

文藝自由化

新新文藝文化叢刊
第一出版
種社

韜奮文錄

足以表現先生的精神，對今日的讀者有濃厚的興味，並且有直接的啓發作用的。

(港幣定價六·六〇)

這本文錄選錄

的是韜奮先生在一

九二五至一九三七

年間所寫的文章，

共選八十六篇。這

些文章，大半是社

會批評和談修養問

題的，它們最能代

表先生的文體，最

陶行知教育論文選輯

方與嚴編

陶行知先生是中國偉大的教育

家，在二十年前，他就提倡『生活

教育』，主張『教育生活化』，

『生活即教育』，把人民的勞動生

活和教育緊緊的結合起來，堅決反

對勞心勞力的分離，主張在勞力上

勞心的人民教育。本書可說是先生

的教育論文的最重要部份和核心所

在。(港幣五·〇〇)

多角關係

茅盾著 港幣一·八〇

生活書店

香港大道中五十四號二樓

1948.9.16

發行人：董政輝（九龍柏加士街二號二樓）
承印者：有利印務公司（香港干諾道中一二三號）
總經理：生活書店（大道中五十四號二樓）

定價港幣

文化自由

新文化叢刊第一種目錄

談「文藝自由」在蘇聯.....	茅盾(一)
誰擁有美國的「新聞自由」？.....	劉尊棋(一二)
中國新文化的前途.....	侯外廬(一六)
蘇聯的莎士比亞研究.....	章泯譯(二二)
蘇聯語言學的新路.....	蘇聯(三〇)
印尼新文學運動概述.....	巴人(三九)
爲着德國及歐洲的將來.....	鐵生(四六)
世界電影藝術的趨勢和中國電影藝術的展望.....	顧仲彝(五一)
關於契霍夫的新評價.....	蘇新譯(五五)
「契珂夫博物館」和M·P·契珂娃.....	黎舫譯(六〇)
今年的蘇聯文壇.....	宜閑譯(六四)
美國的「文化戡亂」(紐約通訊).....	費利(六八)
女戰士——卡甲·羅維珂娃.....	曉江譯(七一)
蘇聯作家的書店.....	宜閑譯(七六)
「俄羅斯博物館」.....	李芬譯(七八)

談「文藝自由」在蘇聯

茅盾

「新文化」編者派給我的題目是這樣的一個範圍：「關於蘇聯的文藝自由，作家生活及青年作家如何得露頭角，如何進修而發展？」這樣一個題目，包羅了現在文藝界同仁經常注意的三個問題，我覺得我未必能够寫得令人滿意。而且「關於蘇聯的文藝自由」這一問題，自從前年因為「星」與「列寧格勒」（這是兩種蘇聯文藝雜誌，都是在列寧格勒出版的）兩雜誌的改組事件而引起普遍注意以後，上海出版的刊物（蘇聯文藝）也已經把有關此事件的三大文件翻譯過來了，這是最好的研究材料，現在再來加以談論，未免多餘。但「新文化」編者以為三大文件都是針對蘇聯本國文壇說的話，在一般的中國讀者看來，需要「註解」的地方，也還不少，尤其因為英美等國的刊物對此事件頗多歪曲的報導及似是而非的議論，更把讀者弄糊塗了，因而就此一問題再加論列，仍有必要。而況，「星」與「列寧格勒」兩刊物的改組事件雖已過去了兩年，而不久以前又有了批判兩位著名的作曲家的事實，這又加重了一般文化人士心中的懷疑：究竟蘇聯作家有沒有寫作的自由？從這點看來，「舊事重提」再把這問題說一說，也是不算多餘的了。

——茅盾註

前年（一九四六）秋初，蘇聯的報章發表了聯共黨中央關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的決議，在這歷史性的文件內，嚴厲地指摘了「星」和「列寧格勒」兩雜誌編輯部的失職，因為他們刊登了小說家淑西慶柯（舊譯作左琴科）和女作家安娜·阿赫瑪托娃的作品，而又因「星」和「列寧格勒」兩雜誌直接接受蘇聯作家協會的領導，故作家協會亦難辭失察之咎。爲了究明責任，兩雜誌編輯部改組，作家協會理事會亦改組，廢會長制，成立秘書處，推舉秘書長一人，副四人，以加強領導；作家協會大會並通過決議，接受了聯共黨中央對兩雜誌編輯部的指摘，對淑西慶柯等二人的有害傾向的批判，以及對於發展蘇維埃文學的正確路線的指示。淑西慶柯等二人由大會決議開除會籍。

這在蘇聯文壇，當然是一件大事。消息傳到世界各地，又引起了各色各樣的猜測和議論。有的以為事情本身不過是兩個雜誌登載了有害傾向的作品，而竟由聯共黨中央出面糾正，那麼，大概淑西慶柯等人之有害傾向已不僅是他們二人的問題，而多多少少是整個文壇的問題了。抱着這樣見解的人，對於蘇聯是並無惡意的，或者簡直可說是蘇聯的友人，他們並無袒護淑西慶柯等二人的意思，他們實在是為蘇聯文壇擔憂，——以為那種有害的傾向業已相當普遍，在腐蝕着輝煌的蘇維埃文學了。這種猜想，由於對蘇聯文壇的狀況不够明瞭，後來事實證明，這是「杞人之憂」，淑西慶柯及安娜·阿赫瑪托娃在蘇聯文壇上已經是沒有什麼影響的人。

和上述者立於相對地位的，就有無往而不反蘇的人們；他們不問事情的真相如何，譁然奔走告語，指述這事件為蘇聯作家寫作不自由的明證，指這就是蘇聯的「文藝統制」；他們不願討論淑西慶柯的作品究竟如何，他的受批判是否該當，他們只是誇大地叫着說，淑西慶柯和安娜·阿赫瑪托娃受了壓迫了，他們把淑西慶柯說成了「受難的耶穌」。

最後，第三，介於上述二者之間，還有若干自由主義者，他們以懷疑的眼光讀着那三大文件，——雖然也用了保留的態度去聽那些反蘇專家的叫囂。在這些自由主義者們的感情上，由聯共中央出面干涉文壇上的事，無論如何感得不舒服。他們總覺得這是文藝的獨立尊嚴蒙受了損傷。而既然黨中央這樣出面干涉，可知蘇聯作家的寫作範圍，作品主題等等，也必然時常要受到黨的指示了。他們從這樣的推論，達到了「文藝自由在蘇聯很成問題」的結論。他們也同樣忽畧了一個緊要關鍵：淑西慶柯和安娜·阿赫瑪托娃究竟犯了什麼錯誤？

一、淑西慶柯的作風

問題中的作家淑西慶柯和安娜·阿赫瑪托娃究竟是怎樣的人呢？他們的有毒傾向究竟是什麼？我們先來弄清這一點，然後再談文藝自由的問題。

淑西慶柯和安娜·阿赫瑪托娃兩個都是所謂老作家了，兩個的傾向不同，然而爲害則一。阿赫瑪托娃在革命以前是屬於所謂「實感派」(Acmeism)的詩人；而「實感派」在當時則是西歐頹廢文學在俄國的流派。被一九〇五年的革命嚇落了胆的俄國資產階級知識份子，意識上充滿了「世紀末」的病態，頹廢而悲觀，技巧上自詡爲工整圓熟；阿赫瑪托娃是這一派的典型的代表。在蘇維埃時代，阿赫瑪托娃還是牢守着她這一套，甚至於在此次反法西斯戰爭全蘇人民奮起作生死的決鬥之壯烈英勇的影響下，她所寫的很少幾篇詩，也仍然脫不了悲觀失望，沒有出路的老調。戰後，她的作風依然如此，散播着頹廢思想。她自稱爲「忘川的陰影」，這正表示了她的世界觀和她自己的看法。(忘川，希臘神話謂冥國有河，飲其水則忘記一切既往之事，故名爲忘川)。很顯然的，她的作品對於蘇聯青年的奮發前進是會起了相反的作用的。就是爲此，她被批判爲有害的傾向。

阿赫瑪托娃不大爲外國人所知道，淑西慶柯却爲外國所熟知，在英美等國有他的作品譯本。(中國也有譯過他的一二作品，那時把他的姓譯爲左琴科)，甚至捧他爲天才的幽默和諷刺作家。因而他被「清算」後，英美的反蘇人們借題發揮，嘵嘵不休。現在我們再來看一看淑西慶柯是怎樣的一位作家。

淑西慶柯出名了二十多年了。革命以後，蘇聯文壇上有所謂「塞拉賓兄弟」這一派，在一九二〇以後數年中頗爲活躍，淑西慶柯就是其中的一員。在這時候及其後一個時期，他頗負盛名。他是小說家。他之所以成名，因爲他善於用幽默諷刺的筆調描寫那些舊社會的渣滓，——眼光如豆、思想落後，患得患失，可鄙而又可笑的小市民層的沒落份子。在「批判市儈氣質」的一點上，他的那些短篇小說在當時確受廣大讀者所歡迎，而且也有其進步的意義。他那時候的作品，的確也反映了一部分的現實，這就是市儈氣質的小市民正在他們所完全生疏而格格不相入的新的蘇維埃生活中，找尋自己的地位，可是他們同時又保留着他們那固有的自私自利和鄙吝的氣質。那時候，初成名的淑西慶柯似乎頗有前途。然而蘇維埃社會飛快地往前發展了，生活完全改變了面目，淑西慶柯却依然故我，——即使不說他退步，他却實在毫無進步，而飛快發展的現實却把他遠遠拋在後面了。

差不多有二十餘年之久，淑西慶柯寫來寫去只是一種人型，這種人型的特點(像作者所寫給我們看的)

只是用盡各種方法——從小小的掉鎗花到有意地爲非作惡——以求自己能適應那飛快地變動的社會生活。而他自己的意識却是永遠沒有變動。淑西慶柯永遠不變地只寫這一種人型。爲了要把這一種人型的患得患失，精神分裂狀態，表現更生動，淑西慶柯的作品每每用的是第一人稱，用的是「自述」體。這也是和他的人物一樣只此一式。

淑西慶柯的作品文字也是裝腔作勢的。他用了許多的市井俚語，「黑話」，「切口」以及半生不熟的科學術語，似通非通的引經據典，這一切滑稽可笑的語句，（出之於第一人稱的「自述體」的自述者之口）最初曾使淑西慶柯贏得了讚譽，雖然也有許多讀者看了作嘔。

然而，由於蘇聯社會的經濟的發展與變革，淑西慶柯所描寫的人物以及其他的舊社會的殘餘，漸漸減少而終於不見了，可是淑西慶柯却故步自封，繼續寫那些在現實生活中業已不存在的東西。這結果是：淑西慶柯的作品一天一天爲讀者所唾棄。不幸他並未由此得到教訓。在一九四三年，當蘇聯人民貢獻了一切力量爲消滅法西斯惡魔而鬥爭的時候，淑西慶柯發表了名爲「日出之前」的小說，故事是庸俗的戀愛故事，人物還是那老一套。當時就有讀者投函「真理報」批評這部小說是無視了現實，對於人民的鬥爭，祖國的命運表示了冷淡，特別是把獻身給偉大的反法西斯鬥爭的蘇聯人民的英勇業績加以抹煞，這不是有責任感的作家所應有的態度。

但是淑西慶柯依然不知反省。他用了「批判市儈氣質」作盾牌，繼續寫他那套東西。不久，他又發表了「類人猿的冒險」，那簡直是公開侮辱了蘇聯人民，——這一國家的人民在社會主義建設以及在反法西斯衛國戰爭中，所表現的偉大英勇的業績，淑西慶柯當然是親眼看到的，然而他裝作不見，却在描寫久已不復存在的舊社會的渣滓，這當然要引起蘇聯人民的憤怒。

淑西慶柯的「居心」如何，暫置不論。（他一向自詡爲超於黨派關係，並以沒有政治立場自鳴超然的。）可是他的這些作品大大地博得了反蘇人士的鼓掌，却是事實。淑西慶柯被「西方民主國家」的一些報章刊物讚爲蘇聯現代最偉大的諷刺天才作家，而且說他以諷刺得禍，表示了不勝同情。

有些人不從實際的具體情況去研究一個問題，拈住了一句抽象的話就閉眼推論；對於淑西慶柯事件，他

們輕信了有意歪曲的報導，就從「諷刺得禍」一句話推論到蘇聯不許有諷刺，而不肯研究一下淑西慶柯所諷刺的對象究竟是什麼，有無根據？更有些好心腸的自由主義者，因為他們自己是處於封建法西斯政權之下，一向是連諷刺的自由都沒有的，一聽到蘇聯有一個作家因諷刺而獲咎，便不分皂白，認為壓迫諷刺作家總是不對的。如果他們肯去細心研究事實，就知道蘇聯不但容許諷刺文學，還崇尚尖銳的自我批評，（例如在戰爭時期在蘇聯大受歡迎的話劇「前線」。）這些諷刺批評的對象，都是其他「民主」國家內的作家們所認為「投鼠忌器」不敢批評的黨政軍方面的人物。就以淑西慶柯本人而論，二十餘年前他批評市儈氣質，他因以成名；但在今日蘇維埃生活中既已不復有他過去所描寫的那一類人（作為一個階層而存在），可是他却寫之不休，那麼，不但他的諷刺沒有了對象，他又侮辱了蘇維埃人民。因此他受了批判。這不是一點也不足奇？問題不在作品之是否諷刺而在作品之是否服務於人民。聯共黨中央所嚴厲指責的，不是其他的批評黨政軍人物的諷刺文學而正是西歐反動派所鼓掌擁護的淑西慶柯的侮辱蘇聯人民的「諷刺」文學！只這一點，便證明了聯共黨中央對於淑西慶柯的指責，和封建法西斯政權之不許有諷刺的自由，完全是兩件事，前者是為人民而後者是壓迫人民！

又有人說：不錯，二十多年來，蘇聯社會經濟的改觀，使得小市民階層（淑西慶柯早年作品所描寫的）的市儈氣質不復見於蘇維埃生活中了；但是，以蘇聯之大，難道就沒有少數人還不會蛻變？如果還有，則從「批判市儈氣質」這一點上看來，淑西慶柯執拗地要寫它，也不算很大的錯誤罷！

這一個說法，亦屬似是而非。如果我們承認一個作家對於社會現象的批評（諷刺）應當嚴守負責的態度，那麼，他所應當批評的，第一是普遍存在的現象，第二是現在雖尚未普遍存在而其趨勢有日益擴大之可能的現象，第三是發生不久，一般人民尚未充分認識其不合理與反人民的本質的現象，第四是因其瑣細而易為一般人所忽略的現象。然而「市儈氣質」在今日蘇聯一非普遍現象，二非日漸擴大而是已就消滅，三則早已為人民所認識，四亦未嘗被忽略，——那麼，即使在蘇聯也還有少數這樣氣質的人，實已不足為批評的對象。淑西慶柯屢受讀者的警告，而始終執拗不悟，他的作品在客觀上成為反蘇維埃的工具，這就是他的錯誤之所以成為嚴重了。

又有人說：淑西慶柯所描寫的人物既然在今天的蘇聯也還不能完全絕跡，那麼，即使少到僅僅數十，總是客觀的存在，淑西慶柯寫了他們也還是「寫實的」態度，何至遂得了個「侮辱蘇聯人民」的罪名？

這個說法，也是知其一而未知其二。須知文學作品之所謂「寫實的精神」，不在描寫了實有的若干人與事，而在所寫的人與事有其代表性；因此，作品所寫雖為張三李四（虛構的），而在讀者所得的認識却不是若十個人而是該張三李四所附麗的階層或社會。如有作家不懂這道理，那他就是不明自己的責任。如果明白這道理而明知故犯，那他的居心就不可問了，但不問他是不懂而誤犯，或明知故犯，客觀上他不能不負責任。即使我們退讓一萬步，說淑西慶柯不過是錯誤地寫了絕少數的局部，然而蘇聯讀者不能不感到這是對於人民的侮辱，因為誇張了局部本不是現實主義的文學所容許，而況由於誇張了局部就抹煞了全體？因此，「寫實的態度」云云，也不能卸脫淑西慶柯應負的責任。

二、「文藝自由」的問題

從上面論列的看來，可知蘇聯讀者有充分權利提出這樣的質問：淑西慶柯和阿赫瑪托娃給了人民什麼東西？他們的作品有那些東西是對於培植蘇維埃年青的一代起了積極的作用？

沒有！他們的作品不但對於蘇聯人民的要求起了反作用，而且會影響到蘇聯文學的為人民服務的偉大任務。

由此可以明白，淑西慶柯和阿赫瑪托娃之受指責，完全因為他們違反了人民的要求，破壞了蘇聯文學的莊嚴使命。這和所謂「文藝自由」完全風馬牛不相干的。

但是，我們亦願在此談一談「文藝自由」問題一般的意義，以及蘇聯作家寫作的自由問題。

「文藝自由」的問題，在中國也會一度提起，十多年前有過一次論戰；那時候，堅認有所謂超然的「文藝自由」的論客們曾以「第三種人」的名號自詡，但無情的事實後來終於證明了他們是奉仕於統治階層的。但一個真理，常常不是一場辯論就可以得到普遍的認識，常常需要再三反覆的論證，尤其近年來，由於有些

人的宣傳，使得一般人相信世間真像有什麼抽象的「自由」，所以再來談談「文藝自由」的問題，也許不是多餘。

「文藝自由」這一句話包含着怎樣的意義？就擁護此一主張的議論看來，這包含着：第一、文藝與任何功利主義無涉，（更直捷的說法，即與政治無關），第二、文藝作家當其寫作的時候，是獨往獨來，根據他的自由意志的，第三、文藝作品的發表，應當自由地不受任何限制。這一種意見，在資本主義社會的自由份子中間，特別流行。他們認為他們所處的社會內就有了這樣的「文藝自由」。但事實究竟如何呢？

首先，文藝與任何功利主義無關這句話是自欺欺人的。古往今來的文藝作品，不論是描寫世態，閒談風月，乃至寓言八九，談狐說鬼，都是正面或反面，積極或消極，直接或間接地對於某一制度，思想，教條，傳統等等表示了擁護或反對。這樣的例子俯拾即是，現在不必絮說。再從歷史上看，自從人類社會有了階級以後，統治階級的思想意識就佔有統治一切的優勢，成為所謂「正統」，並且通過法律，教育，文藝各種手段，使被統治的階級在威脅、欺騙、麻醉之下，接受了那些所謂「正統」思想，伏伏貼貼做一輩子的順民。當統治階級的威力全盛時代，它的「正統」思想成為獨尊，被統治階級暫時完全沒有聲音。然而因為被統治階級是屬於多數方面的，少數不能永遠壓迫而統治着多數，被統治階級是命運地要起來的，它終於蓄積着力量，發出它的聲音，——這種聲音（被統治階級的思想意識之表現）當然不利於統治階級，於是被斥為「邪說」，想盡方法去禁止它，焚其書，火其人。歐洲資產階級當其初興而和封建勢力鬥爭的時候，代表資產階級思想意識的文藝作家大都吃過這種苦頭。那時候，尚在被壓迫地位的資產階級為要在思想鬥爭上取得有利的陣地，便對統治階級提出了「思想自由」或「文藝自由」的要求。而此所謂「思想自由」，就是不受封建的統治階級的「正統」思想所束縛而使資產階級的思想意識有其傳播的自由；此所謂「文藝自由」也就是對於封建的統治階級要求文藝作品（表現了資產階級的思想意識的）之發表與流佈的自由。那時候，代表了資產階級思想意識的文藝作家，他的作品如對封建階級的「正統」思想而言，原也可以說是獨往獨來，根據他的自由意志的，（但這實在已是不正確的說法），然而倘對他本階級的思想意識而言，則他實在是執行了本階級的要求，是他本階級的號筒而已，什麼「獨往獨來」，「個人自由意志」，其實並無其事。

歷史又告訴我們：當資產階級奪取了政權以後，由於它那時的經濟制度的規模尚是分散而小型的，又那時的經濟思想還是自由競爭，因此在它在思想（文藝）上要求統制的傾向還不大強烈；更因為在推翻封建政權的時候，資產階級曾以自由平等的空洞口號騙取勞苦人民大眾的合作，故在它獨自攘奪了勝利果實以後還不得不繼續欺騙一下，在法律上玩弄一下「自由」，「平等」的把戲。這把戲，阿那托·法郎士曾經一針見血地指破它道：「我們的法律的公平，舉世無匹；不問是富人或窮人，一律禁止在橋底下宿歇。」資產階級所定的法律，在文字上是人人自由平等，但在事實上，有錢人享有一切的自由，法律是保護錢袋的，因而與字面上所謂「法律之前，人人平等」相反，法律之前，人是不平等的。巴爾扎克就親身經驗到，在錢可通神的社會內，作家及文藝所享有的自由究竟有多少。然而在巴爾扎克那時代，獨佔資本尚在開始形成，因而獨佔資本把持言論出版機構的力量還沒有現在那樣強大呢！事實如此：即使資產階級政權的初期，獨佔資本尚未出現的時候，「文藝自由」已經是一句空話了，更何況在獨佔資本達到了壟斷一切的今天？「文藝自由」這句話在今天的現實意義，應當是被剝奪了發表自由的作家們向統治階級爭回發表的自由來，而不是抱怨着革命的進步的批評家打擾了他們的「白天做夢」！

總結上文的論述，可以知道：自由份子所謂「文藝自由」一語所包含的三種意義，第一文藝與任何功利主義無關，第二文藝寫作是根據了作家的自由意志——這兩說都不能成立；而第三，文藝作品發表的自由，則在階級的社會內，統治階級的作家有其全部的自由，而被統治階級的作家就要處處受到限制，或竟全無自由。只在這樣的情況下，要求「文藝自由」才有其意義！但必須指明，這是向統治階級要求！至於抽象的什麼「文藝自由」，根本是欺人之談。

但是有人也許會問道：照你這樣說來，統治階級既然不許被統治階級有文藝（發表的）自由，何以統治階級却又允許自由份子（自願或不自覺地做了統治階級的尾巴的）高談其「文藝自由」呢？

這正是統治階級的狡猾之處。資本主義文化今天已到了腐爛時期，而社會主義文化正如旭日初升，光華四射，吸引着更多的人從資產階級的思想意識中解放出來，在思想鬥爭上，這個沒落的階級已經沒有堂堂對陣的魄力，只好乞靈於謾罵和詭計。他們用各種方法來阻撓那些曾在他們的思想意識影響之下的人們衝出樊

籠而接近真理。方法之一就是利用似是而非的表面上漂亮的詞句去模糊那些人們的覺醒的思想。「文藝自由」就在這樣的作用之下被提出來，而且也會收到了相當的效果。一些認識未清的人們是會被「自由」二字所麻醉，而在冥想著獨往獨來，求其所謂「自由」的當兒，離開了人民的真理，復成為資產階級的思想意識的俘虜。

也許又有人問道：你說文藝作家所表現的是他本階級的思想意識，作家本人初無本身的自由意志，然而歷史上不乏此一階級出身的作家而在思想意識上走近了另一階級的，這難道不是他的自由意志麼？

不錯，歷史上不但有出身於被壓迫階級而做了統治階級鷹犬的文人，也有出身於統治階級而投身於人民事業的革命作家。前者的過程是由生活脫離了人民開始，而以思想上被統治階級所俘為轉折點，終之以自甘為鷹犬不能再拔。後者呢，本階級的矛盾使他痛苦，腐爛使他驚心，於是他從自己的生活圈子裡探頭出來四顧求索，而由於他的視野的擴大，他更深刻地看清了本階級之不可救藥，也看清了人類前途的希望在於被壓迫的階級，最後他依理性的指示而行動。在封建階級末落期出現這種樣的人，在資產階級末落期也出現過而且還在繼續出現着。這兩者都有過程，最初都不是意識地為之，都有點莫知其然而然的，在這裡起着作用的，還是生活而不是不可捉摸的什麼自由意志。這過程不短，也頗艱苦，在這其間，有苦悶、有徘徊、有自我鬥爭。這樣的例子很多，為了篇幅關係，此處恕不舉示。

二、

上文論到「文藝自由」問題在階級社會內的意義。現在打算簡短地說一說這個問題是否真像有些人們的「推論」，在蘇聯成問題。

蘇聯是根絕了任何形式的剝削制度的，所有蘇聯人民不問他是智力或體力的勞動者，全是「自食其力」的，因而蘇維埃社會是消除了階級的社會。在有敵對階級的社會內，取得政權的階級是統治者，而其他階級是被統治者，因而「全民一致」云云者，只是統治階級以其意志強加於被統治階級的代名詞；但在沒有階級的社會內，全體人民的思想意識，政治立場，道德觀念，便有了真正的一致。如有人自外於此「一致」，那

就是他自外於此社會，即以一人與人民敵對；如果強詞奪理說這是他的「自由」，那麼，人民當然有檢舉他的權利。

蘇聯作家認為自己也是和工人農民一樣的勞動者。蘇聯的工人農民努力生產以增進全體蘇聯人民（包括他自己在內）的幸福，蘇聯作家也應以增進人民幸福為目標而寫作。工人製一物如不合用，農民種植者如為毒物，那就是他們沒有盡到本份內的責任；如果經別人警告而仍舊不改作風，那麼，為了免得浪費材料和土地，理應不讓他們再作再種。作家們的寫作亦復如此。一個作家的作品如果對於社會有害而無益，那麼，人民以及他的同行當然應當對他說：「算了罷！不能再印你的東西了，因為這不但是浪費物資，並且還傳佈了毒素！」在這里，作家和工人農民一樣，也是一個不能盡職，有沒有負責的問題。既然檢舉一個不盡職不負責的工人和農民不會發生「工作自由」的問題，為什麼檢舉一個不盡職不負責的作家就發生了「文藝自由」的問題呢？

淑西慶柯事件在蘇聯，是一個作家應如何盡職負責，服務於人民（而不是危害人民）的問題。不是什麼「文藝自由」問題。因為上文已講過，「文藝自由」只在階級社會內才會發生，蘇聯現在已經沒有階級，政府代表了全體人民，而共產黨則是人民的先鋒隊。聯共黨中央出面譴責那兩個雜誌和淑西慶柯等二人，是代表人民的利益而這樣做的，這和其他國家政府干涉文藝絲毫沒有相同之處。事實上，我們常常看見其他國家政府（或執政黨）在「文藝自由」的名義下放任一切誹謗盜有害青年的東西，而在「為了國家利益」的名義下却禁止一切進步的指示青年向真理的書。像淑西慶柯那樣的事件，當然在其他國家不會發生，因為那正是在「自由」名義之下被放任的！

最後，帶便說一說，在「為人民服務」的宗旨之下，蘇聯作家的寫作範圍事實上是極其廣泛，有極大的自由。因為人民固然需要麵包，却也需要朱古力，固然需要拖拉機，肥田粉……却也需打火機，香粉，口紅。只需要春畫，媚藥，紅丸，白面，以及其他諸如此類的在資本主義市場上用「自由」名義大登廣告出售的東西！在製造春畫，媚藥，紅丸，白面的「作家」及其販賣商看來，蘇聯這國家的確太沒有自由了，這就是淑西慶柯事件之所以在西方國家（特別美國）引起那麼多「義憤」的真正原因。

（一九四八、九月、九龍）

誰擁有美國的「新聞自由」？

劉專棋

一 富豪們的自由

「紐約時報」的劇評家艾金森因爲在戰時從中國戰後從蘇聯發出許多通信而博得了世界著名新聞記者的稱譽。有一次他打破了他富於幽默的報道作風，打出這樣一段很枯燥的文字：

「蘇聯不斷的囁嚅，總說我們（指美國）沒有新聞自由，我們的自由只是形式上的，不是真實的。前兩天莫斯科的「布爾塞維克報」還在說：在資產階級的民主之下，工人要實際使用宣布給他們的權利，那是連起碼的物質條件都沒有的。他們沒有力量運用印刷設備和紙張。新聞紙，俱樂部 and 劇場——都是富有的私人和團體的財產。」

艾金森很激憤地補充說：「這些神話即使不是故意扯謊，也是由於缺乏基本的瞭解。」

我自己很早便有一點「基本的瞭解」，覺得美國沒有新聞自由。因此，當我在美國觀察新聞事業的實際情況時，我總是格外抑制住自己，恐怕我的

現地的觀察受了原有意識的支配。但是我努力探索「新聞自由」的事實之後，依然未能改變這一點認識。

毫無疑問，美國憲法是保證每一個公民都有出版報紙的自由。法律是很公平的。它之允許一個窮光蛋辦報，和允許一個富豪在公園裡睡長板凳一樣，一視同仁。但事實上沒有一個富豪在公園裡睡長板凳，也正和沒有一個窮光蛋辦報一樣，

不要說窮光蛋，美國令人羨艷的潤綽的工會，並沒有一張日報。所有美國工會辦的三日刊，週刊之類的新聞紙，沒有一家在設備上或銷路上敵得過一平均的資本家辦的報紙。有一百二十五年家傳出版事業的鉅子維拉爾德（Oswald Garrison Villard）在他著的一本叫做「消失中的日報」的書裡說：「今天如果不在銀行裡有一千萬到一千五百萬元存款，誰也不要夢想在美國任何大都市中辦一張報紙。」現代美國一個報紙的印刷部建設費需要上

百萬元。「紐約每日新聞」在一九三〇年搬進的新印廠，當時市價爲一千萬元。假使頭幾年的生意不好，賠上幾百上千萬元，並不稀奇。

二 怎樣才能辦報？

一個新聞事業的怪傑，芝加哥的猶太人菲爾德（Marshall Field）三世，是世界最大百貨店的老闆。它承繼了一六四、〇〇〇、〇〇〇元的遺產，不願甘心每年化幾百萬廣告費給以反猶太著名的「芝加哥論壇報」，但他終於發現以他那樣驚人的家財所換得的也不過僅限於他那一張「芝加哥太陽報」範圍內的「新聞自由」罷了。而且爲了這一點自由，他和「論壇報」打了好幾年官司，直打聯邦最高法院。但是全美國又有幾個菲爾德呢？菲爾德的結論是，要辦一張報紙，不如收買一家報紙來辦，比較容易得多，這話也許是對的。不過他自己後來在紐約創辦的一張比較開明的小報「下午報」，因爲賠累不堪而終於一九四八年二月間出賣時，貶價之後也要一百二十萬元。當時華萊士的第三黨很想自己辦一張報，來對付全國一千多家反對它的日報，却連這一百二十萬元都拿不出來。目前沒有一張美國的日報，可以用一百萬元以

下的代價收買得下來。「費城問訊報」是以一千八百萬元脫手的。「紐約時報」已成「無價之寶」。它在二十五年前號稱每年營業總額達二千萬元。比來每年盈餘累積無算，單單從商業上說，它已變爲一個了不起的投資。自然不是金錢所能買得到的了。

三 新聞來源的封鎖

無論你來創辦或收買一家報紙來辦，化上百萬以上的美元，還只是開端。你要辦得有銷路，自然要有新聞。這就立刻把你束縛在美國式的高度新聞壟斷的圈套裡了。

我們還是拿菲爾德爲例。他雇了很多內外勤記者，可是他決不可能在全國和世界各地都派出自己的記者。美國全國和世界性的通訊社只有三家，最大的一家是「美聯社」。它自稱是一個合作事業，即全國一、七四四英文日報中，有一三〇〇家是它的會員和股東。不是它的會員便不供給新聞。而這一千三百種報紙，實際上則仍只操縱在幾個巨頭的手中。他們拒絕供稿給「芝加哥太陽報」。菲爾德願意照高價每年出五萬元買「美聯社」的新聞稿，但控制美聯的大亨們，知道他的報和他們不能聲應氣求，非常憎惡他，同時也知道他不想加入成爲會

員，就以太陽報並非會員爲由，照章不發稿給它。

第二家通訊社是「合衆社」，完全控制在霍華德系手裏，新聞不像美聯豐富，價錢又貴。即使霍華德系的報紙也不以合衆社稿爲滿足，還非訂美聯社稿不可。有些更誇口說，只有它一家是連三家通訊社的新聞稿都訂了的。

第三家就是「國際新聞社」。它是赫爾斯特系的獨佔事業。赫爾斯特系的報紙也不能專靠國際新聞社，差不多都同時另訂有美聯社稿。所以美聯社的新聞可以說是無法缺少的。要想專靠合衆或國際新聞社，任何報紙都不能和別家報紙競爭。

菲爾德的太陽報得不到美聯社新聞。國際新聞社又只供給芝加哥唯一屬於赫爾斯特系的「美國論壇報」。於是它就只好靠合衆社新聞出刊。在一九四二年一年中他爲合衆社一家化出了十一萬元的稿費。

現在太陽報總算有了美聯社的稿。如上所說，這是打了很長久的官司，一直鬧到最高法院，纔得到的結果。但是最高法院的判決例，並不能應用到其他新的報紙上去。倘如加利佛尼亞或什麼地方另有工會或大亨們所不稱意的人辦一張新報紙，想訂購美聯社稿，該社仍有權不供稿給他。

最重要的問題還是：誰有像菲爾德那麼多的金錢來付偌大的稿費和訴訟費？

四 標準化

一個旅客乘火車或汽車從紐約出發向西岸走，每到一個站買一份當地的報紙，在三天中他可以看到幾十份日報。可是，把這幾十份報紙攤開來比一比，他不僅發現許多新聞是一樣的，照片是一樣的，專欄文章是一樣的，連環圖畫是一樣的，甚至許多社論，許多標題，連文法用字標點符號，以及版樣都是一樣的。

在美國報紙「標準化」的程度，和美國的汽車、秤重器、抽水馬桶、乃至自助餐的飯館的「標準化」差不多。它們中間多少有些差異。例如抽水馬桶提水的柄固然有很多不同的樣式，位置也不都在一定的地方，可是這種不同大都爲了領取公司出品的商標而故意標新立異罷了，其實機械沒有什麼兩樣。自助餐的飯館，到處都是一個好奇的主顧也可以發現許多不同的算帳付錢的方式，但那幾樣菜和點心永遠變不出新的花樣來。報紙也是一樣的，甚至有過之無不及。

首先，國內新聞和世界新聞一律不出上述三大

通訊社的供給，所不同的最多也只在於本市新聞方面。去年聯合國大會在紐約開會時，蘇聯外次維辛斯基指責美國鼓動戰爭陰謀的演說，全文只有「紐約時報」和「紐約前鋒論壇報」刊出，全國各地報紙却只刊出美聯社斷章取義的不到全文十分之一長的一段電報。後來聯合國有一次辯論「新聞自由」問題時，美國首席代表居然誇口說，所有外國批評美國的意見，美國報紙「都是充份登載出來」的。實際上紐約這兩家刊出全文的日報，銷數合計不過七十萬。在紐約的人，不看它們也可以從聯合國的長波廣播中聽到。可是美國三大系統（霍華德、赫爾斯特，與巴特遜——麥可米克）的報紙，總共有一千五百萬份銷路，却一張都沒有刊出。

五 統屬制度

美國自命為「自由主義者」的人常常斥責蘇聯採用「統屬化」(Regimentation)的政策。就是說，不許人民自由組織，自由發表意見，統治者怎樣講，人民也應怎樣講。事實上，美國新聞事業的「統屬化」，可謂登峯造極。

誰都知道，所有赫爾斯特系的報紙都要聽命於它們的大老闆年屆九十歲的維廉·藍道甫。赫爾斯特的指揮。這個老頑固經常用專線電報機向他的屬下各報「發行人」發出指示，叫他們登載什麼，和不登載什麼。

去年秋天我在田納西州的那克斯維爾參觀了當地一家屬於斯克立浦斯·霍華德系的報紙「新聞前哨」。該報的主筆就是霍華德的一個侄兒。霍華德系的總部在紐約，每天用專線電報機發出指示給該系全國十八家日報，凡是全國性的和國際性問題的社論，一律照紐約總部發出的原文刊用。只有本市事件的評論由該報自己寫。至於專欄，乃至重要新聞的標題，統照指示刊登，不得違抗。

美國任何報紙若沒有照片和連環圖畫，是沒有人看的。但這兩項都操縱在大辛迭加手中。美聯社擁有兩家新聞照片公司——Wirephotos 和 Wide world。霍華德系則控制住另外一家，即Aene。此外還有一家「國際新聞照片社」也是赫爾斯特控制的。

它們獨佔了全國報紙所刊登的新聞照片。它們給美國人民腦中刻下了從來沒有笑容的莫洛托夫的印象和陰險嚴峻的斯大林面孔。它們今天的任務是把華萊士或勞工領袖攝成使人輕蔑的鏡頭。

一個私家報紙不能不依賴它們，因為誰也沒有偌大力量派攝影師到世界各地去。甚至美國共產黨的機關報「每日工人報」也不能不訂這些辛迭加的新聞照片。上面說過的菲爾德的「芝加哥太陽報」因為受到這些辛迭加的抵制，每年不得不化上六萬三千元在他自己的照片部，和四十餘萬元在各地特派員身上。