

美 國 鬼 子 無 恥 聯 軍



聯蘇在子鬼國美

• 勒格得彼在鬼洋 •

譯非 谷 著 耳朵 • 母吉

北 土 泥



解題

本書為莫斯科國立出版局出版的墨司門得 (Miss Mend) 叢書第一編。「墨司門得」係作者假設為美國工人組合 (工人祕密團體) 裏彼此打招呼的暗號，無意義。製成影片時又名密司門得 (Miss Mend)。

「洋鬼」乃外國人稱呼美國人的綽號——Yankoo 底音譯。書裏的故事是美國工人組合與法西斯間的鬥爭，重要舞台面在彼得格勒，故名洋鬼在彼得格勒。
簡名洋鬼。現改名美國鬼子在蘇聯。

譯者

譯者的話

一九三〇年，應上海崑崙書店之約，譯出了這一部小說。當時聽說有英譯，且在一九二九年倫敦工人藝術和美國新羣衆上連載過，但沒有法子找到，所以祇是根據日譯本譯出的。本書底譯成，日譯者廣尾猛和一個不大知名的女作家（譯者的日語教師）都曾給過幫助。在初版的跋裏，聲明了「尾聲」和「批評會」是據德文譯本加入的；但我連一個德文字母都不認識，到底是托誰譯出的，現在一點也不記得了。跋還說分卷也根據俄文和德譯加過改正，俄文當然是托了廣尾猛氏的。

由序和吉母·朵耳底來歷這兩篇文章，我們有一個叫做吉母·朵耳的美國作者，但實際上並沒有這個人，不過是蘇聯作家底托名而已。但到底是誰呢？一說

是十個第一流蘇聯作家合作的，一說是當時的黨中央委員某某，一說是霞格孃女士，等等。後來聽說，以霞格孃女士寫的這說法最可靠。但譯者沒有讀過霞格孃底作品，就是想從風格上去推測比較一下也不可能。

爲什麼要托名這麼一個美國作者呢？當時在革命後的激烈鬥爭時期，帝國主義者聯合進攻蘇聯正急，那裏面又當然以美帝國主義者最有力量，佔着中心的地位。希特勒德國當時還沒有長成，日本又不過是東方憲兵的角色而已。對於帝國主義者底封鎖和進攻，蘇聯所依靠的在國內是無產階級聯合農民的力量，在國際上就是各國無產階級底鬥爭和援助。托名一個美國作者寫美國工人對於進攻蘇聯的美國法西斯的鬥爭，把美國法西斯底陰謀擊垮了，這對於當時蘇聯讀者是一個有力的鼓舞。事實上，這雖然是一個傳奇性的故事，但從宏大的革命浪漫主義的情緒感覺上說，却是帶着真實的時代氣息的。十月革命底成功，並且打破了帝國主義底封鎖和圍攻，沒有偉大的國際主義做精神支柱，那是難於做到的。

據說本書當時在蘇聯曾風行一時，拍成電影後更是風行一時。中譯初版的封

面，就是用電影照片的幾個場景拼成的一個整版。那是從德譯本封面複製的。那麼，像洋鬼這樣純粹傳奇性的故事，如果不是由於革命的浪漫主義所帶來的強烈的國際主義底熱情，那它被天翻地覆的革命後的蘇聯讀者所接受，也是難於理解的。

就是在今天看來，那一種革命的樂觀主義，那一種飛翔的幻想力，依然使人覺得可喜。據說，密克，是以列寧為模特兒，琪劫是以莫索里尼為模特兒的；這麼一說，密克底那一種開朗和堅定，琪劫底那一種陰冷和張惶，又何嘗不可以想到列寧和莫索里尼所代表的那兩種歷史力量底神氣呢？有趣的是，當時希特勒離開登上歷史舞台還很遠，美國又差不多還被認為是「民主」制度底真正化身，但作者却認定了進攻蘇聯的美國法西斯底固執性和陰險性，這在今天看來，可以說是意義猶新，甚至是意義尤新的。祇是便宜了莫索里尼，這條被意大利人民倒掛起來了的肥豬，由於在時間上比希特勒走先了一步，他的諷畫的影子還留在這裏，雖然名實不大相稱，還是做成了杜魯門們、艾契遜們、麥克阿瑟們底光榮的

前臺。

那麼，從這裏就可以推定這本小說大約是什麼時候寫的。從英譯日譯（德譯無從查考了），當在一九二四年以前。爲本書寫序的N·梅希略是當時的國立出版局長，在一九二四年文藝政策的討論會上曾出席發言過（見魯迅譯文藝政策），那當然是在他任職期內出版的。書名洋鬼在彼得格勒，又可以斷定是在彼得格勒改名列寧格勒以前，即一九二四年列寧逝世以前出版的。那麼，也許是在武裝干涉正急（一九二一年以前），或武裝干涉的危機剛剛克服的時候（一九二一—一九二四年）寫成或出版的。也許可以說罷，這小說是表現了列寧所說的『國際資產階級只要一動手來打我們，它的手就被它自己的工人捉住了』那一種國際主義的偉大氣魄。

墨司門得叢書還出了第二編，叫做跌匠羅理倫，主人公已經換成了密克底戰友，那個年青活潑的跌匠。日譯記得只譯出一兩卷，以後的情形就不知道了。

中譯初版出書後（一九三〇年），即遭禁止，那時是反蘇正起勁的時期。以後

一直沒有機會見天日。在重慶舊書攤上偶然買到了一本，抗日勝利後由於友人底提議，寄到成都排了出來，但又躬逢國民黨底「勘亂」，那就當然沒有能夠印出的道理。

現在，當偉大的人民解放戰爭勝利了的現在，當中華人民共和國在人類史上出現了的現在，且讓這本被幽禁了二十年的故事去見一見讀者罷。當然，中國革命的局勢和十月革命後的局勢是大不相同了；資本帝國主義更走到了自身難保的衰落的命運，而蘇聯底存在如紅日高昇，成了和中國人民手挽手的，可以克服任何敵性陰謀的盟友。帝國主義底封鎖和進攻更是沒有可能實現的。然而，雖然蔣介石殘餘的一撮不過只有暫時的偷生，但帝國主義，尤其是美帝國主義那一些「困獸」，却正在做着「雖不能至，然心嚮往之」的策動一個世界性的反蘇反新民主主義陣營的戰爭的夢；戰爭或者和平，這正是讓人類遭受浩劫或者走向光明的。一個有決定意義的鬥爭。那麼，這一個傳奇故事如果能使對光明前途有堅強信心的讀者們得到鼓勵和愉快的笑，能使對國際局勢狐慮不定的讀者們更為清醒，那

也就許不算是紙墨底浪費罷。可惜的是，像在初版的或裏所說，當時沒有能夠用工人社會的俗語翻譯出來。

由於這點姻緣，就把這粗糙的譯文再送給讀者。因為，日譯本早已失去，英譯德譯更不用說了，至於俄文原書，現在恐怕在蘇聯也已是容易找到的。

一九五〇年，四月二十五日，在上海。

谷 非

序

洋鬼在彼得格勒是一部電影小說。這小說，因了動作和線索底移進而炫目地展開。因此，「洋鬼」是完全用了電影的速度，節節變幻地，與時局轉變的現代相應的小說。

所謂現代的小說，並非冗長底的瑣細的自然描寫，和翻掘到心理底根底為止的那樣東西。不是緊張的、充實的、因了動作而被表現出來的東西是不行的。主人公們底性格，不是因了他們底行動而被描畫出來的是不行的。那麼，在吉母·朵耳底小說裏面，我們怕只能看到行動而已。

洋鬼在彼得格勒是一部痛快的大衆讀物。中央委員同志B·很久以前就說過這樣的話：對於現代的俄羅斯，好的大衆讀物是必要的。從這兒地看，洋鬼是革

期的大眾文藝作品。

洋鬼是一部空想小說。在這小說裏面所出現的人物，從事實際生活上所不會有的行動。然而，現代所發生的一切事情，果然沒有空想的東西麼？在俄羅斯革命，尤其是在世界大革命這樣的時代裏，能夠說一切的生活都沒有空想的麼？被人視為非常平凡的無所謂的人們，做出了偉大的空想的事業這件事，我們不是已經看見了麼？那麼，空想小說洋鬼是完全適合於現代讀者底嗜好的東西罷。但是，洋鬼裏面的空想和在中世紀惡魔時代裏去找題材的霍夫曼底反動的空想是不同的。洋鬼裏面的空想是健全的、清新的、近代的、革命的東西。

洋鬼是法西斯和蘇維埃俄羅斯鬥爭的全景，是美國工人支持蘇維埃俄羅斯的事件。小說裏面的重要主人公——是無產階級底聚合體。其他出現的一切人物，誰都不是因着個人的希望和欲求而鬥爭的，對於無產階級底革命，贊成或反對，從事鬥爭的他們底勇敢行動，完全是爲了這樣的目的而前進的。

吉母·朵耳這名字，對於俄國的讀者是不熟悉的。從他底傳記判斷，像是美

國底工人。他沒有到俄國來一次。他僅僅從書籍、別人的談話、以及報紙上知道俄羅斯。所以，他所寫的有些與俄羅斯實在情形不相符合的奇妙的錯處是自然的事。例如，他模倣俄國底習慣，把女主人公之一叫做加茶·伊窪羅夫娜那樣錯誤的名字。把「莫易加」河（洗濯河）叫做「布耳那耶」（風暴河），寫着「光芒閃閃的列寧底眼」（列寧底眼並不是光芒閃閃的），等，等。但是，像洋鬼在彼得格勒那樣浪漫的大衆小說裏，這些都是不怎樣成爲問題的。這些奇妙的錯處，原是小說的發端要素之一呢。

不管它有時有沒有常識的、脫線脫到了奇怪地步的粗糙形式，洋鬼是革命小說中大規模的、獨創的、深刻的、有趣的作品——我想說是第一部大作品。這小說會被人用入迷似的興味去讀的罷。許多同志們，B·也包含在內，他讀這部小說原稿的時候，中途不能掩卷。通夜不睡地讀它的非常多。我們確信，洋鬼將被人用着非常的喝采去讀它的。

N·梅希且略珂夫

吉母・朵耳底來歷

一八八八年三月的一天早上，在紐約某車站裏，一個紳士模樣的男子，抱着一個嬰兒，向七百零一號的搬運夫走來。

「搬運夫！你是什麼號頭？……好。照應一會這個小娃娃。要小心呵！回頭給你一塊錢……。」

到那個公共汽車站去等着。——我去找一位太太就來的……。」

那位無名氏說了這幾句話就跑到人叢中去了。七百零一號搬運夫鄭重其事地抱着嬰兒走到廣場那裏去，十分鐘過去了。半點鐘過去了。等了一晚。嬰兒哭起來了。

「不是玩的呵！未必是把這小娃娃栽給我麼？」

無名氏沒有轉來，也沒有打發什麼人來。「媽的，一塊錢的生意……。」

搬運夫咕嚕咕嚕地，想把嬰兒抱到警察署去。半路上，他偶然想了起來：

「這娃娃穿的很漂亮，連包尿布都是新的呢。或者那個人在路上碰着了什麼岔子也說不定。頭回娃娃不見了，要吃驚地按照號頭找搬運夫罷，曉得自己的孩子抱到警察署去了，不要大發脾氣麼？倒不如把娃娃抱回家去，改天再去找他的好。」

他把嬰兒抱回家交給了老婆。嬰兒是一個非常可愛的男孩子，包尿布濕漉漉的。

搬運夫底名字叫做漢母孫。他玩笑的時候曾經吉母朱耳吉母朱耳（Jim Dollar。一塊錢之意。）地一連喊過這嬰兒兩次。這名字，直到後來他成了名都沒有改變，成了這孤兒永久的名字。

嬰兒底父親始終沒有出現。搬運夫把他當作了養子。他，和都會裏一般的小孩子一樣，總是在街上玩耍。搬運夫七百零一號在生的時候，作爲一個普通都會的小孩子，長了起來。

搬運夫死了不久，他底老婆也丟下了吉母。朵耳死去了。吉母。朵耳短短的養子生活就此告了結束。

吉母過了一年半的放浪生活。他鑽到欄脚下或人家底屋頂裏面去睡覺。和狗一起在垃圾裏找東西充饑。

「就是那些日子把我底嗅覺弄得非常發達。」他在自己的小傳裏這樣說。

「我知道，每個都市，每條街，每家，都各有各它特殊的氣味。」

有一次，他看見一個啤酒館子前面擺着許多大啤酒箱子。他鑽到一隻裏面去，蓋上蓋子，睡熟了，一種什麼響聲把他弄醒了，電燈明晃晃地照着他。一個高背的女人，爲了使頭髮打捲，一紐一紐地結滿了一頭紙捻子，她咬着嘴唇，凝望着他。他從箱子裏跳了出來——悄悄地想逃走。

「這箱子是我用了大錢買來的呵。」女人說。

「你總不是說，和箱子一起，連我也買來了罷？」吉母恐慌地喊。

「對呵，我正是這樣想呢。一使人不起快感的女人回答。「我啊，我買東西一向是論斤兩的。」

可憐的吉母，叫做法律的東西他是不知道的。他把女人所說的信以為真，十二歲的時候就做了她底奴隸。那是他生涯中最黯淡的時期。

那女人，連星期日都強制這少年勞動，榨取他。他拾取廢紙，替那學習文字。到了十九歲的時候，她忽然送一乘自行車給他。過不多久，她又送他一打領帶。不可思議的豫感弄得吉母不安。莫非他在想我做她底老公麼？——這豫感在他底腦中一明瞭起來吉母胸中對於自由的本能和愛着就馬上爆發了。他跳上自行車，就那樣地……

「吉母自由了。」

他又到了紐約街上。但是，那時候，他痛切地感到了自己在社會上毫無力量的痛苦。一片麵包也沒有時候，自由是什麼用處也沒有的。在紐約的工廠街這裏那裏徘徊了許久以後，好容易在火柴工廠裏找着了職業。做了工人。兩件偶然的事情給了他急激的感化。那是——第一次罷工和第一次看電影。

從他後來的著作裏面看來，罷工教給了他「反抗敵人而守衛自己的手段」。而電影使得他相信這樣的理論——電影是「現代世界裏擁有大眾的愛好者的都會小說」。

看了以巴黎生活為題材的眞正戲劇電影，什麼感興也不起地回來了以後，吉母笨耳開始狂熱地爲自己的同事們試寫電影劇本。在工廠中午休息的時候，她糾聚年輕的同事們，巧妙地把工廠裏機

械和工作器具做背景，將剛寫好的劇本給大家看。

他非常喜歡的兩個主人公之一，他後來在小說中所寫的工頭密加萊耳又名密克·馬加的，就是在這時候發見的。

他每晚熱心地忘記一切地讀教科書。

「爲了裝做受了教育的樣子，要得到有關係的東西。」

什麼事情都幹，他從美國這個產業中心地跑到那個產業中心地，流轉不已。

但是，他規定了時間，常常回到自己的老同事和熟人們還留在那裏的原先那個工廠去。在那工廠裏，可以說是以他爲中心組織成了一個職工團體。他們看到了吉母·朵耳底處女作，一部長的電影小說，那是他在十二小時內寫成的。

可是，這時候，吉母以小說家出世的事情，還有麻煩了很久的宿命的特點。第一，他的著作，較之讀者，是置重於觀衆的（不作爲讀物而作爲看的東西，置中心於畫面），爲了使電影攝影所便利起見，吉母必定把畫中主人公畫成揮圖到原稿裏面去。

和許多離開了社會孤立着的人常常有的情形一樣，吉母也錯把自己沒有天賦的方面當作天才。他衷心地相信自己是天才的畫家。

但是吉母。朵耳底揮畫是遇到不能再逼的東西。——祇說是不像樣子還是不夠的。他的電影小