

爛教堂，踢出皇帝。然而我們中國的文人學子，不是總說女人先來引誘他，諸教同源，保存廟產，宣統在革命之後，還許他許多年在宮裏做皇帝嗎？

記得先前的報章上，發表過幾個店家的小伙計，看劍俠小說入了迷，忽然要到武當山去學道的事，這倒很和『堂·吉訶德』相像的。但此後便看不見一點後文，不知道是否也做出了許多奇迹，還是不久就又回到家裏去了？以『中庸』的老例推測起來，大約以回了家爲合式。

這以後的中國式的『堂·吉訶德』的出現，是青年援馬團。不是兵，他們偏要上戰場；政府要訴諸國聯，他們偏要自己動手；政府不准去，他們偏要去；中國現在總算有一點鐵路了，他們偏要一步一步的走過去；北方是冷的，他們偏只穿夾襖；打仗的時候，兵器是頂要緊的，他們偏只着重精神。這一切等等，確是十分『堂·吉訶德』的了。然而究竟是中國的『堂·吉訶德』，所以他只一個，他們是一團；送他的是嘲笑，送他們的是歡呼；迎他的是詫異，而迎他們的也是歡呼；他駐紮在深山中，他們駐紮在真茹鎮；他在磨坊裏打風磨，他們在常州玩梳篦，又見美女，何幸如之（見十二月申報自由談。）其苦樂之不同，



有如此者，嗚呼！

不錯，中外古今的小說太多了，裏面有『輿襯』有『戮指』有『哭秦庭』有『對天立誓』耳濡目染，誠然也不免來擡棺材，砍指頭，哭孫陵，宣誓出發的。然而五四運動時，胡適之博士講文學革命的時候，就已經要『不用古典』現在在行爲上，似乎更可以不用了。

講二十世紀戰事的小說，舊一點的有雷馬克的西線無戰事，稜的戰爭，新一點的有綏拉非摩維支的鐵流，法捷耶夫的毀滅，裏面都沒有這樣的『青年團』，所以他們都實在打了仗。

「野草」英文譯本序

馮 Y · S · 先生由他的友人給我看野草的英文譯本，並且要我說幾句話。可惜我不懂英文，只能自己說幾句。但我希望，譯者將不嫌我只做了他所希望的一半的。

這二十多篇小品，如每篇末尾所注，是一九二四至二六年在北京所作，陸續發表于期刊語絲上的。大抵僅僅是隨時的小感想。因為那時難于直說，所以有時措辭就很含糊了。

現在舉幾個例罷。因為諷刺當時盛行的失戀詩，作我的失戀，因為憎惡社會上旁觀者之多，作復讎第一篇，又因為驚異于青年之消沈，作希望。這樣的戰士，是有感于文人學士們幫助軍閥而作臘葉，是為愛我者的想要保存我而作的。段祺瑞政府鎗擊徒手民衆

後，作淡淡的血痕中，其時我已避居別處；奉天派和直隸派軍閥戰爭的時候，作一覺，此後我就不能住在北京了。

所以，這也可以說，大半是廢弛的地獄邊沿的慘白色小花，當然不會美麗。但這地獄也必須失掉。這是由幾個有雄辯和辣手，而那時還未得志的英雄們的臉色和語氣所告訴我的。我于是作失掉的好地獄。

後來，我不得作這樣的東西了。日在變化的時代，已不許這樣的文章，甚而至于這樣的感想存在。我想，這也許倒是好的罷。爲譯本而作的序言，也應該在這裡結束了。

(十一月五日。)

「智識勞動者」萬歲

「勞動者」這句話成了「罪人」的代名詞，已經足足四年了。壓迫罷，誰也不響；殺戮罷，誰也不響；文學上一提起這句話，就有許多「文人學士」和「正人君子」來笑罵，接着又有許多他們的徒子徒孫來笑罵。勞動者呀勞動者，真要永世不得翻身了。

不料竟又有人記得你起來。

不料帝國主義老爺們還嫌黨國屠殺得不趕快，竟來親自動手了，炸的炸，轟的轟。稱「人民」爲「反動分子」，是黨國的拿手戲，而不料帝國主義老爺也有這妙法，竟稱不抵抗的順從的黨國官軍爲「賊匪」，大加以「膺懲」！冤乎枉哉，這真有些「順」與「逆」不分，玉石俱焚之慨了！

于是又記得了勞動者。

于是久不聽到了的『親愛的勞動者呀！』的親熱喊聲，也在文章上看見了；久不見了的『智識勞動者』的奇妙官銜，也在報章上發見了；還因為『感於有聯絡的必要，』組織了『協會，』舉了幹事樊仲雲，汪馥泉呀這許多新任『智識勞動者』先生們。

有什麼『智識？』有什麼『勞動？』『聯絡』了幹什麼『必要』在那裏這些這些，暫且不談罷，沒有『智識』的體力勞動者，也管不着的。

『親愛的勞動者！』呀！你們再替這些高貴的『智識勞動者』起來幹一回罷！給他們仍舊可以坐在房裏『勞動』他們那高貴的『智識。』即使失敗，失敗的也不過是『體力，』『智識』還在着的！

『智識』勞動者萬歲。

「友邦驚詫」論

只要略有知覺的人就都知道：這回學生的請願，是因爲日本佔據了遼吉，南京政府束手無策，單會去哀求國聯，而國聯卻正和日本是一伙。讀書呀，讀書呀，不錯，學生是應該讀書的，但一面也要大人老爺們不至于葬送土地，這才能够安心讀書。報上不是說過，東北大學逃散，馮庸大學逃散，日本兵看見學生模樣的就鎗斃嗎？放下書包來請願，真是已經可憐之至。不道國民黨政府卻在十二月十八日通電各地軍政當局文裏，又加上他們『搗毀機關，阻斷交通，毆傷中委，攔劫汽車，攢擊路人及公務人員，私逮刑訊，社會秩序，悉被破壞』的罪名，而且指出結果，說是『友邦人士，莫名驚詫，長此以往，國將不國』了！

好個『友邦人士』！日本帝國主義的兵隊強佔了遼吉，破壞機關，他們不驚詫；阻斷

鐵路，追炸客車，捕禁官吏，槍斃人民，他們不驚詫。中國國民黨治下的連年內戰，空前水災，賣兒救窮，砍頭示衆，祕密殺戮，電刑逼供，他們也不驚詫。在學生的請願中有一點紛擾，他們就驚詫了！

好個國民黨政府的「友邦人士」！是些什麼東西！

即使所舉的罪狀是真的罷，但這些事情，是無論那一個「友邦」也都有的，他們的維持他們的「秩序」的監獄，就撕掉了他們的「文明」的面具。擺什麼「驚詫」的臭臉孔呢？

可是「友邦人士」一驚詫，我們的國府就怕了，「長此以往，國將不國」了，好像失了東三省，黨國倒愈像一個國，失了東三省誰也不響，黨國倒愈像一個國，失了東三省只有幾個學生上幾篇「呈文」，黨國倒愈像一個國，可以博得「友邦人士」的誇獎，永遠「國」下去一樣。

幾句電文，說得明白極了：怎樣的黨國，怎樣的「友邦」。「友邦」要我們人民身受宰割，寂然無聲，略有「越軌」，便加屠戮；黨國是要我們遵從這「友邦人士」的希望，否

則，他就要『通電各地軍政當局，』『即予緊急處置，不得於事後藉口無法勸阻，敷衍塞責』了！

因爲『友邦人士』是知道的：日兵『無法勸阻，』學生們怎會『無法勸阻？』每月一千八百萬的軍費，四百萬的政費，作什麼用的呀，『軍政當局』呀？

寫此文後剛一天，就見二十一日申報登載南京專電云：

『考試院部員張以寬，盛傳前日爲學生架去重傷。茲據張自述，當時因車夫誤會，爲羣衆引至中大，旋出校回寓，並無受傷之事。至行政院某祕書被拉到中大，亦當時出來，更無失蹤之事。』而『教育消息』欄內，又記本埠一小部分學校赴南京請願學生死傷的確數，則云：『中公死二人，傷三十人，復旦傷二人，復旦附中傷十人，東亞失蹤一人（係女性），上中失蹤一人，傷三人，文生氏死一人，傷五人……』可見學生並未如國府通電所說，將『社會秩序破壞無餘，』而國府則不但依然能夠鎮壓，而且依然能夠誣陷，殺戮。『友邦人士，』從此可以不必『驚詫莫名，』只請放心來瓜分就是了。

答中學生雜誌社問

「假如先生面前站着一個中學生，處此內憂外患交迫的非常時代，將對他講怎樣的話，作努力的方針？」

編輯先生：

請先生也許我回問你一句，就是：我們現在有言論的自由麼？假如先生說「不」那麼我知道一定也不會怪我不作聲的。假如先生竟以「面前站着一個中學生」之名，一定要逼我說一點，那麼我說：第一步要努力爭取言論的自由。

答北斗雜誌社問

——創作要怎樣纔會好？——

編輯先生：

來信的問題，是要請美國作家和中國上海教授們做的，他們滿肚子是『小說法程』和『小說作法。』我雖然做過二十來篇短篇小說，但一向沒有『宿見』正如我雖然會說中國話，卻不會寫『中國語法入門』一樣。不過高情難卻，所以只得將自己所經驗的瑣事寫一點在下面——

- 一、留心各樣的事情，多看看，不看到一點就寫。
- 二、寫不出的時候不硬寫。

三、模特兒不用一個一定的人，看得多了，湊合起來的。

四、寫完後至少看兩遍，竭力將可有可無的字、句、段刪去，毫不可惜。寧可將可作小說的材料縮成 Sketch，決不將 Sketch 材料拉成小說。

五、看外國的短篇小說，幾乎全是東歐及北歐作品，也看日本作品。

六、不生造除自己之外，誰也不懂的形容詞之類。

七、不相信『小說作法』之類的話。

八、不相信中國的所謂『批評家』之類的話，而看看可靠的外國批評家的評論。現在所能說的，如此而已。此復，即請

編安！

十二月二十七日。

關於小說題材的通信

來信

L·S·先生：

要這樣冒昧地麻煩先生的心情，是抑制得很久了，但像我們心目中的先生，大概不會淡漠一個熱忱青年的請教的吧。這樣幾度地思量之後，終於唐突地向你表示我們在文藝上——尤其是短篇小說上的遲疑和猶豫了。

我們曾手寫了好幾篇短篇小說，所採取的題材：一個是專就其熟悉的小資產階級的青年，把那些在現時代所顯現和潛伏的一般的弱點，用諷刺的藝術手腕表示出來；一個是專就其熟悉的下層人物——現在時代大潮流衝擊圈外的下層人物，把那些在生

活重壓下強烈求生的慾望的朦朧反抗的衝動，刻劃在創作裏面，——不知這樣內容的作品，究竟對現時代，有沒有配說得上有貢獻的意義？我們初則遲疑，繼則提起筆又猶豫起來了。這須請先生給我們一個指示，因為我們不願意在文藝上的努力，對於目前的時代，成爲白費氣力，毫無意義的。

我們決定在這一個時代裏，把我們的精力放在有意義的文藝上，藉此表示我們應有的助力和貢獻，並不是先生所說的那一輩略有小名，便去而之他的文人。因此，目前如果先生願給我們以指示，這指示便會影響到我們終身的。雖然也曾看見過好些普羅作家的創作，但總不願把一些虛構的人物使其翻一個身就革命起來，卻喜歡捉幾個熟悉的模特兒，真真實實地刻劃出來——這脾氣是否妥當，確又沒有十分的把握了。所以三番五次的思維，只有冒昧地來唐突先生了。即祝

近好！

Tracy Y. 及 Y.-E. T. 上 十一月廿九日。

Y及T先生

接到來信後，未及回答，就染了流行性感冒，頭重眼腫，連一個字也不能寫，近幾天總算好起來了，這才來寫回信。同在上海，而竟拖延到一個月，這是非常抱歉的。

兩位所問的，是寫短篇小說的時候，取來應用的材料的問題。而作者所站的立場，如信上所寫，則是小資產階級的立場。如果是戰鬪的無產者，只要所寫的是可以成爲藝術品的東西，那就無論他所描寫的是什麼事情，所使用的是什麼材料，對於現代以及將來一定是有貢獻的意義的。爲什麼呢？因爲作者本身便是一個戰鬪者。

但兩位都並非那一階級，所以當動筆之先，就發生了來信所說似的疑問。我想，這對於目前的時代，還是有意義的，然而假使永是這樣的脾氣，卻是不妥當的。

別階級的文藝作品，大抵和正在戰鬪的無產者不相干。小資產階級如果其實並非與無產階級一氣，則其憎惡或諷刺同階級，從無產者看來，恰如較有聰明才力的公子憎恨家裏的沒出息子弟一樣，是一家子裏面的事，無須管得，更說不到損益。例如法國的戈兼，痛恨資產階級，而他本身還是一個道道地地資產階級的作家。倘寫下層人物（我以

爲他們是不會『在現時代大潮流衝擊圈外』的罷，所謂客觀其實是樓上的冷眼，所謂同情也不過空虛的布施，于無產並無補助。而且後來也很難言。例如也是法國人的波特萊爾，當巴黎公社初起時，他還很感激贊助，待到勢力一大，覺得于自己的生活將要有害，就變成反動了。但就目前的中國而論，我以爲所舉的兩種題材，卻還有存在的意義。如第一種，非同階級是不能深知的，加以襲擊，撕其面具，當比不熟悉此中情形者更加有力。如第二種，則生活狀態，當隨時代而變更，後來的作者，也許不及看見，隨時記載下來，至少也可以作這一時代的記錄。所以對於現在以及將來，還是都有意義的。不過即使『熟悉』卻未必便是『正確』，取其有意義之點，指示出來，使那意義格外分明，擴大，那是正確的批評家的任務。

因此我想，兩位是可以各就自己現在能寫的題材，動手來寫的。不過選材要嚴，開掘要深，不可將一點瑣屑的沒有意思的事故，便填成一篇，以創作豐富自樂。這樣寫去，到一個時候，我料想必將覺得寫完，——雖然這樣的題材的人物，即使幾十年後，還有作爲殘滓而存留，但那時來加以描寫刻劃的，將是別一種作者，別一樣看法了。然而兩位都是向

着前進的青年，又抱着對於時代有所助力和貢獻的意志，那時也一定能逐漸克服自己的生活和意識，看見新路的。

總之，我的意思是：現在能寫什麼，就寫什麼，不必趨時，自然更不必硬造一個突變式的革命英雄，自稱『革命文學』；但也不可苟安于這一點，沒有改革，以致沈沒了自己——也就是消滅了對於時代的助力和貢獻。此復，即頌
近佳。

L, S. 啓。

十二月二十五日。

關於翻譯的通信

來信

敬愛的同志：

你譯的毀滅出版，當然是中國文藝生活裏面的極可紀念的事蹟。翻譯世界無產階級革命文學的名著，並且有系統的介紹給中國讀者，（尤其是蘇聯的名著，因為牠們能够於偉大的十月，國內戰爭，五年計畫的『英雄』經過具體的形象，經過藝術的照耀，而供獻給讀者。）——這是中國普羅文學者的重要任務之一。雖然，現在做這件事的，差不多完全只是你個人和N同志的努力；可是，誰能够說：這是私人的事情？誰毀滅、鐵流等等的出版，應當認為一切中國革命文學家的責任。每一個革命的文學戰線上的戰士，每一

個革命的讀者，應當慶祝這一個勝利；雖然這還只是小小的勝利。

④ 你的譯文的確是非常忠實的，『決不欺騙讀者』這一句話，決不是廣告！這也可見得一個誠摯，熱心，爲着光明而鬪爭的人，不能夠不是刻苦而負責的。二十世紀的才子和歐化名士可以用『最少的勞力求得最大的』聲望，但是，這種人物如果不澈底的脫胎換骨，始終只是『紗籠』（SALON）裏的哈叭狗，現在粗製濫造的翻譯，不是這班人幹的，就是一些書賈的投機。你的努力——我以及大家都希望這種努力變成團體的，——應當繼續，應當擴大，應當加深。所以我也許和你自己一樣，看着這本毀滅，簡直非常的激動：我愛牠，像愛自己的女兒一樣。咱們的這種愛，一定能夠幫助我們，使我們的精力增加起來，使我們的小小的事業擴大起來。

翻譯——除出能夠介紹原本的內容給中國讀者之外——還有一個很重要的作用：就是幫助我們創造出新的中國的現代言語。中國的言語（文字）是那麽窮乏，甚至於日常用品都是無名氏的。中國的言語簡直沒有完全脫離所謂『姿勢語』的程度——普通的日常談話幾乎還離不開『手勢戲』。自然，一切表現細膩的分別和複雜的關

係的形容詞、動詞、前置詞，幾乎沒有。宗法封建的中世紀的餘孽，還緊緊的束縛着中國人的活的言語，（不但是工農羣衆！）這種情形之下，創造新的言語是非常重大的任務。歐洲先進的國家，在二三百年四五百年以前已經一般的完成了這個任務。就是歷史上比較落後的俄國，也在一百五六十年以前就相當的結束了『教堂斯拉夫文』。他們那裏，是資產階級的文藝復興運動和啓蒙運動做了這件事。例如俄國的洛莫洛沙夫……普希金。中國的資產階級可沒有這個能力。固然，中國的歐化的紳商，例如胡適之之流，開始了這個運動。但是，這個運動的結果等於牠的政治上的主人。因此，無產階級必須繼續去徹底完成這個任務，領導這個運動。翻譯的確可以幫助我們造出許多新的字眼，新的句法，豐富的字彙和細膩的精密的正確的表現。因此，我們既然進行着創造中國現代的新言語的鬭爭，我們對於翻譯，就不能夠不要求：絕對的正確和絕對的中國白話文。這是要把新的文化的言語介紹給大衆。

嚴幾道的翻譯，不用說了。他是：

譯須信雅達，

文必夏殷周。

其實，他是用一個『雅』字打消了『信』和『達』。最近商務還翻印『嚴譯名著』，我不知道這是『是何居心！』這簡直是拿中國的民衆和青年來開玩笑。古文的文言怎麼能夠譯得『信』，對於現在的將來的大衆讀者，怎麼能夠『達』！

現在趙景深之流，又來要求：

寧錯而務順，

毋拗而僅信！

趙老爺的主張，其實是和城隍廟裏演說西洋故事的，一鼻孔出氣。這是自己懂得了（？）外國文，看了些書報，就隨便拿起筆來亂寫幾句所謂通順的中國文。這明明白白的欺侮中國讀者，信口開河的來亂講海外奇談。第一、他的所謂『順』，既然是寧可『錯』一點兒的『順』，那麼，這當然是遷就中國的低級言語而抹殺原意的辦法。這不是創造新的言語，而是努力保存中國的野蠻人的言語程度，努力阻擋牠的發展。第二、既然要寧可『錯』一點兒，那就是要朦蔽讀者，使讀者不能夠知道作者的原意。所以我說：趙景深

的主張是愚民政策，是壟斷智識的學閥主義，——一點兒也沒有過分的。還有，第三、他顯然是暗示的反對普羅文學（好個可憐的『特殊走狗！』）他這是反對普羅文學，暗指着普羅文學的一些理論著作的翻譯和創作的翻譯。這是普羅文學敵人的話。

但是，普羅文學的中文書籍之中的，確有許多翻譯是不『順』的。這是我們自己的弱點，敵人乘這個弱點來進攻。我們的勝利的道路當然不僅要迎頭痛打，打擊敵人的軍隊，而且要更加整頓自己的隊伍。我們的自己批評的勇敢，常常可以解除敵人的武裝。現在，所謂翻譯論戰的結論，我們的同志卻提出了這樣的結語：

「翻譯絕對不容許錯誤，可是，有時候，依照譯品內容的性質，爲着保存原作精神，多少的不順，倒可以容忍。」

這是只是個『防禦的戰術。』而蒲力汗諾夫說：辯證法的唯物論者應當要會『反守爲攻。』第一、當然我們首先要說明：我們所認識的所謂『順』和趙景深等所說的不同。第二、我們所要求的是：絕對的正確和絕對的白話。所謂絕對的白話，就是朗誦起來可以懂得的。第三、我們承認：一直到現在，普羅文學的翻譯還沒有做到這個程度，我們要繼

續努力。第四，我們揭穿趙景深等自己的翻譯，指出他們認爲是『順』的翻譯，其實只是梁啓超和胡適之交媾出來的雜種——半文不白，半死不活的言語，對於大眾仍舊是不『順』的。

這裡，講到你最近出版的毀滅，可以說：這是做到了『正確』，還沒有做到『絕對的白話』。

翻譯要用絕對的白話，並不就不能夠『保存原作的精神』。固然，這是很困難，很費功夫的。但是，我們是要絕對不怕困難，努力去克服一切的困難。

一般的說起來，不但翻譯，就是自己的作品也是一樣，現在的文學家、哲學家、政論家、以及一切普通人，要想表現現在中國社會已經有的新的關係、新的現象、新的事物、新的觀念，就差不多人人都要做倉頡。這就是說，要天天創造新的字眼，新的句法。實際生活的要求是這樣。難道一九二五年初我們沒有在上海小沙渡替羣衆造出『罷工』這一個字眼嗎？還有『游擊隊』、『游擊戰爭』、『右傾』、『左傾』、『尾巴主義』，甚至于普通的『團結』、『堅決』、『動搖』等等類……這些說不盡的新的字眼，漸漸的容納到

羣衆的口頭上的言語裏去了，即使還沒有完全容納，那也已經有了可以容納的可能了。講到新的句法，比較起來要困難一些，但是，口頭上的言語裏面，句法也已經有了很大的改變，很大的進步。只要拿我們自己演講的言語和舊小說裏的對白比較一下，就可以看得出來。可是，這些新的字眼和句法的創造，無意之中自然而然的要遵照着中國白話的文法公律。凡是『白話文』裏面，違反這些公律的新字眼、新句法，——就是說不上口的——自然淘汰出去不能夠存在。

所以說到什麼是『順』的問題，應當說：真正的白話就是真正通順的現代中國文，這里所說的白話，當然又限于『家務瑣事』的白話，這是說：從一般人的普通談話，直到大學教授的演講的口頭上的白話。中國人現在講哲學、講科學、講藝術……顯然已經有了一個口頭上的白話。難道不是如此？如果這樣，那麼，寫在紙上的說話（文字）就應當是這一種白話，不過組織得比較緊湊，比較整齊罷了。這種文字，雖然現在還有許多對於一般識字很少的羣衆，仍舊是看不懂的，因為這種言語，對於一般不識字的羣衆，也還是聽不懂的。——可是，第一、這種情形只限于文章的內容，而不在文字的本身，所以，第二、這

種文字已經有了生命，牠已經有了可以被羣衆容納可能性。牠是活的言語。

所以，書面上的白話文，如果不注意中國白話的文法公律，如果不就着中國白話原來有的公律去創造新的，那就很容易走到所謂『不順』的方面去。這是在創造新的字眼新的句法的時候，完全不顧普通羣衆口頭上說話的習慣，而用文言做本位的結果。這樣寫出來的文字，本身就是死的言語。

因此，我覺得對於這個問題，我們要有勇敢的自己批評的精神，我們應當開始一個新的鬭爭。你以爲怎麼樣？

我的意見是：翻譯應當把原文的本意，完全正確的介紹給中國讀者，使中國讀者所得到的概念等於英、俄、日、德、法……讀者從原文得來的概念，這樣的直譯，應當用中國人口頭上可以講得出來的白話來寫。爲着保存原作的精神，並不用着容忍『多少的不順』相反，容忍着『多少的不順』（就是不用口頭上的白話）反而要多少的喪失原作的精神。

當然，在藝術的作品裏，言語上的要求是更加苛刻，比普通的論文要更加來得精細。

這裏有各種人不同的口氣，不同的字眼，不同的聲調，不同的情緒……並且這並不限於對白。這裏，要用窮乏的中國口頭上的白話來應付，比翻譯哲學、科學……的理論著作，還要來得困難。但是，這些困難只不過愈加加重我們的任務，可並不會取消我們的這個任務的。

現在，請你允許我提出毀滅的譯文之中的幾個問題。我還沒有能夠讀完，對着原文讀的只有很少幾段。這裏，我只把弗理契序文裏引的原文來校對一下。（我順着序文裏的次序，編着號碼寫下去，不再引你的譯文，請你自己照着號碼到書上去找罷。序文的翻譯有些錯誤，這裏不談了。）

（一）結算起來，還是因為他心上有一種——

「對於新的極好的有力量的慈善的人的渴望，這種渴望是極大的，無論什麼別的願望都比不上的。」更正確些：

結算起來，還是因為他心上——

「渴·望·着·一·種·新·的·極·好·的·有·力·量·的·慈·善·的·人，這個渴望是極大的，無論什麼

別的願望都比不上的。』

(二)『在這種時候，極大多數的幾萬萬人，還不得不過着這種原始的可憐的生活，——過着這種無聊得一點兒意思都沒有的生活，——怎麼能夠談得上什麼新的極好的人呢。』

(三)『他在世界上，最愛的始終還是他自己，——他愛他自己的雪白的骯髒的沒有力量的手，他愛他自己的唉聲嘆氣的聲音，他愛他自己的苦痛，自己的行爲——甚至於那些最可厭惡的行爲。』

(四)『這算收場了，一切都回到老樣子，彷彿什麼也不會有過，——華理亞想着，——又是舊的道路，仍舊是那一些糾葛——一切都要到那一個地方……可是，我的上帝，這是多麼沒有快樂呵！』

(五)『他自己都從沒有知道過這種苦惱，這是憂愁的疲倦的，老年人似的苦惱，——他這樣苦惱着的想：他已經二十七歲了，過去的每一分鐘，都不能夠再回過來，重新換個樣子再過牠一過，而以後，看來也沒有什麼好的……（這一段，

你的譯文有錯誤，也就特別來得『不順。』——現在木羅式加覺得，他一生一世，用了一切力量，都只是竭力要走上那樣的一條道路，他看起來是一直的、明白的、正當的道路，像萊奮生、巴克拉諾夫、圖潘夫那樣的人，他們所走的正是這樣的道路；然而似乎有一個什麼人在妨礙他走上這樣的道路呢。而因為他無論什麼時候也想不到這個仇敵就在他自己的心裏面，所以，他想着他的痛苦是因為一般人的卑鄙，他就覺得特別的痛快和傷心。」

(六)『他只知道一件事——工作。所以，這樣正當的人，是不能够不信任他，不能够不服從他的。』

(七)『開始的時候，他對於他生活的這方面的一些思想，很不願意去思索，然而，漸漸的他起勁起來了，他竟寫了兩張紙……在這兩張紙上，居然有許多這樣的字眼——誰也想不到萊奮生會知道這些字眼的。』（這一段，你的譯文裏比

俄文原文多了幾句副句，也許是你引了相近的另外一句了罷？或者是你把菲理契空出的虛點填滿了？）

(八)「這些受盡磨難的忠實的人，對於他是親近的，比一切其他的東西都更加親近，甚至於比他自己還要親近。」

(九)「……沈默的，還是潮溼的眼睛，看了一看那些打麥場上的疎遠的人，——這些人，他應當很快就把他們變成功自己的親近的人，像那十八個人一樣，像那不做聲的，在他後面走着的人一樣。」（這裏，最後一句，你的譯文有錯誤。）

這些譯文請你用日本文和德文校對一下，是否是正確的直譯，可以比較得出來的。我的譯文，除出按照中國白話的句法和修辭法，有些比起原文來是倒裝的，或者主詞動詞，賓詞是重複的，此外，完完全全是直譯的。

這裏舉一個例：第(八)條「……甚至於比自己還要親近。」這句話的每一個字母都和俄文相同的。同時，這在口頭上說起來的時候，原文的口氣和精神完全傳達得出。而你的譯文：「較之自己較之別人，還要親近的人們，」是有錯誤的（也許是日德文的錯誤。）錯誤是在於：(一)丟掉了「甚至於」這一個字眼；(二)用了中國文言的文法，就不能夠表現那句話的神氣。

所有這些話，我都這樣不客氣的說着，彷彿自稱自讚的。對於一班庸俗的人，這自然是『沒有禮貌。』但是，我們是這樣親密的人，沒有見面的時候就這樣親密的人。這種感覺，使我對於你說話的時候，和對自己說話一樣，和自己商量一樣。

再則，還有一個例子，比較重要的，不僅僅關於翻譯方法的。這就是第(一)條的『新的……人。』的問題。

毀滅的主題是新的人的產生。這裏，弗理契以及法捷耶夫自己用的俄文字眼，是一個普通的『人』字的單數。不但不是人類，而且不是『人』字的複數。這意思是指着革命，國內戰爭……的過程之中產生着一種新式的人，一種新的『路數』(Type)——文雅的譯必叫做典型，這是在全部毀滅裏面看得出來的。現在，你的譯文，寫着『人類。』萊奮生渴望着一種新的……人類。這可以誤會到另外一個主題。彷彿是一般的渴望着整個的社會主義的社會。而事實上，毀滅的『新人』是當前的戰鬥的迫切的任務：在關爭過程之中去創造，去鍛鍊，去改造成一種新式的人物，和木羅式加美諦克……等等不同的人物。這可是現在的人，是一些人，是做羣衆之中的骨幹的人，而不是一般的人類，不

過籠統的人類，正是羣衆之中的一些人，領導的人，新的整個人類的先輩。

這一點是值得特別提出來說的。當然，譯文的錯誤，僅僅是一個字眼上的錯誤；『人』是一個字眼，『人類』是另外一個字眼。整本的書仍舊在我們面前，你的後記也很正確的了解到毀滅的主題。可是翻譯要精確，就應當估量每一個字眼。

毀滅的出版，始終是值得紀念的。我慶祝你。希望你考慮我的意見，而對於翻譯問題，對於一般的言語革命問題，開始一個新的鬭爭。

回信

敬愛的J. K.同志：

看見你那關於翻譯的信以後，使我非常高興。從去年的翻譯洪水汎濫以來，使許多人攢眉歎氣，甚而至于講冷話。我也是一個偶而譯書的人，本來應該說幾句話的，然而至今沒有開過口。『強聒不舍』雖然是勇壯的行爲，但我所奉行的，卻是『不可與言而與之』

J. K.

一九三一，十二，五。

言，失言」這一句古老話。況且前來的大抵是紙人紙馬，說得耳熟一點，那便是「陰兵」，實在是也無從迎頭痛擊。就拿趙景深教授老爺來做例子罷，他一面專門攻擊科學的文章，論譯本之不通，指明被壓迫的作家匿名之可笑，一面卻又大發慈悲，說是這樣的譯本，恐怕大衆不懂得。好像他倒天天在替大衆計劃方法，別的譯者來攪亂了他的陣勢似的。這正如俄國革命以後，歐美的富家奴去看了一看，回來就搖頭皺臉，做出文章，慨歎着「工農還在怎樣喫苦，怎樣忍飢，說得滿紙淒淒慘慘。彷彿惟有他卻是極希望一個筋斗，工農就都住王宮，喫大菜，躺安樂椅子享福的人。誰料還是苦，所以俄國不行了，革命不好了，阿呀阿呀了，可惡之極了。對着這樣的哭喪臉，你同他說什麼呢？假如覺得討厭，我想，只要拿指頭輕輕的在那紙糊架子上挖一個窟窿就可以了。

趙老爺評論翻譯，拉了嚴又陵，並且替他叫屈，于是累得他在你的信裏也挨了一頓罵。但由我看來，這是冤枉的，嚴老爺和趙老爺，在實際上，有虎狗之差。極明顯的例子，是嚴又陵爲要譯書，曾經查過漢晉六朝翻譯佛經的方法，趙老爺引嚴又陵爲地下知己，卻沒有看過嚴又陵所譯的書。現在嚴譯的書都出版了，雖然沒有什麼意義，但他所用的工夫，

卻從中可以查考。據我所記得，譯得最費力，也令人看起來最喫力的，是穆勒名學和權己權界論的一篇作者自序，其次就是這論，後來不知怎地又改稱爲權界，連書名也很費解了。最好懂的自然是天演論，桐城氣息十足，連字的平仄也都留心。搖頭幌腦的讀起來，真是音調鏗鏘，使人不自覺其頭暈。這一點竟感動了桐城派老頭子吳汝綸，不禁說是『足與周秦諸子相上下』了。然而嚴又陵自己卻知道這太『達』的譯法是不對的，所以他稱爲『翻譯』而寫作『侯官嚴復達悒』。序例上發了一通『信达雅』之類的議論之後，結末卻聲明道：『什法師云，「學我者病，」來者方多，慎勿以是書爲口實也！』好像他在四十年前，便料到會有趙老爺來認託知己，早已毛骨悚然一樣。僅僅這一點，我就要說，嚴趙兩大師，實有虎狗之差，不能相提並論的。

那麼，他爲什麼要幹這一手把戲呢？答案是：那時的留學生沒有現在這麼闊氣，社會上大抵以爲西洋人只會做機器——尤其是自鳴鐘——留學生只會講鬼子話，所以算不了『士』人的。因此他便去鏗鏘一下子，鏗鏘得吳汝綸也肯給他作序，這一序，別的生意也就源源而來了，于是有名學，有法意，有原富等等。但他後來的譯本，看得『信』比『達』

「雅」都重一些。

他的翻譯，實在是漢唐譯經歷史的縮圖。中國之譯佛經，漢末質直，他沒有取法。六朝真是「達」而「雅」了，他的天演論的模範就在此。唐則以「信」為主，粗粗一看，簡直是不能懂的，這就彷彿他後來的譯書。譯經的簡單的標本，有金陵刻經處彙印的三種譯本大乘起信論，也是趙老爺的一個死對頭。

但我想，我們的譯書，還不能這樣簡單，首先要決定譯給大衆中的怎樣的讀者。將這些大衆，粗粗的分起來：甲、有很受了教育的；乙、有略能識字的；丙、有識字無幾的。而其中的丙，則在「讀者」的範圍之外，啓發他們是圖畫、演講、戲劇、電影的任務，在這裡可以不論。但就是甲乙兩種，也不能用同樣的書籍，應該各有供給閱讀的相當的書。供給乙的，還不能用翻譯，至少是改作，最好還是創作，而這創作又必須並不只在配合讀者的胃口，討好了，讀的多就够。至于供給甲類的讀者的譯本，無論什麼，我是至今主張「寧信而不順」的。自然，這所謂「不順」，決不是說「跪下」要譯作「跪在膝之下」，「天河」要譯作「牛奶路」的意思，乃是說，不妨不像喫茶淘飯一樣幾口可以嚥完，卻必須費牙來嚙

一囁。這里就來了一個問題：爲什麼不完全中國化，給讀者省些力氣呢？這樣費解，怎樣還可以稱爲翻譯呢？我的答案是：這也是譯本。這樣的譯本，不但在輸入新的內容，也在輸入新的表現法。中國的文或話，法子實在太不精密了，作文的祕訣，是在避去熟字，刪掉虛字，就是好文章，講話的時候，也時時要辭不達意，這就是話不爲用，所以教員講書，也必須借助于粉筆。這語法的不精密，就在證明思路的不精密，換一句話，就是腦筋有些胡塗。倘若永遠用着糊塗話，即使讀的時候，滔滔而下，但歸根結蒂，所得的還是一個胡塗的影子。要醫這病，我以爲只好陸續喫一點苦，裝進異樣的句法去，古的，外省外府的，外國的，後來便可以據爲己有。這並不是空想的事情。遠的例子，如日本，他們的文章裏，歐化的語法是極平常的了，和梁啓超做『和文漢讀法』時代，大不相同；近的例子，就如來信所說，一九二五年曾給羣衆造出過『罷工』這一個字眼，這字眼雖然未曾有過，然而大衆已都懂得了。

我還以爲即使爲乙類讀者而譯的書，也應該時常加些新的字眼，新的語法在裏面，但自然不宜太多，以偶爾遇見，而想想，或問一問就能懂得爲度。必須這樣，羣衆的言語才

能够豐富起來。

什麼人全都懂得的書，現在是不會有的，只有佛教徒的『唵』字，據說是『人人能解』，但可惜又是『解各不同』。就是數學或化學書，裏面何嘗沒有許多『術語』之類，爲趙老爺所不懂，然而趙老爺並不提及者，太記得了嚴又陵之故也。

說到翻譯文藝，倘以甲類讀者爲對象，我是也主張直譯的。我自己的譯法，是譬如『山背後太陽落下去了』，雖然不順，也決不改作『日落山陰』，因爲原意以山爲主，改了就變成太陽爲主了。雖然創作，我以爲作者也得加以這樣的區別。一面儘量的輸入，一面儘量的消化，吸收，可用的傳下去了，渣滓就聽他剩落在過去裏。所以在現在容忍『多少的不順』，倒並不能算『防守』，其實也還是一種的『進攻』。在現在民衆口頭上的話，那不錯，都是『順』的，但爲民衆口頭上的話搜集來的話胚，其實也還是要順的，因此我也是主張容忍『不順』的一個。

但這情形也當然不是永遠的，其中的一部份，將從『不順』而成爲『順』，有一部份，則因爲到底『不順』而被淘汰，被踢開。這最要緊的是我們自己的批判。如來信所舉

的譯例，我都可以承認比我譯得更「達」也可推定並且更「信」對於譯者和讀者，都有很大的益處。不過這些只能使甲類的讀者懂得，于乙類的讀者是太艱深的。由此也可見現在必須區別了種種的讀者層，有種種的譯作。

爲乙類讀者譯作的方法，我沒有細想過，此刻說不出什麼來。但就大體看來，現在也還不能和口語——各處各種的土話——合一，只能成爲一種特別的白話，或限于某一地方的白話。後一種，某一地方以外的讀者就看不懂了，要她分布較廣，勢必至于要用前一種，但因此也就仍然成爲特別的白話，文言的分子也多起來。我是反對用太限于一處的方言的，例如小說中常見的「別鬧」「別說」等類罷，假使我沒有到過北京，我一定解作「另外搗亂」「另外去說」的意思，實在遠不如較近文言的「不要」來得容易了然，這樣的只在一處活着的口語，倘不是萬不得已，也應該迴避的。還有章回體小說中的筆法，即使眼熟，也不必儘是採用，例如「林冲笑道：原來，你認得。」和「原來，你認得。」——林冲笑着說。」這兩條，後一例雖然看去有些洋氣，其實我們講話的時候倒常用，聽得「耳熟」的。但中國人對於小說是看的，所以還是前一例覺得「眼熟」在書上遇

見後一例的筆法，反而好像生疏了。沒有法子，現在只好採說書而去其油滑，聽閒談而去其散漫，博取民衆的口語而存其比較的大家能懂的字句，成爲四不像的白話。這白話得是活的，活的緣故，就因爲有些是從活的民衆的口頭取來，有些是要從此注入活的民衆裏面去。

臨末，我很感謝你信末所舉的兩個例子。一，我將『……甚至于比自己還要親近』譯成『較之自己較之別人，還要親近的人們。』是直譯德日兩種譯本的說法的，這恐怕因爲他們的語法中，沒有像『甚至于』這樣能够簡單而確切地表現這口氣的字眼的緣故，轉幾個彎，就成爲這麼拙笨了。二，將『新的……人』的『人』字譯成『人類』，那是我的錯誤，是太穿鑿了之後的錯誤。萊奮生望見的打麥場上的人，他要造他們成爲目前的戰鬪的人物，我是看得很清楚的，但當他默想『新的……人』的時候，卻也很使我默想了好久：（一）『人』的原文，日譯本是『人間』，德譯本是『Mensch』，都是單數，但有時也可作『人們』解；（二）他在目前就想有『新的極好的有力量的慈善的人』，希望似乎太奢，太空了。我于是想到他的出身，是商人的孩子，是智識分子，由此猜測他的

戰鬪，是爲了經過階級鬪爭之後的無階級社會，于是就將他所設想的目前的人，跟着我的主觀的錯誤，搬往將來，並且成爲『人們』——人類了。在你未曾指出之前，我還自以爲這見解是很高明的哩，這是必須對於讀者，趕緊聲明改正的。

總之，今年總算將這一部紀念碑的小說，送在這里的讀者們的面前了。譯的時候和印的時候，頗經過了不少艱難，現在倒也退出了記憶的圈外去，但我真如你來信所說那樣，就像親生的兒子一般愛他，並且由他想到兒子的兒子。還有鐵流，我也很喜歡。這兩部小說，雖然粗製，卻並非濫造，鐵的人物和血的戰鬪，實在够使描寫多愁善病的才子和千嬌百媚的佳人的所謂『美文』，在這面前弄到毫無蹤影。不過我也和你的意思一樣，以爲這只是一點小小的勝利，所以也很希望多人合力的更來紹介，至少在後三年內，有關於內戰時代和建設時代的紀念碑的文學書八種至十種，此外更譯幾種雖然往往被稱爲無產者文學，然而還不免含有小資產階級的偏見（如巴比塞）和基督教社會主義的偏見（如辛克萊）的代表作，加上了分析和嚴正的批評，好在那里，壞在那里，以備對比參考之用，那麼，不但讀者的見解，可以一天一天的分明起來，就是新的創作家，也得

了正確的師範了。



魯迅

一九三一，十二，二八。

現代電影與有產階級

日本岩崎·利 作

一 電影與觀衆

電影的發明，是新的印刷術的起源。曾經藉着活字和紙張，而輸運開去，複製出來的思想，是有着使中世的封建底、舊教底社會意識，歸于壞滅的力量。

有產者底社會的勃興，宗教改革，那些重大的歷史底契機，由此得了結果了。現在，在思想的輸運上，在觀念形態的決定上，電影所負的任務，就更加積極底，更加意識底了。牠是階級社會的擁護，也是新的『宗教改革。』

這新的印刷術，是由于將運動的照相的一系列，印在 Zelluloid 的薄膜上而成立的。那活字，並非將概念傳給讀者，卻給以動作和具像。這在直接地是視覺底的這一種意

義上，是無上的通俗底的而同時也是感銘底的活字，在原則底地沒有言語這一種意義上，則是國際底活字。作為宣傳，煽動手段的電影的效用，就在這一點。

當考察作為宣傳、煽動手段的電影之際，比什麼都重大的，是電影和在那影響之下的大眾的關聯。

我想用了具體底的數目字來描寫牠。

據英國的電影雜誌“*The Cinema*”，所發表的統計，則一星期中的電影看客之數，其非常之多如下。

亞美利加

常設館數

一五、〇〇〇

人口

一〇六、〇〇〇、〇〇〇

每星期的看客數

四七、〇〇〇、〇〇〇

對於人口的比率

四五%

英吉利

常設館數

三、八〇〇

人口

四四、〇〇〇、〇〇〇

每星期的看客數

一四、〇〇〇、〇〇〇

對於人口的比率

三三·三%

德意志

常設館數

三、六〇〇

人口

六三、〇〇〇、〇〇〇

每星期的看客數

六、〇〇〇、〇〇〇

對於人口的比率

一〇·五%

(Hans Buchner! Im Banne des Films S. 21.)

又，這些常設館的收容力的總計，是可以看作每日看客數目的平均底數字的，如下

表所示——

常設館與收容力

	常設館數	收容人員
亞美利加	一五、〇〇〇	八、〇〇〇、〇〇〇
德意志	三、六〇〇	一、五〇〇、〇〇〇
英吉利	三、八〇〇	一、二五〇、〇〇〇

于這些數字，乘以三六五則得

八、〇〇〇、〇〇〇 × 三六五 = 二、九二〇、〇〇〇、〇〇〇（亞美利加）

一、五〇〇、〇〇〇 × 三六五 = 五四七、五〇〇、〇〇〇（德意志）

一、二五〇、〇〇〇 × 三六五 = 四五二、二五〇、〇〇〇（英吉利）

就可以算作一年間的看客總額的大概。

但這些數字，還是一九二五年度的調查，若據較新的統計，則世界各國的常設館數，總計約在六萬五千以上。

內計——

亞美利加

二一〇、〇〇〇

德意志

四、〇〇〇

法蘭西

三、〇〇〇

俄羅斯

一〇、〇〇〇

意大利

二、〇〇〇

西班牙

二、〇〇〇

英吉利

四、〇〇〇

日本

一、一〇〇

(Leon Moussinac—Panoramique du Cinéma p. 17) (註一)

(註一) Moussinac 所舉的數字，並未揭出調查年度。推想起來，恐怕是一九二

七年末的統計罷。

據一九二八年度的“Film-Daily”及其他的調查，則亞美利加

于這數字上，增加二·五%有二萬五百的常設館；日本增加一〇%成爲

千二百；德國增加三〇%成爲五千二百六十七（收容座位數一八七六

六〇一）了。而這些，還是除掉了移動電影館，非商業底劇場的數字。

由此看來，則美、德、英三國，在常設館數上，顯示着約三成至一成的增加。于看客數，也可以想定為大約同率的增加；于這三國以外的諸國，也可以推為同樣的增加率。

就是，雖在一九二五年度的統計，一年間的電影看客的總額，就已經到了在亞美利加是約二十九億，在歐羅巴是二十億，在亞細亞、臘丁、亞美利加、加拿大、亞非利加等是十億，總計五十九億那樣的好像傳奇的空想底數字了。

電影所支配的這龐大的觀衆，以及電影形式的直接性，國際性，——就證明着電影在分量上，在實質上，都是用于大衆底宣傳，煽動的絕好的容器。

二 電影與宣傳

要正當地認識那作為宣傳，煽動手段的電影的價值，必須知道所謂「宣傳電影」這一句熟語，以及那概念之無意義。

爲了介紹日本的好風景于外國，以招致游客而作的電影富士山、藝妓、日光、溫泉等，我們常常稱之爲宣傳電影。凡這些，有時是因了教導疾病的預防法，獎勵郵政儲金，勸

誘保險之類的目的而照的。那時候，我們便立刻感到裝在那些軟片之中的目的，領會了肺結核之可怕，開始貯金，加入生命保險去。然而利用了公會堂，小學校講堂之類來開演的宣傳電影，往往是不收費用的，既然白給人看，便會立刻發生疑惑，以為來演的那一面，一定有着白給人看的根由。這種宣傳電影，目的意識就馬上被看透。

有着衰老而盲目的母親的獨養子一太郎君，得了召集令，將母親放在她的一切衰老和盲目之中，『爲了君國，』出征去『膺懲可惡的仇敵』了。勇壯的日章旗，萬歲，一太郎呀！我們往往被給看這種軍國美談的東西。而這些東西，乃是×××電影公司所製的商業電影，當開演時，也並不叨公會堂和小學校講堂的光，收取着有名譽的觀覽費，在普通的常設館裏堂皇地開映。一到這樣，善良而無疑的看客，便不覺得這是宣傳電影了。他們就將自己的付過正當的觀覽費這一個事實，做了那影片並非宣傳電影的證明。其實，單純的看客，是沒有覺到陷于被那巧妙地佈置了的宣傳所煽動，所欺騙，然而對於那欺騙，還要付錢的二重欺騙的。

在市民底的用語慣例上的『宣傳電影』的無意義，大略就如此。爲什麼呢，因爲沒

五十九億的看客一同可以在這鬭爭的秤盤上，加上決定底的重量去的。

三 電影和戰爭

資本主義底宣傳電影之中，占着最重要的部門的，是戰爭影片。

將戰爭收入電影裏去，已經頗早了。當電影剛要脫離襁褓的時候，我們就看見了羅馬、巴比倫、埃及之類的兵卒的打仗。這是那時的電影對於舞臺的唯一的長處，爲了要使利用了自由的 Location（就地攝影）和巨大的 Set（場內陳設）和大衆攝影的光景的魅力，發現到最大限度，所以設法出來的。輝煌的古代的鎧甲、環以城垣的都市、神詞、奇怪的偶像、槍、盾、矛、火箭、石弩，這樣異域情調的，而在當時，又是壯麗的佈置，便忽然眩惑了對於電影還很幼稚的大衆的眼，正合了時尚了。

但在初期的這類的戰爭，歸根結蒂，和大排場的馬戲，比武之類的把戲，也並無區別。古代羅馬和凱爾達戈，都不是現代電影看客的祖國。戰爭也不過仗了那動底的煽情底的視覺，使他們興奮，有趣罷了。

引進近代的戰爭去，而在那裏面分明地裝入有意識的宣傳底要素的。最初的電影製作者，我以為恐怕是葛蕾菲士(D. W. Griffith)罷。他在取材于南北戰爭的『一族之誕生』(Birth of A Nation)，『亞美利加』(America)這些影片上，讚美北軍的英雄主義，將所謂合衆國建國的精神，化爲正當，化爲美麗了。凡這些，雖不如後出的許多好戰底影片那樣，積極底地鼓吹了對外戰爭，但那目的，則仍在對於國民中有着駁雜分子的人種博物館一般的合衆國和其居民，涵養其確固的國家底概念，愛國心。『十足的亞美利加人』這一句口號，流行起來，成爲『亞美利加化』運動的有力的武器，對於從愛爾蘭來的巡警，從昔昔利來的菜商，于黑人，于美洲印第安，也都想印上這臉譜去了。

『亞美利加化』的歷程，以歐洲大戰的勃發，亞美利加的參戰，以及和這相伴的急速的帝國主義化爲契機，而告了完成。

亞美利加和對德宣戰同時，還必須送一百萬軍隊到法蘭西去，於是開始了速成的募兵，施行了速成的海軍擴張。奏着煽動底的進行曲的軍樂隊，在各處都市的大街上往

來，各十字路口帖着傳單，報紙獨于此時候說些『亞美利加市民』的義務。易受煽動的青年們，或者爲着不去應募，將被戀人所鄙棄，或者爲着對於生活，覺得厭倦，或者又爲着『進了海軍去看看世界，』就來當募兵了。當此之際，亞美利加政府之宣傳，也是有史以來的最大規模，而且最見效果的了。

在這宣傳之戰，充了最主要的脚色的，是新聞和電影。當這時期，在本來的意義上的戰爭電影，這纔製作出來了。

在以根據西班牙的發狂底反對德國者伊本納支 (Blasco Ibañez) 的原作默示錄的四騎士 (Four Horsemen of the Apocalypse)，我們的海 (Mare Nostrum) 爲代表作品的戰爭影片上，亞美利加的支配階級便描寫出德國軍隊的如何兇殘，德國潛艇的如何非人道，巧妙地煽動了單純的花旗人。

然而花旗帝國主義開始呈露牠本來的銳鋒，卻在歐戰收場之後，懂得了大衆的軍國化，是應該在平時不斷地安排的時候。

在一九二〇年代的前半，切實地支配了全世界人類的腦子的，首先是活潑潑的戰

爭的記憶。於是發生一種慾望，要符世界大戰這一個重大的歷史底事件，在國民底敘事詩的形態上，藝術底地再現出來，正是自然的事。而所作的電影，就切實地傾向大眾的興味和感情上去，也正是自然的事。將這有利的情勢，忽然利用了的，是花旗帝國主義。戰爭的敘事法，便以最爲好戰底的煽動企圖，創作出來了。

戰爭影片的不絕的系列，產生了。『戰地之花』(Big Parade)，『飛機大戰』(Wings)以下，許多反動底宣傳影片，列舉名目就不勝其煩。不消說，那些電影是沒有戰時的純粹的煽動影片一般地露骨的，製作之法，是添些樂劇式戀愛的適當的甘甜，以及掩飾些人道主義底的戰爭批評的藥料，弄得易于下咽，使能在較自然，較暗默之中，達到宣傳的目的。但雖然是十分小小的假面，而其究竟目的之所在，則同是將遮眼的東西給與大眾，使不明帝國主義底戰爭的本質，以及讚美亞美利加軍隊的英雄主義，有時還宣傳軍隊生活的放恣和有趣罷了。(我深惜在這里沒有揭出這種戰爭影片的完全的目錄，以那代表底的幾個例子，來使我的敘述更加具體起來的紙面和時間了。但我相信將來會有補正的機會的。)

就戰爭和電影所歷敘的這些事實，那自然，也決不是惟亞美利加所獨有的特別現象。倒是在別的一切帝國主義強國裏，都在爭先興辦的。德國將『大戰巡洋艦』(Hindenburg) 『世界大戰』(Weltkrieg) 等呈在我們的眼前，法國是製作了『凡爾登——歷史的幻想』(Verdun-Vision d'histoire) 『藹克巴什』(L'Equipe) 等，英國則以『黎明』(Dawn)，日本則以『礮烟彈雨』、『地球在回旋』和『蔚山洋西的海戰』等，竭力用心于『軍事思想』的普及。

當敘述完戰爭電影之際，而沒有提及作為幾個例外底現象的反對戰爭的傾向，怕是不妥當的罷。

我們在『戰地之花』裏，在幾個段落裏，雖然是太感傷底的，然而總算也看見了描寫着詛咒戰爭的心情。那心理，在『戰地鵲聲』(What Price Glory) 中，就更為積極底地表白着。但在這些影片上，對於戰爭的確然的批評和態度，並無一定。只有着和卓別林(Charlie Chaplin) 曾在『從軍夢』(Shoulder Arms) 裏，將戰爭化為諷畫了那樣的同一程度的認識。

和這比較起來，技術上非常卓拔的戰爭影片『帝國旅館』（Hotel Imperial）的導演者 Erich Pommer 所作的『鐵條網』（Barbed Wire），倘臨末沒有那高唱人類愛的可笑的誇張，則如猛烈地諷刺了帝國主義戰爭的名喜劇『陣後諧兵』（Behind the Front）一同，大概是可以屬於反戰爭電影的範疇的了。

四 電影與愛國主義

愛國底宣傳電影，也是世界大戰後的顯著的現象。爲什麼呢？因爲這種電影，雖有外形上的差違，但終極之點，是在向帝國主義戰爭的意識的準備，鼓舞，在那君權主義上，在那好戰性上，和戰爭影片是本質底地相關聯的。

那麼，那目的是在那里呢？

直接地，是宣傳團體觀念，國旗之尊嚴，間接地，是獎勵暴力，使民心傾向右翼政黨，當和外國爭奪資本市場之際，卽刻有軍事行動的事，成爲妥當化。

這種影片的最活潑的影響，大抵見于選舉國會議員，選舉大總統的時期，如德國的

國權黨，尤其是能够仗了愛國主義的電影，博得許多的投票。

例如叫作『腓立大王』(Fridericus Rex，這在日本，是大加短縮，改題爲『萊因悲愴曲』了)的普魯士勃興的歷史影片，是其中的最獲成功的。那正是大戰後的張皇的時代，且正值跟着德國革命的失敗而來的反動的火頭上，這是有產階級的巧妙的宣傳。窮極，餓透了的小市民們，在這影片中，看見精銳的腓立大王的禁軍的行進，看見七年戰爭的冠冕堂皇的勝利，于是想起了往日的皇帝的治世，便在無智的廉價的感激中，鼓掌蹈足，吹起口笛來了。

接着這個，而國民底英雄俾士麥的傳記，化成電影了，興登堡的傳記，化成電影了。

『俾士麥』(Bismarck)者，單爲了那製作，就設起俾士麥電影公司來，照成了兩部二十餘卷的鉅製，凡在這帝國主義底政治家一生中的一切愛國底、煽情底的要素，都一無遺漏地填進在那裏面。

『興登堡』(Hindenburg)者，是乘這老將軍當選爲大統領——這叨光子影片『腓立大王』和『俾士麥』(註二)之處，是多麼的大呵。——之機，爲了他的收羅人心

而作的。

一九一七年春，德意志國權黨領袖之一，奧古斯德·霞爾書店的事實上的所有者福干培克，乘德國大公司之一烏發公司的財政危機，買進了那股票的過半，坐了烏發公司總經理的交椅了。於是德國的電影事業和那影響力，便全捏在國權黨的手裏。福干培克立刻在烏發公司的出品計劃上，露骨地顯示了他的政治底主張。那最是世界底的例子，是『世界大戰』(Weltkrieg)的二部作。

(註二)『俾士麥』影片公演時所散佈的綱要書上，載着這樣的說明——

『我們的影片的祖國底目的(der vaterlaendische Zweck)也規定了那內面的結構和事件的時間底限制。所以俾士麥的少年時代，僅占了極簡略的開端。(中略)而且這故事，是應該以一八七一年的德意志建國收場的。爲什麼呢？就因爲跟着發生的國內的紛爭，以及他的退隱，是惹起陰沈的回憶，不使觀者結合，卻使之乖離，有違于這電影全體的目的。祖國底目的緣故。這影片的主要部分，是將從一八七四年，俾士麥入了政治底生活的時候起，至一八七一年止，作爲一個完成了的戲曲的。(下略)』

對於這社會民主黨的內閣便即刻取了牽制底手段。就是，使德意志銀行來對抗福干培克，投資于烏發公司。爲了使德國的獨占底大電影公司不成爲國權黨宣傳機關，這是不得已的方法。

『世界大戰』（註三）已有刪節的片子，紹介于日本（譯者按：在上海，去年也大演了一通，）那是有着怎樣的傾向和主張的事，大約現在早可以無須詳說了罷。

在表面上所標榜的，『世界大戰』是將一九一四年至一九一七年的戰爭中所攝的各國（大抵是德法）的照片，憑了純粹的歷史底客觀而編輯的留在軟片上的記錄。

（註三）當『世界大戰』開演之際，關於這影片，有一個將軍述其所感，登在報上
道——

「戰爭是完全可怖的，但我們是認戰爭，因爲在戰爭中，更沒有較之辱沒自己的職務，尤爲可怖的運命了。我們的青年們，對於戰爭的恐怖，應該以平靜的鎮定和確固的意志而進行。所以這影片的悽慘的場面，決不是可以厭惡的東西，卻對於這影片給了意義，增了價值。」

而且這比起專一描寫本國軍隊的勝利的、勇敢的、愛國的亞美利加式電影來，也真好像近于寫實。然而注意較深的觀察者，卻即刻可以看見從丹南培克之戰起，常只將與登堡將軍的勝利，重複地映出了好幾回。而且和寫着『在戰時屢救祖國的將軍，當平時，也作為大統領而盡力于祖國』等語的字幕一同，這電影也就完結了。（註四）

（註四）作為屬於這範疇的影片，可以列舉出『路易飛迭南公子』（Prinz Louis Ferdinand）『烏第九號』（U. 9.）『貓橋』（Katzensteg）『律查的猛襲』（Luelzows Wilde Verwegene Jagd）『希勒的軍官們』（Schillsehe Offiziere）『大戰巡洋艦』（Emden）『我們的安寧』（Unser Emden 及其他的德國影片）『拿破崙』（Napoleon）『貞德』（Jeanne d'Arc）——但並非輸入日本的 Karl Dreier 的作品——等法國影片『珂羅內勒和孚克蘭島的海戰』（The Battles of Coronel and Falkland Islands）等英國影片來。

至于亞美利加，則連在『彼得班』（Peter Pan）『紅皮』（Red Skin）之類的童話和樂劇中，也發見了訓導 Stars and Stripes（譯者按：星星和條紋＝花旗）之尊嚴的機會了。

五 電影和宗教

通一切時代，宗教一向在供支配階級的御用，是已經證明了許多次數的。

這在東洋，則教人以佛教底的忍從和蔑視現世，在西方，則成爲基督教底平和主義，想阻止現存的階級社會的積極底改革。

到二十世紀，宗教雖然已經失卻了昔日的權威、信仰，但倒是因爲失卻，所以對於那支配階級的奴僕狀態，也就愈加露骨、故意起來了。

在物質文明發達較遲的國度中，宗教還有着大大的宣傳煽動力。資本主義于是將宗教和電影相結合，能够同時利用了。

例如『十誡』(The Ten Commandments)『基督教徒』(Christian)『賓漢』(Ben Hur)『萬王之王』(King of Kings)『猶太之王，拿撒勒的耶穌』(I. N. R. I.)之類的基督教宣傳電影，『亞細亞之光』(Die Leuchte Asiens)『大聖日蓮』之類的佛教電影，是和感激之淚一同，從全世界的愚夫愚婦，善男信女的衣袋

裏，賺得確實的布施，從商業底方面看起來，也是利益最多的影片。一切宗派中，羅馬加特力教會是最留意于電影的利用的，每年開一回電影會議，議定着那一年中全世界底宣傳的計劃。

在我們的周圍，宗教之力早已幾乎視若無物了。至多，也不過本願寺，日蓮宗之流，組織了巡行電影團，竭力想維繫些鄉下農民的信仰。然而因此便推定宗教的世界底無力，是不可以的。只要看蘇維埃的文化革命的歷程中，還不能放掉對於宗教的鬭爭，而在實行的事實，大概就可以明白其間情勢了。（註五）

六 電影和有產階級

爲資本主義底生產方法和有產者政府的監視所拘束的現今電影的一切，幾乎都被用于擁護有產階級的事，我相信是已經很明顯了的。

（註五）在最近的蘇維埃影片『活屍』（Der Lebende Leichnam）中，我們

也能够看見將對於宗教的鬭爭，採爲分明的綱要。

但在這裏，卻將電影和有產階級的關係，限于較狹的意義，只來論及直接服役于市民有產階級的光榮和支配的電影這一種。

這種電影，可以分成三樣概括底區別。

那第一種，是和封建底，乃至貴族底社會相對抗，而盡謳歌有產階級之勝利的任務的。因此那全部，幾乎都是取材于市民底社會的勃興的歷史影片。××，或者××的野獸底橫暴，在其下嘗着塗炭之苦的農民，工商階級。到影片第七卷，而有產階級終于蜂起，將電影底的極頂 (Climax) 和壯大的羣集 (mob scene)，在這里大行展開，這是那典型底的結構。但在大多數的影片上，有產階級是決不作爲一個階級底總體而蹶起，大抵由一個（往往是貴族出身，年青，而又眉目秀麗的！）英雄所指導，力點就放在那個人底的英雄主義上。作爲那最是性格底的作品，讀者只要記起『羅賓漢』 (Robin Hood)，『斯凱拉謨修』 (Scaramouche)，『定情之夕』 (A Night of Love) 來，大約就足够了。在日本的時代劇，尤其是劍劇影片之中，我們也有那不少的例子。

但是，我們又能夠在那歷史底時代，發見新興有產階級所演的革命的角色，和現在

的無產階級的鬭爭，其間有很大的類似（Analogie）。倘作者將意識底的強音（Akzent）集中于此的時候，是可以產生優秀的作品的。如『熊的結婚』、『農奴之翼』、『斯各丁城』、『忠次旅行日記』等，便是那僅少的代表。

第二種，是反對無產階級革命的電影。

『黨人魂』（Volga Boatman）是當內務省檢閱之際，惹起了大問題，終于遭了警視廳來制限其開映憂患的影片，但那內容是什麼呢？

『大暴動』（Tempest；譯者按：在上海映演時，名『狂風暴雨』）也靠了長有數卷的小插畫，這纔好容易得以許可開演的影片，然而那所選的是怎樣的主題呢？

這些影片，是只在用俄國的無產階級革命為背景這一點上，因而遭了禁止，或重大的刪剪的。但要之，那所描寫，是將無產階級革命當作了無統制的暴民的一揆。無教育而不道德的農民和勞動者，倚恃着多數，攻入貴族的城堡去，破壞家具，××美麗的少女，酗酒，單喜歡流血。那是在無產階級的勝利上，特地蒙上暴虐的假面，塗些汗泥，使小市民變

成反革命起見而作的有產階級的××。我們于此，看見了如擁護有產者社會而設的宣傳電影，卻被××××××的××所禁止的那種奇怪而且愉快的現象了。

固然，在『約翰南伊之愛』(Liebe doi Jeanne Ney) 和『最後的命令』(The Last Command) 上，剪去了十月革命，那卻是檢閱者十分做了他所該做的事的。

最後，就來了以『大都會』(Metropolis) 譯者按：在上海映演時，名『科學世界』) 爲典型的勞資調和電影的一連串。

關於『大都會』現在已經無須在這里縷述了。那是揭着『頭和手之間，非有心臟不可』這標語的社會民主主義者，宣講着資本家和勞動者可以不由戰爭，但靠相互底的協力與愛，即能建設新社會云云的巴培爾塔以前的童話。(註六)

〔註六〕論難攻擊了“Metropolis”，而顯了英雄的英國的改良主義底時行作

家威爾士(H. G. Wells)在那近著“The King Who Was a King”

The Book of a Film”上，關於戰爭的絕滅，大要着使日內瓦的政治家們也要臉紅那樣反動底 Demagogie (籠絡羣衆手段) 那是滑稽之至的。

七 電影與小市民

有產階級的電影底宣傳，一到階級間的對立逐漸鮮明地，決定底地尖銳起來，也就陷在無可避免的絕地裏了。

在實際上，電影是以大多數的小市民和無產階級爲看客的。而他們，小市民和無產階級，早已漸漸地覺察出有產階級的詭計來了。就是，已經注意于「支配階級製作了宣布那服從于己的觀念形態的影片，而以此來做掠取無產者的衣袋的手段」這是事實的真相了。

盧那卡爾斯基關於蘇維埃電影，曾經說明過「拙劣的煽動，卻招致反對的結果」這原則，在這裡，卻被有產者底地應用了。

露骨的宣傳是停止了。最所希望的，是使電影的看客看不見「階級」這觀念。至少，是坐在銀幕之前的數小時中，使他們忘卻了一切社會底對立。

這樣子，就產生了小市民的影片。（註七）

(註七)關於小市民影片的發生，在一九二七年一月所作的拙稿電影美學以前，雖然很簡約，卻已曾略述過了。以下數行，請許其拔萃，以便讀者的理解。(前略)

「登場人物，是在高大的宮殿裏占着王座的富豪。富豪，良善的。富豪的女兒，是美的。小市民出身的年青的男子，溜出階級鬭爭的背後，要高陞到富豪的家族裏面去。他就簡單地只靠了戀愛，走上了一段階級的梯子。爲了他和富豪的女兒，常設館的可憐的樂隊，就奏起結婚進行曲來。」

「富豪由此得到恭維。小市民爲這飛騰故事所激勵，覺得要誓必盡忠于有產階級。」

「但人們，大部分是無產者的人們，這樣卻還不滿足。」

「沒有破綻的商人，於是來設法。他們便想一切都避開「階級」這一個觀念。」

「于是家庭劇發生了。那對於階級的對立，是徹頭徹尾，要掩住看客的眼睛，連兩個不同的階級的存在，也避開不寫。將一切問題和傾向，都置之不顧，但竭力將「謹慎的」小市民的生活，僅在他們的生活圈內，描寫出來。那「大抵是關於戀愛的柔滑的故事」，或則以母性愛爲主題，其中雖一個無產者，一個資本家，也不准登場。只有小市民階級作爲惟一的階級，在獨裁着。(後略)」

在小市民家庭劇中，有兩種特徵底的傾向——

一、是那羅曼主義。

二、是那弄玄妙 (Sophistication)。

粗粗一看，則現在的電影，尤其是電影劇，乃是寫實主義底的。而且許多人，都抱着這樣的幻想。但其實，除了極少數的第一流作品以外，一切全沒有什麼現實底的申訴的。

自然，雖說是羅曼主義，但和給十九世紀時有產階級革命的藝術以特徵的那生着火燄之翼的羅曼主義，是不一樣的。這是爲了平庸、近視、樂天底的小市民們而設的，也是平庸、近視、樂天底的羅曼主義。這于迭克薩的農民，芝加哥的公司人員，亞理梭那的牧童，紐藉那的送牛奶人，紐約的速記生，畢茲巴格的野球選手，東京的中學生，橫濱的水手，無不相宜。說起來，就是 Ready-made (現成) 的羅曼主義。作爲那象徵底的形相，則有珂林·謨亞 (Collin Moor)，瑙瑪·希拉 (Norma Shearer)，克萊拉·寶 (Clara Bow)，

從一九二六年起，順次登場來了。就是那樣程度的羅曼主義。

每星期薪水 (美金) 二十五元的大學生出身的公司職員和美爾頓百貨公司的

嬌娃的戀愛故事。珂尼·愛蘭特。新福特式的跑車。爵茲樂舞。打獵。

至于這花旗羅曼主義上所必要的此外的佈置和氛圍氣，則讀者倘一看“Vanity Fair”的廣告欄，更所希望的，是往就近的電影館，一賞鑑任何的亞美利加影片，大約便能自己領悟的罷。

讀者必須明白，這小市民底的羅曼主義，是和亞美利加資本主義還在走着上行線，的這一個公式底認識，有不可分的關聯的。這事實，在一方面，是每年將九十億元的國幣，撒在有產階級的懷中，而使發生了叫作所謂（Four Hundreds）的有閑階級，利子生活者的大羣。（註八）

而且有閑階級，利子生活者的大羣，則使他本身的消費底文化，娛樂機關，極端地發達起來了。而從那消費底文化的母胎中，就醱酵了為一切文化爛熟期之特色的一種像

（註八）據一九二四年的調查，則在亞美利加，每年收入在一萬元以上的人，總數

達二十六萬。但這還是除掉了利息，花紅之類的企業利得，只是直接個人

底收入的計算，所以事實上的數字，大約還要見得若干成的增加的罷。

煞有介事，通人趣味，低徊趣味，諷刺，冷嘲等。這過度地洗鍊了的生活感情，他們稱之爲 Sophistication。賣弄巴黎式的 Chic，以及花旗式地解釋了的 hardboiled 之類的话，都和這相關聯，而爲人們所歡喜。

卓別林在『巴黎一婦人』(A Woman of Paris)裏，居然表現了那 Sophistication 的模範 (Prototype)。劉別謙 (Ernst Lubitsch) 在『婚姻範圍』(Marriage Circle) 裏，表現于一套片子上面了。蒙太·培爾，瑪爾·辛克萊兒，泰巴第·達賴爾等許多後繼者們，都發揮了電影界的玄妙家腔調。

但是，亞美利加雖在那一切的資本主義底興隆，但本身之中，卻已經包藏着到底消除不盡的內底矛盾，而在苦悶。消費不能相副的一面底生產，失了投資市場的大金融資本，荷佛政府積極底外交，擁抱着五百萬失業者的天國亞美利加，現在是正踏在不可掩飾的階級底對立的頂上了。

這社會情勢，將怎樣地反映在亞美利加影片之中呢！那是很有興味的將來的問題。

譯者附記

這一篇文章的題目，原是『作爲宣傳、煽動手段的電影。』所謂『宣傳、煽動』者，本是指支配階級那一面而言，和『造反』並無關係。但這些字面，現在有許多人都大喜歡，尤其是在支配階級那方面。那原因，只要看本文第七章『電影與小市民』的前幾段，就明白了。

本文又原是『電影和資本主義』中的一部份，但全書尙未完成，這是據發表在新藝術第一、第二號上的初稿譯出來的。作者在篇末有幾句聲明，現在也譯在下面：

『我的，「電影和資本主義」原要接着本稿，更以社會底逃避的電影，無產階級方面所作的宣傳電影等，作爲順次的問題，臻于完成的。但現在，則僅以對於有產階級電影的如上的研究，暫且擱筆。』

『又，本稿不過是對於每一項目，各能寫出獨立的研究那樣的浩瀚的材料，給了極

概括底的一瞥，在這一端，是全篇過于常識底了。請許我聲明我自己頗以為憾的事。」

但我偶然讀到了這一篇，卻覺得于自己很有裨益。上海的日報上，電影的廣告每天大概總有兩大張，紛紛然競誇其演員幾萬人，費用幾百萬，『非常的風情浪漫、香豔（或哀豔）肉感、滑稽、戀愛、熱情、冒險、勇壯、武俠、神怪……空前鉅片，』真令人覺得倘不前去一看，怕要死不瞑目似的。現在用這小鏡子一照，就知道這些寶貝，十之九都可以歸納在文中所舉的某一類，用意如何，目的何在，都明明白白了。但那些影片，本非以中國人為對象而作，所以運入中國的目的，也就和製作時候的用意不同，只如將陳舊槍礮，賣給武人一樣，多吸收一些金錢而已。而中國人對於這些的見解，當然也和他們的本國人兩樣，只看廣告中藉以吸引看客的句子，便分明可知，于各類影片，大抵都只見其『非常風情浪漫香豔（或哀豔）肉感……』了。然而，冥冥中也還有功效在，看見他們『勇壯武俠』的戰事鉅片，不意中也會覺得主人如此英武，自己只好做奴才；看見他們『非常風情浪漫』的愛情鉅片，便覺得太太如此『肉感，』真沒有法子辦——自慚形穢，雖然嫖白俄妓女以自慰，現在是還可以做到的。非洲土人頂喜歡白人的洋鎗，美洲黑人常要強姦白

人的婦女，雖遭火刑，也不能嚇絕，就因看了他們的實際上的『鉅片』的緣故。然而文野不同，中國人是古文明國人，大約只是心折而不至于實做的了。

因爲自己看過之後，大略發生了如上的感想，因此也想介紹給一部份的讀者，費去許多工夫，譯出來了。原文本是很簡短的，只因爲我于電影一道是門外漢，雖是平常的術語，也須查考，這就比別人煩難得多，卽如有幾個題目，便是從去年的舊報上翻出來的，查不到的，則只好『硬譯』而且誤譯之處，也恐怕決不能免。但就大體而言，我相信于讀者總可以有一些貢獻。

去年，美國的『武俠明星』范朋克 (Douglas Fairbanks) 因爲美金積得太多，到東洋來游歷了。上海有幾個團體便豫備歡迎。中國本來有『捧戲子』的脾氣，加以唐宋以來，偷生的小市民就已崇拜替自己打不平的『劍俠』，于是『七俠五義』、『七劍十八俠』、『荒山怪俠』、『荒林女俠』……層出不窮；看了電影，就佩服洋『七俠五義』卽『三劍客』之類。古洋俠客往矣，只好佩服扮洋俠客的洋戲子，算是『過屠門而大嚼，雖不得肉，亦且快意』。正如捧梅蘭芳者，和牠所扮的天女，黛玉等輩，決不能說無關一樣，

原是不足怪的。但有些人們反對了，說他在演『月宮寶盒』(The Thief of Bagdad)時摔死蒙古太子，辱沒了中國。其實呢，『月宮寶盒』中的英雄，以一偷兒連爬了兩段階級的梯子，終於做了駙馬，正是譯文第七章細注裏所說，要使小市民或無產者『爲這飛騰故事所激勵，覺得要誓必盡忠于有產階級』的玩藝，決不是意在辱沒中國的東西。況且故事出于一千一夜，范朋克並非作家，也不是導演，我們又不是蒙古太子的子孫或奴才。正不必對於他，爲美金而演劇的個人，如此之忿忿。但既然無端忿忿了，這也是中國常有的慣例，不足怪的。——在見慣者。後來范朋克到了，終於有團體要歡迎，然而大碰釘子，『范氏代表謂范氏絕對不允赴公共宴會，』竟不能得到瞻仰洋俠客的光榮。待到范朋克『到日本後，一切游程，均由日人代爲規定，且到東京後，將赴影戲院，與日本民衆相見，』(見十八年十二月十九日申報)我們這裏的蒙古王孫乃更不勝其沒落之感，上海電影公會有一封宛轉抑揚的信，寄給這『大藝術家。』全文是極有可供研究的處所的，但這裏限于紙面，只好摘錄了一點——

『曾憶『月宮寶盒』劇中，有一蒙古太子，其表演狀態，至爲惡劣，足使觀者

之未知東方歷史，未悉東方民族性質者，發生不良之印象，而能成爲人類相愛進程上絕大之阻礙。因東方中華民國人民之狀態，並不如其所表演之惡劣也。敝會同人深知電影藝術之能力，轉輾爲全世界一切民情風俗常識學問之介紹，換言之，亦能引導全世界人彼此之相愛，及世界人類彼此之相憎。敝會同人以愛先生故，以先生爲大藝術家故，願先生爲向善之努力，不願先生如他人之對世界爲不真實之介紹，而爲盛譽之累也。」

文中說電影對於看客的力量的偉大，是很不錯的，但以爲蒙古太子就是『中華民國人民』卻與反對歡迎者流，同一錯誤。尤其錯誤的是要勸范朋克去引『全世界人彼此之相愛』，忘卻了他是花旗國裏發了財的電影員。因此一念之差，所以竟弄到低聲下氣，託他去紹介真實的『四千餘年歷史文化所訓練的精神』于世界了——

『敝會同人更敢以經過四千餘年歷史文化訓練之精神，大聲以告先生。我中華人民之尊重美德，深用禮儀，初不異於貴國之人民。更以貴國政府常能於世界國際間主持公道，故爲我中華人民所敬愛。先生於此次東游小住中，想已

見到真實之證據。今日我中華政治之狀態，方在革命完成應經歷之過程中，有國內之戰爭，有不安靜之紛擾，然中華人民對於外來賓客如先生者，仍能不忘應有之禮節，表示愛人之風度。此種情形，先生當能於耳目交接之間，爲真實之明瞭。雖間有表示不同之言論者，然此種言論，皆爲先生代表以及代表引爲己助參加發言者不合禮節隔離人情之宣言及表示所造成……

『希望先生於東游之後，以所得真實之情狀，介紹於貴國之同業，進而介紹於世界，使世界之人類與中華所有四萬萬餘之人民爲相愛之親近，勿爲相憎之背馳，以形成世界不良之情狀。使我中華人民之敬愛先生，一如敬愛美國之政府。』

但所說明的精神，一言以蔽之，是咱們蒙古王孫即使國內如何戰爭紛擾，而對於洋大人是極其有禮的。就是這一點。

這正是被壓服的古國人民的精神，尤其是在租界上。因爲被壓服了，所以自視無力，只好託人向世界去宣傳，而不免有些諂；但又因爲自以爲是『經過四千餘年歷史文化

訓練』的，還可以託人向世界去宣傳，所也仍然有些驕。驕和諂相糾結的，是沒落的古國人民的精神的特色。

歐美帝國主義者既然用了廢鎗，使中國戰爭紛擾，又用了舊影片使中國人驚異，胡塗。更舊之後，便又運入內地，以擴大其令人胡塗的教化。我想，如『電影和資本主義』那樣的書，現在是萬不可少了！

(一九三〇，一十六卷L。)



中華民國陸拾伍年叁月貳拾日

贈

魯迅三十二年集

二心集

21.



著者魯迅

編纂者魯迅先生紀念委員會

出版者魯迅全集出版社

發行者魯迅全集出版社

中華民國三十六年十月版

每部分訂三十三冊

國家圖書館



000605436

