報上更附會地做出了「汪導演戀愛安娜海濱」的謠言。

汪導演的新片在艱辛與緊張的工作中開始了。他自己覺得非常的滿意，可是他的許多朋友們却常常勸告他說：

「你是徒勞無功的，用了一個不美麗的新的女演員，將來誰來看你的影片？」

而報紙上登載着安娜的消息中，却也常常有一種近於輕蔑的譏諷；甚而還有人預料了汪導演的必然的失敗。

片子是終於攝成了。安娜汪導演和我戰戰兢兢地去看第一次的試映，結果是他們自己都沒有感覺到失望，而安娜的才幹，智慧，卓異的 personality 與熱狂的 ambition 在我的心目中更得到了一重事實的保證。

「一定能夠給與人們以新異的珍視的，你們是無愧了！」我這樣祝賀着他們。

「死警」公映了，××戲院的門前觀衆寥寥。



(上) 連打電話時，也戴上一個假面具，據說這是應付美國社會。

也許有少數人能夠帶着滿意回去，而看了這影片的姨太太小姐們則都在痛罵着安娜的失敗。

「……一些波有什麼好看，連衣裳也老是穿着那樣傳式的兩三套！……」

「……面孔真難看，早知道是這樣，我們早應該去看桃花歌舞團了！……」

「……到底是胡蝶阮玲玉好！新腳色總不會有好東西的。如果這個人可以做女主角，我們家裏的阿桂也可以做了！……」

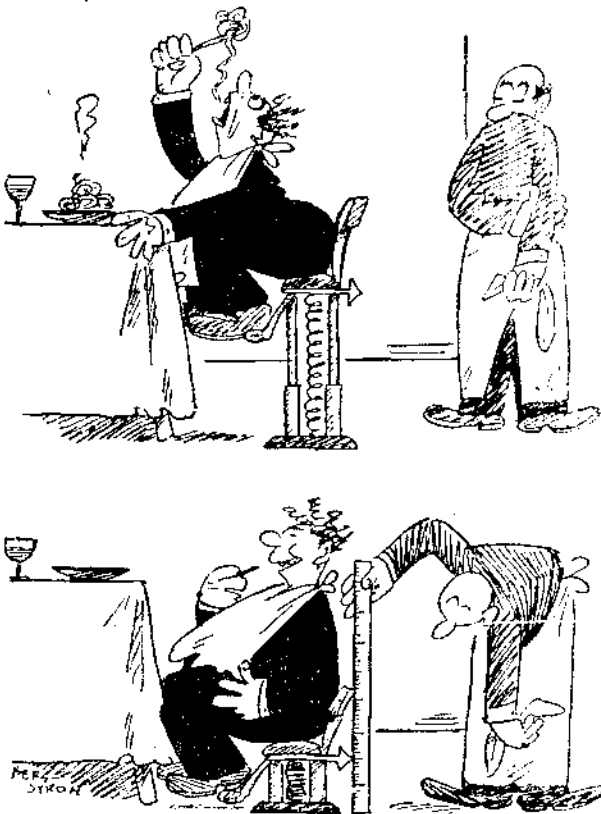
「……」

汪導演積了十年的私資都融掉在「死警」這個影片上，安娜再也沒有機會主演她第二個影片。

而一方面，朱導演，陸老闆，以至勸告過汪導演的朋友們却都在自誇着他們的卓見。

——悲見柔高過氏之夜——

(下) 用尺來計算一餐的代價。



面「程咬金……」和「五步一崗」等譯者只好不譯了。

許多小缺點也指出如下：

「溪」不是塘或池，不應譯成「pond」而應譯成「Brook」。

「寶釧」先用「Tsanda」後用「an Tsa 想係誤印。」

「鎮上女人」不是「School Girl」我杜撰一個「city girl」。

「三十多九」譯成「30 times 9」太直。

「寶台屋」譯成「San-tay's house 好像某人的房屋了。「赤膊船」未能譯出。

最後一句「一個月光景的忍饑捱夜還都不算！」未譯出是一大缺陷！

總之，譯者做到此點已大非易事，春蠶中的口語，頗有拉丁文中「Ironic」風味，譯時難免囁嚅，我們很難怪譯者的。大膽批評幾點，也許有錯，但這只是一種商討，希望精通中英文的作家們，多多介紹中國現代作家于外國。英譯不深，可做中國大學生英文自修的參考和中國學生的教材。

老人

黑 女

四

半夜裏，福德伯被一場惡夢驚醒了。他夢見他那個幾年前出走的兒子，去當土匪，給兵士捉到了，和着一行人犯，押到刑場去受刑。他的兒子是個硬漢，一路在唱歌，呼口號。到了刑場，他第一個被絞斃；劊子手的刀光一閃，兒子的頭顱便滾落了。鮮紅的血花，濺得四五丈高。

福德伯不禁驚叫出來。他醒了，把睡在他身旁的狗兒也嚇醒了。他出了一身冷汗，癢撲撲地跳。

「公公，你怎麼啦？」狗兒揉揉眼睛，問祖父說。

「沒有，孩子，公公做了一個夢。」祖父答。「一個夢，是怎樣的一個夢啦？」孩子又問。祖父摸摸孩子的手掌，騙他道：「沒有什麼奇怪的，一個小偷走來偷床下的南瓜，我醒了，偷兒也連忙逃走了。……」

「哈，好大胆的小偷！」
「那末，你現在再睡吧！此刻還在半夜呢。」

說着，孩子慢慢的再走進夢鄉。但是福德伯的却無論如何也睡不着了。這一場惡夢，使他想起了他那個出走的兒子。他想：現在已經整整五年滿了，然而却沒有半點消息，就是連他現在還不在人間，也無從知道。

他記得他這個兒子：是個硬性的漢

子。他出走時，是二十五歲，現在算起來，也上三十了。在走後的第二年，有人說在羅城有人見過他，樣子像一個浪蕩的人。但是以後呢，就半點消息也沒有了。照福德伯的猜測，以為他一定去當了兵。因為兒子在家時，常常說要去當兵，當兵可以希望出頭。不過這也祇是一種猜測，兒子到底怎樣？或還不在人世，那是無由知道的。日出，月落，田畝裏工作，勞動，已足夠福德伯伯困倦，疲勞，也足夠他把一切忘記了。

「也許老天有眼，他現在還好好的生存着吧！」

福德伯忽然這樣想。他安慰着自己。他想起兒子並不像一個不壽的人，他的臉孔端方，尊準直透明堂，他怎麼會這樣就完結了呢。

「一定的，一定還存在着的呀！」
福德伯寬下心，他決定不再去胡思亂想。他屏息一切，閉上雙目，預備再睡。

但，不一會，精神正在惺忪欲睡的時候，近處的犬吠聲，又無情地把他喚醒了。於是他又想到了城裏，想到了土匪，想到了人們說的：土匪要在今晚攻城。

「唉！世界，也許真的要變了吧！」
福德伯這樣嘆說。接着，許多問題又在腦裏打滾起來。他想：土匪是不是真的要在今晚攻城呢？攻進了城又怎樣呢？會不會跑到這城外的太平村來呢

？……這一切，就活像一幅一幅的圖畫一樣，不住的在他腦裏盤旋。最後，他又想起前年軍隊來太平村駐紮的故事。那時只駐上兩天，但一切都被糟蹋了：把門板當柴燒，宰牛宰豬，殺雞殺狗，真是大兵過後，有如兇年啊！

「唉！真是變了，真是變了！」
福德伯的嘆氣說。他現在才承認：世界是已經完全變了。

五

在午夜三更時分，村裏的犬愈吠愈兇了。在福德伯的家裏，也養了一條花毛狗。平常，這條花毛狗總是盤伏在福德伯的房門口，無聲無聞的盤伏着。但現在，他走到門外，和村裏的狗汪汪地和吠起來了。有時，他走到那株柯樹下去吠，有時又走到籬巴邊的小墩上去吠，聽他的聲音，就彷彿有什麼東西走到了村裏來似的。

狗兒也醒過來了。他聽到了犬吠的兇惡的聲音，他恐怕得毛孔直豎起來，他蜷伏着，動也不敢動。

「公公，怎麼叫卜吠得這樣急呢？」
狗兒終於忍不住了，他小聲地問。

福德伯拍拍狗兒的背，安慰他說：「不要怕，孩子，大概山裏的野貓來捉雞吃了吧！」

但老人的話剛說完，那隻花毛狗吠得更緊了。他一進一退，有時竟退進門裏來，彷彿有一匹惡獸追趕着他一樣。
福德伯不禁疑惑起來，他想：莫

不是有什麼壞人闖進村裏來了嗎？聽這花毛狗的情形，實在有點特別呢。他很想起來，走出門口去看看。但這時，那隻狗真的像被什麼逼着一般，飛奔進屋內來了。福德伯伯這時不禁有些胆怯起來，他想：難道土匪真的跑到村裏來了麼？他屏息着，用兩隻耳朵細聽外面有什麼動靜。

一刻，他見有人在外面敲門了。起先敲了兩響，接着又再敲兩響。

福德伯伯心裏惶惑感，他走下床來，套上衣服，在門角落裏繫了那支短矛，開了房門走出去。

「誰！誰在敲門？」福德伯伯顫抖着聲音問說。

「開門，請！門！」大門外的回聲。

「你是誰呀？」福德伯伯說着，把耳朵貼在門板上去聽。

「是我，南生。」

「誰呀？」

「南生。」

福德伯伯想起來了。原來這是他的一個遠房侄兒，也是在外面浪蕩了兩三年沒有消息的一個。於是他連忙把手裏的短矛放下，開了門，讓侄兒南生走進來。

「怎麼，怎麼你會跑回來呢？……」福德伯伯驚喜地說。

「這裏不是說話的地方，請進你房裏再說吧！」侄兒連忙阻截他說。

到了房裏，福德伯伯點上了油燈，侄兒把那房門關好了，然後才開始對，

老人說：

「我是來報告消息給伯伯的，二哥現在做了營長了，我也在他那裏。我們剛才已攻進了城，二哥本是來看看你老人家的，但是他不能抽出空來，所以特着我來告訴你。」

福德伯伯聽着，他覺着自己彷彿是在做梦。他萬萬沒有料到，原來他的兒子，真的是去當了土匪他幾乎要不相信侄兒的說話了。於是他睜大眼睛，想認清他這的個侄兒，是怎樣的一種打扮。但是，他發現不出侄兒有什麼特別。侄兒和普通鄉下的少年們一樣，穿一件毛藍短衫，條子長褲，足着黑色的帆布膠底鞋。

福德伯伯呆住了。他望望侄兒黑瘦削的臉孔，又望望他手裏執着的那個怕人的手槍。

「我在這裏是不能久留的，我城裏還有工作，我馬上就要回去，……」侄兒說到這裏，把話語頓了下來，好像要等候老人有什麼吩咐。

然而老人還是發呆，他沒有說話。「你老人家有什麼說話沒有呢？說給二哥的……」侄兒看見老人不說話，又催問。

但這時候，老人忽然發怒了。他憤憤地說道：「我不承認這個兒子，而你……」老人說不下去。但最後終於說道：「好，你去你的吧！我的事情，我自己會管，以後，你們也可不用再回太平村來！」

老人把話說完，隨即開了房門，讓南生走出去。然後，砰的一聲把門關好。腦袋彷彿要炸裂一樣，忙把身子向床上倒下去。

六

第二天，當太陽把最初的光芒，射到太平村的時候，福德伯伯又走到門前去工作了。他彷彿和往日一樣，像不曾發生過什麼事情，除了在他的眼角間，似乎還掛着一層陰影。

「喂！狗兒，你把這些雞趕到籬巴邊去，那裏是有白螞蟻的，聽到嗎！……」

福德伯伯喊着他的狗兒說，而他自己，却牽了那頭牛到田上去喫草。

這時候，其實村裏是很倉皇的。城裏的土匪正在和軍隊激戰。不過太平村在五里路以外，槍聲不容易聽到。城裏約莫到了九點鐘左右，一個到城裏去的少年由前方回到村裏，他說了他探到的消息：

「土匪大約站不住了。軍隊開來了一大批，而且聽說土匪的子彈也很缺乏。」

過一些時，另一個少年又回來報告：「土匪已經打算退城了，他們要各商家出兩萬塊銀子。」

然而福德伯伯對於這些消息全不注意。他喫過了早飯，帶下小孫兒，牽了

那頭牛，又走到村子的盡頭，去填築那崩毀的田塍去了。

在半路上，人家對他說：

「啊！福德伯伯，你老人家怎麼樣這樣放心呀！你不怕孩子給土匪搶了去嗎？……」

但福德伯伯並沒有回答那說話的人，他祇對那人苦笑了一陣，然後，便直向他的田裏走去。

到了田裏，福德伯伯放下鋤頭，便對他的狗兒說：

「喂！狗兒，你把牛牽到山坡上去喫草！聽到嗎，你要看住他，不要又一個人走開玩耍呀！……」

福德伯伯說着，他捲起衫袖，又捲起袴管，便開始他的工作了。

太陽只是向着田野逞威，人的身上不住的流着大汗。城裏的土匪倉皇地退走了，但福德伯伯是不知道的，並且他像永遠也不知道一樣。

——一九三五，二月。

歡迎
定閱

論劇本與劇作家

高爾基作
哲夫譯

明白的思想是最難融會的。百年前哥德說：「太初有爲」。這是極明白豐富的思想。似乎一個明白的結論就跟在後面：自然的智識，社會生活條件的變革只有經過行動才成爲可能。世界最偉大的思想家即以此爲出發點，「哲學家只是不同地解釋了世界；要點却是在改變世界」。

明白的思想是錯被人融會的，因爲人類已生存在多少時代，他們被生活的統治者，爲其可怖的要求隱藏社會集團矛盾之恥辱，恐怖，與不可調和性，而用誘人狡詐的智識所迷惑了。這些矛盾現在發展到顯明得可恨了。沒有空虛的技巧，沒有狡滑的說謊再能有効，但強辯的老習慣仍在，那些自認爲不負責任的人中尤強。明白的真理像逆態的化學試藥一樣作用於那些人的心會上。

玄學家，從行動分開思想，便把思想轉移到純粹言辭的邏輯釋義的不毛之地，雖然認時間爲運動，即行動，的貯藏所

將要統治世界的新社會集團，是一種新類型的，有一種絕對新的世界觀的遠祖。牠以牠的工作充實世界，並認世界爲牠所有。

工作激發思想，思想把工作得到的經驗轉成語句，把牠壓縮成思想，假設，理論——即暫時的工作真理。

每個人都知道把語句轉成行爲，比把行爲轉成語句是大爲困難的。

在工作中，一個作家同時把行爲轉成語句，又把語句轉成行爲。作家處理的主要材料爲——語句。

我們世界中沒有一樣東西沒有名字或不能用語句表現者。這一切都是極端簡單的，但在我看來，似乎青年劇作家還沒有充分了解語句的意義。

一個劇本——戲劇或喜劇——是文學中最困難的形式。困難因爲每個角色應獨立地以語句與行爲爲特色，在劇作家方面沒有任何建議。在一個長篇小說或故事中，作家描繪的人物動作時有作者幫助。作者總是跟着他們的。他指點讀者要如何了解他的人物，他說明隱在他們行動後面的思想與動機，他以描寫自然，局勢的方法，加重他們的情緒，而且一般地時時把他們關聯着他的辯證的好線索。既自由又頻然——讀者却不知道——他十分聰明但又專擅地引導他們的動作，語句，行爲，關係，盡可能地用藝術，明晰而確信的方法表現他小說中的人物。

但一個劇本不允許作者這般的干涉；對看戲人建議都是被排除的。角色是單獨而絕對爲他們的言語所創造，即純粹爲他們所用的言語，而不是描寫所創造。把握此點是極爲重要的。因爲，舞台上表現的角色要有藝術價值且在社會上證明可信的，那麼每個角色用的詞句應該是合適而且充分可表現的。只有這樣看戲人才相信每個描畫出的個性，真實按照作者說明與演員表現的方法，講話與動作。

我們青年劇作者一般可哀的缺點首先便是他們沒有生命，枯燥，和無個性的言語。劇中角色全發出同樣的詞句，並用他

們單調的空話，令人不適地驚詫。陳腐的用語完全不合我國狂風暴雨的生活，創造力量的奮發一致，這種力量的奮發必然要在文學詞句範圍內得到反映。卑鄙有害的活動，或誠實而在社會上有價值的行為被貶低為舞台上無色彩的情意製作的言語令人生厭的鬧聲了。

我們被野蠻的仇恨氣氛包圍着。這是歐洲資本家對蘇聯的仇恨。我們也必須學習仇恨，此處戲院必須幫助。我們中間和週圍惶惶的俗物像毒蛇一般絲着，而戲院，一方面暴露俗物不名譽的本質，同時要激起看戲人鄙視他。

我們能驕傲，能高興的事太多，但文學上的反映還不夠。

我們青年劇作者還在我們英勇的時代的水準以下，因此藝術的責任便是提高牠，從美麗的目標之頂上檢閱今日的任務。新興的社會集團，新人類的遠祖，給自己這個美麗的目標。我們只須要現存一切的真實圖畫，給我們對於我們必須剷除的一切更深刻更明晰的了解。英勇的行為需要英勇的語句。

藝術本身永遠不是而且永遠不能是一個目標，在我們的時代這是顯然的。這時，我們看見隨着命令彌補藝術的社會集團之末落，藝術如何悲慘地被削弱了，而隨着新興社會集團文化與社會的進展，藝術正在猛烈進展。舊社會的藝術，像宗教一樣，為一定的階級目的服務。在藝術，猶如在宗教，是有異端的，他們沒有成功，企圖從階級的降服中解放出來。他們以於對歷史人無限的創造力，即對他不可辯駁的破壞與創造之權的不信任之酷刑般的憂念，償付了盲目信仰俗流「不可動搖的真理」之恥辱。

寫作小說，劇本等是極困難，極煩重的工作。這只在長期觀察人生，貯積事實，並研究語言後才有可能，

我們大部劇作家的作品是在「預定計劃」的限度中弄成事實

之機械的（而且常是獨斷的）雜糅的集合，而事實的「階級內容」和「計劃」只是淺薄地設想的。一個設想不佳的計劃損害事實，不能啓示其意義。根據「階級區別」描畫出的個性是淺薄陳腐的真的，「階級區別」是「心理學」的主要決定的組織者，牠以明暗不同的色彩繪出人類之行為與言語。在資本主義國家壓迫與武力的條件下，人必須是他的蟻塚的服從之螞蟻。他為家庭，學校，教會和資本家所施的壓力，判定要演這個角色，而且存之感增加他服從法律與生活習慣之感。然而蟻塚中的矛盾是如此之強，舊社會的混亂是如此顯明，因此「自存之感」隨着「顯明的階級特點」達到戲劇的衝突。

現在歐洲智識份子間這種衝突是普遍的。牠必然隨着社會混亂之增加而加緊，且因而加緊這種混亂。

歷史的人在五六千年的過程中，創造了我們稱為文化的一切，用他極大量的精力建立起自然之上這個壯麗的大廈，自然對人類是更敵對而少友愛的。這個人當做藝術的形象，是一個卓絕之人。然而近代的作家與劇作家要處理生活中的人，處理經過多少時代生長在階級戰爭的條件中，深深浸染於動物的個人主義，而且一般是極混雜，極複雜，極矛盾的人。所以，實現我們再教育他的要求，我們必須不要把今日的人簡單化，而把他的一切內心的混亂與崩裂的美妙中，在他一切「心靈與意志中的矛盾」中的本身給他看，這便是在最後分析中將要決定他的社會行為的。

顯明的階級特色不應從外面粘在一個人的臉上。顯明的階級特色不是一個贅瘤，是一種內在的東西，是腦與神經的東西。一個嚴正的作家的任務是在傳帶藝術判斷的角色上構造他的劇本。他必要有那「藝術的真理」。這將能深深感動觀眾並再教育他們。

只是顯明的階級特色並不給我們一個活鮮鮮的人，一個在藝術上完美描畫的角色。我們知道人是不同的：有好談的，有簡鍊的，有人囉囉而愛己，又有人怯弱而缺乏自信。作家宛如生活于一羣守財虜，俗人，熱狂者，夢想者，快樂與憂愁的人，勞苦的工作，和懶鬼，溫和，易怒或冷淡的人——中心。然而甚至這許多特色還不決定人的個性。常常牠因為比另一特徵更不聰明能幹地裝扮了，而觸目。另一特徵雖然伴隨着牠却不和牠相適應，所以能夠太明顯地剖明人類靈魂的複雜與一二重性。

劇作者能採取任一特點，加深並擴大牠，使之尖銳或明顯，使之成為決定劇本中一個或其他人物之個性的主要特色，這確是在於此：把描畫一個角色的工作壓縮，而且自然用審重地選擇最強烈較確切的文字之法透過語言的力量才能達到。

我們青年的蘇聯劇作家有幸福的地位，他們之前有一個世界上從未看見的英雄。他是單純而顯明，猶如他之偉大一般。因為他比過去一切唐吉訶德們浮士德們更要大大不可妥協而且叛逆的。這就是他必須為劇作家了解的緣由了。

我們藝術必須高於生活之上，必須提高於生活之上，而不使人脫離生活。這是宜講浪漫主義麼？

是的，但不是席勒，雨果，和象徵派的浪漫主義。這是社會英雄主義的浪漫主義，對於新社會建設的鬭爭中產生的文化的革命熱情之表現的浪漫主義。

歡迎投稿



理髮匠對那站着的年青顧客說：
「請別着急，您前面只剩一個了。」

托爾斯泰與「復活」

姜克尼

世界偉大文豪之一的萊夫·尼古拉維支·托爾斯泰，是早爲國人所熟知了的。他的著作，經介紹到中國來的已有不少。正如許多偉大天才被人不適當地讚美或反對一樣，托爾斯泰遭遇了相同的命運。直到現在，人們不是盲目地崇拜他爲近代的聖人，便武斷地把這位無抵抗主義者，一脚踢開了去。因此，我想趁着介紹「復活」的機會，先研究一下托爾斯泰本人。

一

托爾斯泰以一八二八年生於享有不朽生命的雅斯拉雅·波里雅拉莊園之中。在他十五歲以前，幾乎總是生活在這個鄉村中的。「戰爭與和平」裏的洛斯特夫老伯爵，便是他祖父的影子；尼古拉斯·洛斯特夫是他的父親；瑪麗·波里康斯加雅公主，是他的母親。托氏出世兩年中，就喪了母親，及至九歲時，父親又

繼之死去，他由戚族葉爾古里斯加雅照料。一八四〇年後，他到加參，由姑母烏西葛華照顧。十五歲時，進加參大學，兩年修東方科，兩年修法律科。大學畢業後，回鄉嘗試改革農奴狀況，此即他後來在「地主的早晨」中詳細描寫的。再次的四年中，他表面上也和多數貴族青年相同，祇是在他的思想上，已萌發着否定自己生活的鮮明的傾向。

一八五二年，他處女作「幼年」出現在「同時代者」月刊上。他的「童年」也接着出版問世。因此，他立刻獲得了盛譽。次年參加克里米戰爭，深感戰爭的慘痛。他的雜記「十二月的塞巴斯托波」(一八五四年)便是描寫戰事情形的作品。

一八六二年和新莫斯科醫生的幼女柏爾斯結婚。此後十五六年一直在杜拉莊中寫「戰爭與和平」和安娜·迦萊尼娜」。在「戰爭與和平」中，從一八〇五到一八一二年的整個時代，完全重新建築起來了。那時代各種社會情形和各色人物，都活潑地現在讀者的眼前。而「安娜·迦萊尼娜」，是各種文字中傳播得最廣的。牠確實是一部優秀的傑作，從女主人公的最初出現，便隱約地浮現着她悲劇的結束。

一八七五至一八七八年，他將近五十歲時，他的思想上，發生了深刻的變遷。他逃入基督教中去了。他寫作了三部連續的作品：(一)「獨斷派神學」，其導言爲更有名的懺悔錄(一八八二年)；(二)「我的信仰是什麼？」(一八八四年)；(三)「幹什麼好呢？」(一八八六年)。以後又發表許多關於宗教問題的作



Leon Tolstoy

品，如「基督教義」等。

一八七六年後，他才開始為民衆寫作，最成功的有「一個人需要多少土地？」「主人與勞工」，「伊凡伊里支的死」。他又寫戲劇，使更多的人去接近他的思想，如「黑暗的勢力」和僅為親友們排演的「教化之果」。

此後，重要的作品有「克魯慈爾湖拿大」和本文所要介紹的「復活」。理論方面，則有著名的「藝術論」，表明他對於文藝的見解。

他的晚年很痛苦，終於在一九一〇年十一月，秘密離開了家庭。途中在中俄一個小車站上臥病，幾日後便靜悄悄地與世長辭了。

托氏享壽八十二歲，從事文學生活五十二年。雖然他在慘淡淒涼的情境中死去，但他的生活的烙印，却深深地鑄上了不少熱情沸騰者的心頭，只要看這地球的西半面上，生活於二十世紀開頭的多數人們，把他的業績奉為偶像，就明白了一切。

三

托爾斯泰是建立於自然經濟和農奴制上面的封建大貴族的代表，是激盪於該時代狂濤中的浪花。不過，擁抱着托氏的這一社會集團，到了十九世紀後半期，因為資本主義的發展，開始崩潰了。大貴族與官僚政治和資本主義同流合污；農民雖然在農奴制廢止後（一八六一年），得到了名義上的解放；可是實際上新的剝削與壓迫依然加到了他們的頭上——從封建社會到資本主義社會，農民還是農民，祇在形式上多了一次轉嫁。

但是，地主的社會秩序在托氏的心目中，依然存在着一種社會的牧歌的面影；他在一地主的早晨」中歌頌着「為正氣的事業奉獻一生」的地主和他的妻子。然而托氏總不能否認這社會底牧歌的現實地盤正在刻刻消殞。雖然在戰爭與和平中，大貴族不論在社會或文化的各方面，都發揮其勢力，但在「安娜·迦萊尼娜」中，封建精神已成爲糞糠，而代替貴族文化的代表者，如轉化爲官僚的加里密，轉化爲資本主義社會支撐者的斯登華阿普浪斯基一流的貴族登場了。他們的格言便是：「生活者，是使自己適應也」。

大凡一個沒落集團的優秀分子，只有叛逆牠才能發展的。托氏跑向農民「毫無容赦的批評資本主義的榨取，揭發暴虐專制的醜惡，並為國家行政的喜劇的暴露，以及解剖財富的增加，資本主義文明的內在意義，與大眾的貧窮，痛苦的來源等問題」。他不但給我們繪畫舊俄社會的形形色色，而且更進而指出切動態中所包含的矛盾。所以，他成了世界文學史上一員偉大的天才藝術家。雖然如今已不是他的時代。的確，正如他所處的時代的矛盾一樣，他被囿於舊俄羅斯的思想領域中；他反對抵抗暴力，主張用屈從和忍耐來消弭暴行者的罪惡。更進而提倡博愛——無「目的」底愛，愛你的鄰人，愛你的敵人，愛你身外的一切。這種消極厭世的無抵抗主義助長了暴力，麻醉了被壓迫者。

在一九〇五年以後，因歷史的高速度的發展，托氏的思想，已漸漸失去了理論的地位和實踐的價值。及至蘇聯革命成功，他的無抵抗主義的博愛幻夢，便更為事實所粉碎無餘了。可是，他的思想的全體系，完全有害於新的社會嗎？我想，不見得。

所以今日我們要用新的眼光，去把托氏的思想重行加以估價，批判並整理地去接受托氏的文學遺產。

四

「復活」是托氏後期的作品。祇說這位七十老翁在這部小說中表現的力量，與青年的氣概，已是至可驚異的了。克魯泡特金說：「托爾斯泰的藝術品質是那

麼地高華，即使他除「復活」以外，其他甚麼也不會寫過，也足夠被稱為一個偉大的作家的」。

這書的故事是非常動人的。一位貴族青年，當他還是一個大學生時，在家鄉和一個窮苦的少女通姦了。她有了孕，他却離開了她。這樣好多年的相隔後，男的憑着自己優裕的境遇恣意放縱於糜爛的享樂生活中。女的却不幸的際遇顛簸得成了另外一種可憐蟲。後來，他當了審判官，去審判一個罪人，這個罪人是一個無辜被誣為殺人犯的妓女。因為她長得很美麗，引動了他的情慾，同時發現了她便是自己從前所姦棄掉的那個少女。於是他省悟到逼她墮落受害的，全是他自己。然而，審判的結果，宣佈說有罪，他的內心雖自責着，想進而證明那女子的純潔；但總被自己的社會地位所抑制了下去。而那可憐的女人也在含冤中，判決押送到西伯利亞去了。

當這個青年紳士認清了自己的罪惡而要改過自新時，却受到了世人的阻撓。他走到了那女人面前對她說：「原諒我罷，做我的妻子吧！我很富庶，也很有勢力，我可以保護你，使你快樂」。但當他實際去做時，又發現他與社會和法律相矛盾，碰着釘子。社會促成他犯了罪，更不容許他去贖罪。所以，當他想從不幸中去救出這個可憐的女人時，社會譏笑他，法律阻撓他，朋友們憤恨他。雖然他忍受了許多羞辱，情願和那女犯結婚，情願和囚徒罪犯們為伍，忍受獄中的痛苦生活，但結果還是一個失望。他所以忍受一切，全是為了那個女人，而她却報以輕蔑，責罵和嘲笑。

，拒絕他的一切要求和幫助。

他跟她一塊兒到西伯利亞去，確是成功了，他要她的定罪減輕，恢復她的自由，也成功了；但是她依然拒絕和他結婚，而嫁了另一個人。於是這位青年紳士的結局，就埋葬於所謂慈悲的忍耐中。全書就如此結束。

五

「復活的偉大，究竟在那裏呢？我以為在於無情地暴露當時社會制度的罪惡。我們可以從托氏的筆下，看到貴族淫靡的生活之暴露，看到那青年紳士的懺悔，看到對那不幸女子的同情。同時他除了對於個人描繪之外，更將事象聯繫到整個社會制度的弊害方面去，這是最可貴不過的。因此弗里契指出他在此書中對黑暗的法庭，監獄……作不容情面的揭發與抨擊的功績。的確，我們可以從書中看出產生罪惡的社會是怎樣吞嚥了一個純真的少女，而剝奪了她一切得救的機緣。因此作者雖然在表面上似乎只是責備個人，而且指示個人怎樣去贖罪；而實際上則含有廣泛的意義的。今日的讀者，當不難看出他更深的哲理吧。

所以我很贊同克魯泡特金的批評：『在這部小說中所舉的許多問題——社會的，政治的，經濟的，黨團的問題等等——是那麼地衆多，致使這個社會與其生存着，躍動着的一切難題與矛盾，都在讀者面前活現了；而這些不只是俄國社會的，並且是整個文明世界的社會的。老實說，除開了那談到政治囚犯的一些

場面以外，「復活」是可以應用於一切國家的，牠乃是托爾斯泰所有一切作品中最有國際性的一個。同時，主要的問題：「社會裁判權力嗎？保存這種公堂與監獄的制度是合理的嗎？這一可怕的問題，在未來的一個世紀所不能解決的，（事實上，已有了已經解決的國家存在着——作者注）是如此深深地刻印在讀者們的心中，使他們讀完了此書之後，至少不得不對於我們的刑罰制度發出嚴重的疑問來。」

然而，也正如托氏整個思想體系謬誤一樣，這部小說包含不可調和的矛盾。他要求貴族反省，而不訴諸婦女的根本解放；他並不着重於指出在現社會條件下贖罪的不可能，與告知人們去用英勇的鬥爭來尋求光明的出路。他更幻想不幸女子的得救，而事實上千萬萬被壓迫的女性，依然不斷地犧牲着她們的生命。

總之，「復活」雖然有着牠獨特偉大的姿態，但其思想則依舊被困於托氏一貫的「無抵抗主義」範疇中。不求改造製成罪惡的社會制度，只求犯罪者自身的反省。托氏自以為此書的主人公「復活」了。然而事實上這類人仍然大批地沈落在世界上任何資本主義社會的國家中，不能自省，不能自拔，更不能「復活」呢！

六

我在倉卒的時間中，簡單地檢閱了這位偉大作家和他的這部代表作品——「復活」。覺得他的思想上和他的作品裏面，充滿了無限的熱情，而這上面，就

織工

德國海涅作
——民譯

他們的眼皮下垂，乾涸無淚；

他們站在織機旁，咬牙切齒；

「我們為雙重的死亡織着一件殮衣，
每條紗綫裏有一個三方面的咒咀——
我們織着，仍舊織着。

X X X X X

「咒咀天主，我們在饑寒交迫中
對他們跪拜，我們織着殮衣；
因為我們的希望破滅，祈禱無效；
他嘲笑被出賣被欺騙的我們——
我們織着，仍舊織着。

X X X X X

「咒咀財富與驕傲的大王，
他對我們沒有憐憫，我們織着殮衣；
他拿去我們最後一個銅板，塞滿他的腰包，
而我們却死去像一條狗——
我們織着，仍舊織着。

X X X X X

「咒咀我們的國家，他的懦夫之輩
以其恥辱為光榮，我們織着殮衣；
他的花朵燦爛，而根芽摧殘，
他的卑污與腐敗產生了蠱蟲——
我們織着，仍舊織着。

X X X X X

我們的梭子來往飛着——永不稍停，
這就是我們日夜織着的殮衣；
我們為比死亡還要壞的東西織着殮衣，
每條紗綫裏有一個三方面的咒咀——
我們織着，仍舊織着。

很容易引起讀者的敬愛之心，甚至為牠所迷戀。但這是非常危險的事呢！因為我們得認清自己所處的時代，特別是中國的青年，更得認清中國目前的處境。中國目前是在危機四伏的狀態中，為着拯救自己，為着幫助全世界弱小民族，對於托氏的無抵抗主義，應不受其麻醉才是的。而且，同時更要建立起批判接受的精神，把托氏的長處用來磨練自己，振作自己，那才有意義。

七

本來，「復活」的搬上銀幕，已是好幾年以前的事，有無聲的陶樂斯德里奧所主演的，也有有聲的羅凡麗所主演的。兩片的演出，都相當地把托氏原著的精華，盡了介紹的責任。現在本埠南京大戲院又將「復活」所新攝的聲片，安娜斯坦和弗特立馬區所主演的公開放映了。我為了觀眾的便利起見，特撰此文，以作理解這影片前的引子。至於片子本身的好壞，因為還沒有看過，所以只好留待以後另文論述了。

（請參閱「復活導演參穆林」一文）

編後

本刊上期革新號的內容，雖不敢自誇已經做到了怎樣盡善美的地步，但至少文字的充實，圖案的豐富，已足使各界耳目為之一新，任何方面讀者對之均有喜色。不過也就因為這樣，引起不少人的妒忌，企圖陰謀中傷，說本刊是有背景的刊物。此種行徑，實不值明眼人一笑。因為一本刊物，是否有某種嫌疑，貨色本身是最好的證明，上期為本刊撰稿的諸先生，差不多都是致力於文學及戲劇電影藝術的自由人，如若本刊是有背景的，這幾位先生，還肯代本刊撰稿嗎？

不過我們因此也益加策勵，以後更當充實內容，精益求精，不蹈低級趣味，不帶頹廢傾向。總之，本刊決不是僅供讀者在茶餘酒後做消閑之用，而是要每個人都能從這裏面得到一些現實的認識的。

這一期的內容，值得在這裏報告一下的，文藝方面：金光洲先生的「朝鮮文壇的最近狀況」，和葉君健先生的「美洲的黑人詩人」，對於這隔着太平洋兩岸的弱小民族文學，有深切的剖析。胡依凡先生的「電車上」，和何德明先生的「落雪天」，是兩篇很好的速寫，前者給我們看了都市中小市民們俗俗的面目，後者却給我們看了鄉村中農婦純朴的內心。周啓先生是一位有希望的新作家，「夜行軍」一篇，寫他親身的經歷，非常動人，倘再加以修養練筆，不難成為傑出的新人。戲劇及電影方面：哲夫先生譯的高爾基「論劇本與劇作家」，不僅為每個劇人所必讀，並是供作家的取法。萍華先生編譯的「愛森斯坦及他的影片」，對於這位蘇聯的天才導演家的介紹，盡了相當的努力，讀了這一篇文章，我們可以知道，一切大才決不是天生，都是由環境造成的，環境有使每個人都成為天才的可能。

下期本刊更要來一下大刷新，文藝方面已收到的稿件，有沙汀先生的小說「趕路」，李輝英先生的小說「包飯館裏」，徐懋庸先生的散文「飯」等等。戲劇及電影方面的稿件，也正在廣徵名家寫作中。請愛護本刊的諸君，等半個月睜眼。

雙華集

胡紹軒
代售處
零售每冊三角

小廣告
吾們現正準備集資攝製兩部歷史的及三部現代的電影片。吾們不相信電影圈外沒有新人才，吾們更不相信新人才在電影藝術上不出新的最高的紀錄。因此吾人準備歡迎有志於電影藝術的人一體參加。欲知詳細請附本人最近相片一張並開具姓名年輪籍貫學歷，投函上海蒲柏路四八二號李雨冰君詢問。合則函約面談，不合退還原件。

惠平醫院

科目：統治內、外、產、婦、小兒、眼、耳、口、鼻、咽喉、花柳、種痘、戒烟、急救各科。

設備：備有頭二三等病房，以供病家往院治療。戒烟生產等，並聘有男女專門醫師及護士多位，服務週到，收費尤廉。

院址：上海閘北寶山路西寶通路四三六號洋房。

交通雜誌

全國交通刊物之權威

研究交通事業之專門學識
介紹交通事業之最新消息

定價：月出一冊零售三角
全年三元郵費在內

社址：南京大石橋新民坊五號

Motion Picture Classic

482 Rue Auguste Boppe,
Shanghai, China,
Tel 85517,

廣告價目	地位	全位	面半	面分	一之
封面	面	八元	五元	二元	一元
外封	面	十元	七元	三元	二元
底封	面	七元	四元	二元	一元
裏封	面	三元	二元	一元	五角
底裏	面	二元	一元	五角	三角
文正	後前	五元	三元	二元	一元
廣告價目					十二元

上列價目均以一期計算

主編 姜克
編輯 周蘇、李仲、李燕、周蘇、李仲、李燕、周蘇、李仲、李燕

總發行所 中國科學公司
印刷所 上海四馬路望平街四號
電話九五一四一號

每冊	定價	冊數	半年	全年
一角五分	三元	六冊	二元	三元
	三元	四冊	一元	二元
	三元	三冊	八角	一元
	三元	二冊	六角	八角
	三元	一冊	四角	六角

文藝電影

申請呈在證記登部政內
號五八九第證查審會委審誌雜書圖會宣中
版出日一月三年四廿國民 期四第



上：沈西苓導演（鄭慧川時的一個臨時演員）。圖中後排

（一）王士珍（二）沈西苓（三）姜克尼（四）高倩敏（五）葉

弟（六）葉露西（七）趙丹（攝影者馬永華）

左：聯華演員鄭君里，與露合影

下：胡蝶·胡璠合影





文藝電影