

逐一的抬頭了。毛共今天和「美帝」「日帝」打交道，固然是被蘇俄的軍事壓力逼出來的，但是毛匪未能計及其所帶來的副作用，是極巨大而複雜，至少毛匪過去多少「反帝」的思想言論，澈底破產了。青年人對毛匪的教條如此，而事實又如彼，到底往何處去？却是迷惘徬惑的。說毛匪的「政策路線一貫正確」還能相信嗎？

舉此五大端，大陸青年對毛匪思想，毛共政權，懷疑、動搖、怨憤、抗

## 共匪如何破壞平劇

(上)

吳明德

### 一 前言

我國戲劇的起源甚早，但最初僅是歌舞的形式，用來酬神娛神的。後來由於人類本性自然的要求，又接受了外來音樂的影響，歌舞的內容日趨複雜，它的作用也由娛神轉變為娛人，所以，就慢慢接近於戲劇了。一直到了宋代，我國才真正有了戲劇的結構與形式，而且在民間非常普遍。東京夢華錄「京瓦伎藝」條云：「每日五更，頭回小雜劇，差晚，看不及矣」，可見當時流行的情形。元代，雜劇更為盛行，流傳下來的劇本很多，我們可以看到，不僅文字非常通俗簡練，結構嚴密，音樂也極富變化，可以說，我國戲劇，到了元代，已經發展成熟。明朝曲藝音樂發達的情形，比元代更盛，尤其是南方劇曲的活動，更是活躍蓬勃。地方戲曲，如海鹽、弋陽、青陽、餘姚、太平等，普遍受歡迎，各有千秋，彼此爭奪執掌戲曲的領導權。嘉隆年間，魏良輔自製水磨腔，吸取各地方腔的優點，創造出旋律纖巧音調精美的南曲唱腔，俗稱崑腔。此後崑腔統治了我國劇壇二百餘年，到了清朝乾隆年間，由於曲高和寡，漸漸為人所不喜，地方戲又趁機蜂起，當時有京腔、高弋腔、梆子、二黃調等。乾隆五十五年，四大徽班入京，以包括京腔、秦腔、漢戲、徽調、皮黃的亂彈，風行一時。到了咸豐年間，程長庚、余三勝、張二奎等崛起，四大徽班有了革命性的改革，改以皮黃為主流，這「皮黃」，也就是我們今日所稱的平劇或京劇。這次改革，意義非常重大，因為它奠定了

拒，是可肯定的。說大陸每一青年，是埋葬毛共的定時炸彈，並不為過，只是爆發的時間問題而已。

毛共當然「心中有數」，現在及時又推出雷鋒的死靈魂，企圖挽救毛共危機，企圖以此為「樣板」教育青年，青年也會「心中有數」，設計應付，毛共企圖斷會落空。十年前如此，十年後應該還是如此。

方曙寫于中壘。四月廿二日

平劇稱霸的基礎，此後平劇統治我國劇壇，以迄於今。這中間，名伶輩出，汪桂芬、孫菊仙、譚鑫培、梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、尚小雲等，前後輝映，刻意創新，一時家彈戶唱，造成我國戲劇界有史以來，最光輝燦爛的一個局面。

平劇的故事，大部份取材於我國歷代正史、野史、傳奇、民間故事等等，這些故事都是老百姓耳熟能詳的，其主旨不外表揚忠孝節義，勸善懲惡，所以對於倫常道德的維繫及民族文化的發揚，頗具功勞。

平劇的劇本，文字通俗易解，但仍不失典雅。尤其，劇本多取自崑曲，崑曲的本子，又多半沿襲元曲而來，所以我們可以說，平劇保存了元以來我國戲曲文學的精華。

平劇的音樂，來自我國古代廟堂、軍中之樂。例如歷代廟堂有文樂、武樂，在平劇裏也有文武場面之分；古時軍中之樂、象武之舞，多用金革，平劇中武將登場、起霸、交戰，也用鑼鼓節之。此外，平劇中的樂器，也多沿用我國古代的樂器。

再談到平劇的歌舞、砌末、臉譜等，無一不是代表我國傳統藝術文化。尤其戲服的設計，其構想之巧，圖案之美，以及刻劃性格入木三分的臉譜的描繪，更是把我國獨特的藝術之美，發揮到極點。

由以上可知，平劇是我國重要的文化遺產，也是百餘年來，在我國流行最廣、影響人民生活最深的一個劇種。它不僅吸收了歷代文學、音樂、舞蹈

、繪畫、雕刻之精華，又擷取了我國其他地方戲曲的長處，溶於一爐。所以，有人把平劇稱做「國劇」，以平劇來做為我國戲劇的代表。

毛共對於我國傳統文化的摧殘破壞一向不遺餘力，尤其平劇所宣揚的忠孝節義倫常觀念與共產主義「殘暴」「仇恨」的本質，水火不能相容，更是思除之為快。本文所要探討的就是二十餘年來共匪如何對平劇進行破壞。

## 二 共匪歷年來對平劇的改革

毛共一向認為「無產階級的文學藝術是無產階級整個革命事業的一部份」（註一），也是「團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力武器」（註二）。平劇是文學藝術的一種，所以如何將平劇的思想、內容、演出方式等等，加以改造，「變成革命的為人民服務的東西」（註三），變為有力的武器，是毛共處心積慮想求得解決的。

溯自毛共延安時代，就曾上演了一齣「逼上梁山」的改革劇，說是「從此舊劇開了新生面……這個開端將是舊劇革命的開端」，並希望「多編多演，蔚成風氣，推向全國去」（註四）。然而這種改革劇，在當時並沒有得到什麼回響，大概也並不受「工農兵」歡迎，所以「開端」以後，就不見下文，此由毛匪看了該劇後寫給延安平劇院的信，直到一九六七年五月廿五日才由匪「人民日報」發表，可見一斑。

但是毛匪並不就此甘心，在偽政權成立之後，又積極推行平劇改革工作，直至今日，仍未罷手。綜觀二十餘年來，毛共對平劇的改革，大致可分為二個階段：第一個階段是改革歷史劇；第二個階段是提倡現代劇。今分述如下：

### （一）改革歷史劇

毛共深知平劇是流傳最廣，也是最受「人民大眾」歡迎的戲曲，如果遽然禁演，勢必招致人民不滿，甚致導致偽政權的崩潰，所以最初是採取將舊有劇目修改的辦法。

民國四十年五月，匪偽政務院頒佈了「中央人民政府政務院關於戲曲改革工作的指示」，規定了三點：

（1）各地文教機關，必須將上演戲目進行審查，不應該放任自流，而應

共匪如何破壞平劇（上）

採取積極改革的方式。

（2）對流行最廣的劇目，必須進行修改，此種修改，包括思想內容與表演方式，合於馬列主義精神，經過改革的劇目，則須加以肯定。

（3）各種戲劇應普遍加以採用，改造與發展，地方戲尤其是民間小戲，應特別加以重視。在可能的條件下，每年進行全國性戲曲公演一次，展覽各種種改進成績，獎勵優良作品與演出，指導其發展。

由以上三點可以看出，平劇到了毛共手裏，勢必要遭受悲慘的命運，因為絕大多數的平劇劇目都是毛共認為「反動」、「封建」的。縱令能通過審查的劇目，也要被竄改得面目全非，以符合馬列主義精神。到了四十一年十二月廿六日，偽「文化部」又發表了「關於整頓和加強全國劇團工作的指示」（註五），除了重申前一年偽「政務院」的指示外，其要點如下：

（1）「國營戲曲劇團，應根據毛××『百花齊放，推陳出新』的方針，除繼續保持劇場演出外，並應注意演出新劇目和改進表演藝術，在戲曲改革工作中起示範作用。」

（2）「國營劇團必須每三個月或每半年訂定下一季度或下半年的劇目上演計劃，此項計劃經直屬的主管機關審核批准後，應保證按計劃切實執行。」

（3）「加強對私營劇團的領導和管理」，「各省市文化主管部門應當訂出具體計劃，在報經中央文化部批准後，領導當地私營劇團堅決地並極其慎重地有步驟地進行民主改革。」

（4）「各大行政區和有條件的省、市文化主管部門應協同文藝團體大力組織文藝作家創作表現現代生活的各種劇本，並組織文藝作家與戲曲藝人合作，有計劃、有步驟地進行當地流行的舊有劇本的整理和修改工作。」「各種戲曲劇本經修改整理後，由各該大行政區文化部門審定，送中央文化部批准。目前許多地方存在著對舊有戲曲劇本濫禁亂改的現象，這是嚴重違反戲曲改革政策的。」

（5）「各地文化主管部門必須提高演員的政治修養和文藝修養」，「劇團的政治學習，應在當地文化主管部門領導下，一般採取專人講授和定期考試的辦法來進行，以期切實收到學習的效果。」

（6）「各地文化主管部門應經過文化館、文化站，加強對農村業餘劇團的指導。」

於是毛共控制了國營劇團、私營劇團、農村業餘劇團，一方面加緊對戲曲工作人員的政治教育；一方面對舊劇目展開審查；一方面着手修改舊劇本，創造新劇本。

在偽文化部門嚴厲的審查之下，大部份平劇劇目遭到了禁演的厄運。根據偽文化部的招供：「一九五〇年到一九五二年先後禁了二十六齣。」（註六）這只是剛開始二年內的「成果」，到了民國四十五年，毛共已發覺禁演的劇目太多，而且「對這些禁演劇目解釋不够明確，缺乏分析……以致產生了副作用」（註七）。偽光明日報一九五六年六月廿五日在社論中也透露：「上演劇目的貧乏，就是目前的一個很嚴重的問題。……不少劇種和劇目還沒有加以發掘，更談不上整理。許多藝人有許多年積累下來的劇目不敢上演，也不知道如何着手整理，不僅如此，有些藝人在演戲的時候，胆子不壯，怕挨批評，隨時準備停演。幾年來經過明令禁演有毒害的劇目很少，但各地暗中由於種種原因停演了還可以上演的劇目却不少。就是著名的戲曲藝術家如梅蘭芳、程硯秋、李少春等人，現在上演的劇目也不多。廣大的藝人在上演劇目問題上，心中有很大的苦悶。而觀眾來看去看總那樣幾齣戲。目前全國戲曲演出的上座率很差，影響到藝人生活。」

藝人無戲可演，老百姓無戲可看，在「全國」上下交相指責下，適逢毛共提出「百花齊放，百家爭鳴」的口號，戲曲界人士一致要求讓「沒有毒害」的劇目上演。於是民國四十五年六月，偽文化部召開「全國性戲曲劇目工作會議」，提出「豐富戲曲上演劇目」，才開始准許開放禁戲，到民國四十六年，又發佈命令，除「奇冤報」、「探陰山」外，開放全部禁戲。

毛共雖然開放了禁戲，但竄改劇本的工作仍繼續進行，據說，毛共所竄改的劇本大概有「二度梅、三顧茅廬、金水橋、西廂記、紅梅閣、八義圖、羣英會、紅娘、梅妃、玉簪記、梵王宮、野猪林、趙五娘、潯陽樓、武昭關、柳蔭記、打金枝、除三害、連環套等五十餘齣」（註八）。毛共對於這些劇本，不僅顛倒是非，改變主題意識，連場次、演出形式和唱腔，都加以修改，以求符合「馬列主義思想」、「毛澤東思想」，使平劇做為毛共政治教育的工具。

另一方面，所謂「鬼戲」却使毛共大為頭痛。本來，在中國各地方戲中都有鬼戲，平劇當然也不例外。事實上，戲中有鬼，並不一定是迷信或是所

謂「宿命論」，而往往是一種願望的寄託或愛憎的表現。但共匪則一味的把鬼戲認為是宣揚封建道德和因果報應，輪迴轉世等迷信，「違背了唯物主義的觀點，增加人民精神上的負擔」。在民國四十五年毛共開放禁戲前，幾乎所有的鬼戲都不准上演，甚至連戲詞中都不敢提到「鬼」或「神」的詞句。但是鬼戲還是有其價值的，知識份子和一般觀眾都很喜歡看，所以在開放禁戲後，鬼戲大大的活躍起來，像筱翠花主演的「馬思遠」、「滑油山」，毛世來主演的「海慧寺」、「小上墳」，李硯秀主演的「探陰山」，以及荀慧生劇團的「鍾馗嫁妹」，李少春的「探陰山」，都受到觀眾的熱烈歡迎。但到了民國五十一年，中共「八屆十中全會」提出「社會主義教育」的口號之後，又開始對鬼戲進行批判。說鬼戲「對羣衆散播了迷信思想，而迷信必然妨礙人們接受社會主義、共產主義思想，使人們屈服於命運，而不相信勞動人民能夠用自己的雙手來改造社會、改進世界」，甚至「常常會給反革命分子和反動分子以可乘之機」（註九）。事實上，毛共是怕劇作家借古喻今，利用鬼戲來表現對現實的不滿。既然毛共給它扣上了反動的帽子，所以鬼戲就註定要沒落了。

此外，毛共還鼓勵創造歷史劇，但出了不少毛病，最顯著的就是田漢的「謝瑤環」及吳晗的「海瑞罷官」，都在文革中被列為「反黨反社會主義的大毒草」而遭受批判。「謝」劇被指為「借戲言志」、「指桑罵槐」、「以古諷今」、「把自己今天的感受，披上古人的外衣，對今天社會主義現實的控訴」。「海」劇被指為「美化剝削階級」、「喪失階級立場」、「借古諷今」、「企圖通過舞台上歷史人物和故事情節，盡力去宣傳忠、信、孝、悌、禮、義、廉、恥等一套封建思想」。由此可知，毛共對於創作歷史劇所不放心的是劇作家往往利用作品來「借古諷今」，以表示內心對現實社會的憤怒不滿，這是毛共所不能忍受的，所以創作歷史劇新劇本這一途，也是行不通的。

## （二）提倡現代劇

毛共較早的平劇現代戲是民國四十七年推出的「白毛女」，但是在一般老百姓及知識份子都喜歡看傳統的歷史劇之下，當時並沒有受到什麼注意，甚至受到攻擊，例如田漢就曾說：「在現代劇的創作中，有些同志喜歡寫當前某些真實的事件和人物……但是，生活中的典型事件、典型人物并不就等

於藝術上的典型……新聞報導式地把生活中的事件和人物生硬地搬上舞台，是難以創造出有血有肉的典型形象。」他這是說毛共荒唐地、機械地把所謂「馬列思想」、「毛澤東思想」武裝下的「英雄人物」搬上舞台，是完全抹煞了平劇的藝術價值。他又說：「好的歷史劇對今天人民教育意義有時不下於現代劇。」「歷史劇比起現代劇來有較多的娛樂性。」（註一〇）

傳統的歷史劇受歡迎，相形之下，所謂「現代劇」氣若游絲，十餘年來，平劇及其他文學藝術不僅沒有「反映無產階級領導的廣大人民的革命鬥爭」，「為社會主義革命和社會主義服務」，反而「跌到了修正主義的邊緣」，怪不得毛匪要哀鳴：「各種藝術形式——戲劇、曲藝、音樂、美術、舞蹈、電影、詩和文學等等，問題不少……許多部門至今還是死人統治著。……至於戲劇等部門，問題就更大。社會經濟基礎已經改變了，為這個基礎服務的上層建築之一的藝術部門，至今還是大問題。這需要從調查研究着手，認真地抓起來。」「許多共產黨人熱心提倡封建主義和資本主義的藝術，却不熱心提倡社會主義的藝術，豈非咄咄怪事。」（註一一）毛婆江青也要大叫：「我感到很驚訝，京劇反映現實是不太敏感的，但是，出現了『海瑞罷官』、『李慧娘』……等這樣嚴重的反動政治傾向的戲還有美其名曰『挖掘傳統』，搞了許多帝王將相、才子佳人的東西。在整個文藝界，大談演「名」、「洋」、「古」，充滿了厚古薄今，崇洋非中，厚死薄生的一片惡濁空氣。」（註一二）

在毛共提倡平劇現代劇同時，其他劇種也提倡現代劇，但平劇這個「堡壘」，却一直攻不下來，毛共認為平劇是個大劇種，風行於全國，如果在這方面能取得顯著的成就，對於其他的劇種毫無疑問有很大的啓發和借鑒的作用，也會使更多的觀眾有機會接受共產主義的思想教育。

在這種前提之下，毛共積極進行平劇現代劇的工作。毛婆大約在民國五十一年開始插手「戲曲改革」的工作，平劇的改革，是她工作重要的一環。民國五十二年八月至十月，偽文化部召開戲曲工作座談會，為進一步貫徹執行戲曲的「百花齊放，推陳出新」，提倡編演反映社會主義時代的現代戲。參加座談會的有各劇種著名的演員，戲曲評論工作者，文化主管部門和藝術團體的負責人。在這個會議中，周揚領導的偽文化部及北京市委轄下的幹部大都反對改革舊戲，他們認為「主張演鬼戲不一定是資產階級思想」，「不

能光演現代戲，不演歷史劇和傳統劇」，實際上，他們這一伙人，就是反對現代戲的。在那個時候，毛共的文藝大權是掌握在劉少奇手裏，而由周揚、田漢等人執行。毛匪覺得如果將提倡現代戲的工作，交給他們去做，一定是陽奉陰違，敷衍了事。所以這個工作，就由毛婆江青「悉心承旨」的推展起來。

毛婆大概在這次所謂「戲曲工作座談會」後，開始進行戲曲改革的。他在「北京京劇一團」搞出了「蘆蕩火種」，在「中國京劇院」搞出了「紅燈記」，又在「中央歌舞劇院芭蕾舞團」搞出了「紅色娘子軍」，在山東京劇團和上海京劇院分別搞出「奇襲白虎團」和「智取威虎山」。雖然毛婆蓄意改革，要把所謂「京劇現代戲」抓起來，但始終受到阻撓。例如「北京舊市委反革命修正主義集團，迫於形式，不敢公開抵制京劇革命，便陽奉陰違，把『蘆蕩火種』偷偷篡改成『地下聯絡員』，去掉了不少精采場面……爲了現代戲，他們作賊心虛，妄想先發制人，排了十幾天便匆匆忙忙要拿出去公演，企圖迫江青同志點頭。」彭真也說：「什麼樣板不樣板，我就不承認是樣板。」仍然給「北京京劇一團」佈置開放舊戲的任務。另外，當時毛共北京市委會派鄧拓搞現代戲，在「北京京劇一團」搞了一個現代戲演出觀摩，要與毛婆搞的「蘆」劇唱對台戲。

在偽北京市委、中宣部、文化部消極的抵制下，平劇現代戲的進行收效甚微，所以在五十二年底，毛匪對文學藝術發出了批示，嚴厲地批評了文藝部門。接著，民國五十三年標榜所謂「京劇的大革命」、「社會主義文化大革命的一個大勝利」、「毛澤東文藝思想，黨的文藝路線的一個大勝利」的「京劇現代戲觀摩演出大會」在北平開鑼。這個演出大會從六月五日到七月三十一日，共演出了五十七天，參加演出的有偽文化部直屬單位和十八個省市、自治區的二十九個劇團，演出了三十五個劇目，內容不外反映「革命鬥爭歷史」及「社會主義革命和社會主義建設」的一些教條、八股，其中有大部份是從其他劇種抄襲過去的，例如「北京實驗京劇團」的「箭杆河邊」是從同名話劇移植的，「北京京劇團」的「杜鵑山」是根據同名話劇改編的，毛婆的「蘆」劇原來是滬劇，「紅燈記」原來是電影。

毛共對於這個觀摩大會非常重視。「紅旗」就指出「它不僅是一個文化革命，而且是一個社會革命……隨著而來的戲劇、曲藝、電影、文學、音樂、舞蹈、美術等文學藝術各方面的進一步革命化，是我國文化思想領域裏社會主義革命的一個重要組成部份」（註一三）。彭真也說「希望……大家通過觀摩演出，互相學習，交流和總結經驗，使京劇現代劇這一朵革命之花開得更加茂盛」（註一四）。

但是，這朵「革命之花」並沒有開的更加茂盛，在「大會」之後，大陸上上演的劇目，仍以傳統戲居多，「中國京劇院」演員杜近芳曾說：「一九六四年國慶節，正當革命現代戲全國公演之後，在全國範圍內進入了大樹革命樣板戲的高潮。舊文化部不是要我們演『紅燈記』，而是要我們給國際友人演出『白蛇傳』。……直到一九六六年無產階級文化大革命的前夕，爲了慶祝國際婦女節，舊文化部在安排招待外賓的節目時，仍把『紅燈記』列爲次要的清唱，而把『盜仙草』當做一個主要節目，彩唱演出。」（註一五）此外，「歷史劇」、「現代戲」兩條路線的鬥爭也沒有解決，多數人認爲傳統的歷史劇還是有價值的。陸定一就說：「我們從來不反對京劇演出一些好的傳統劇目，例如三國戲、水滸戲、楊家將戲等，也不反對演出一些好的神話戲，例如大鬧天宮、三打白骨。」（註一六）彭真在「觀摩大會」上的講話也提到「代表中國人民優秀傳統的歷史劇當然可以演」。至於對毛婆婆謂「京劇現代戲」加以冷嘲熱諷的就更多。陶鑄在「對觀摩學習京劇『紅燈記』的中南區戲劇界代表」的講話中就大力抨擊現代戲「不是使人感到沈悶煩瑣，就是使人感到悲觀，沒前途，陰森森的，這是笨拙的缺乏思想的表现手法」，並且說：「化裝方面，也可以把勞動人民打扮得好看一些嘛！爲什麼有些現代戲把勞動人民總是打扮的那麼難看呢？」（註一七）蕭望東更諷刺毛婆「要多拿兩個，又拿不出來」，總之，在他們眼裏，所謂京劇現代劇只不過是「一杯白開水，沒什麼內容」，是個「四不像」。

民國五十四年一月至十月，華東、華北、東北、中南、西北、西南這六大地區，分別舉行包括平劇、話劇、及地方戲曲的革命現代戲會演。毛婆一手指導的四個「京劇樣板」在各地區都未見演出。反而各演出劇團自己編寫的劇目大受歡迎，就是在北平的平劇舞台上，也有十幾個劇目如「審椅子」

、「草原小姊妹」、「節振國」、「紅嫂」、「黛諾」等，經常上演，這些劇目都不是毛婆領導編排的。到了這年秋天，大批的傳統劇目及新創的歷史劇，出現在北平舞台，如「轅門斬子」、「將相和」、「盜仙草」、「野豬林」、「赤桑鎮」、「鬧天宮」等等，這些劇目，不但有帝王將相、才子佳人，也有毛共最痛恨的「鬼戲」。可惜好景不常，這年冬天，吳晗創作的平劇「海瑞罷官」被指爲「大毒草」遭受批判。民國五十五年二月，林匪彪委託毛婆在上海召開「部隊文藝工作座談會」，號召要「堅決進行一場文化上的社會主義大革命，徹底搞掉這條（文藝方面的）黑線」，於是在「文革」浪潮中，流行我國百餘年的優良平劇，在大陸上消聲匿跡，代之而起的，是毛婆江青一手領導編排的所謂「革命現代京劇」充斥舞台。

## 自由中國唯一學生大報

# 中國學生報

是學生的良師  
是老師的良友

有十  
七年  
歷史  
出版  
每七  
週種  
版  
升大學自然版  
升大學社會版  
升高中五專版  
高一版  
初二版  
高一版  
初一版

不管你過去讀什麼學校，程度好壞，只要你從現在起認真閱讀本報，保證你會考上大學高中（以前各期可補）

全年優待180元 半年102元

郵撥戶244號 台北市成都路二號

訂報電話 317301 · 376027