

四、針對蘇俄與日本政府接近以牽制共匪之謀略，共匪為加緊支持日共在日本國內之發展，對日共所擬定之策略方案應作如何具體協助問題。

這些問題都是從日共、共匪與蘇俄關係惡化所產生的困擾，在對付這些問題上，日共與共匪有着共通的利害而必須在行動上趨於一致。前三項問題必然是日共代表團分訪北越、北韓時轉達共匪意見徵求同意的會談主題。

就第一個問題講：正執行反俄政策的日共與共匪自都不願再予國際間以「朝俄」印象而前往參加俄共大會，它們希望和自己站在一邊的共黨越多越好，阿爾巴尼亞是最早拒絕俄共大會的一個，但一向被目為親匪的北越、北韓却表示過要派代表與會，這當然會損及共匪的「聲威」。日共代表團之分赴北越、北韓，很顯明的是奉了共匪的意旨努力加以勸阻的。日共代表團雖未能在此一問題上達成共匪所交付的使命，但由於它已向共匪作了一面倒，却已為共匪增加了恫嚇作用。在第二個問題上，日共、共匪、北韓、北越則都是去年共同抵制過蘇俄所召開「三月會議」的「戰友」，基於這一個共同立場，共匪有其說服力與裹脅力。第三個問題是日共早已在進行的一項長期性的活動，日共的那篇長文「爲了加強反對美帝國主義的國際統一行動和統一戰線」，便是此項活動的理論基礎，是以反美爲號召來構築「北平中心」的司令台的。

最後是共匪如何協助日共在日本國內擴大發展力量問題。日共和共匪對當前的日本政府及日俄關係已下了定型的判斷爲：(一)認日本正致力於復活軍國主義，追隨美國的侵略亞洲政策和遏制共匪政策；(二)認日本蘇俄的友好合作趨向是美俄妥協下的共同圍堵共匪的行動。共匪與日共在此一

問題的會談中定有極週密的計議，最着重的將爲共匪竭力撮合日共和日本社會黨的聯合。日社會黨於本年二月間大會再度確定下佐佐木成田的人事領導之後，已有了向共匪伸手的跡象，這是正有利於共匪從旁導演的好時機。前此時，共匪忽然自動要求派代表團到日本和社會黨重溫定期政治會商的舊約，便是有該項企圖的一個反映。

五 結 語

共匪於三月廿二日正式聲明了拒絕參加俄共第廿三次大會，指其「背後另有動機」，這當是共匪、日共在此次長期會談中經過苦慮靜觀才作下的最後決定。所以接着日共也由東京的總部發出不參加俄共大會的聲明，日共在今後將變爲十足的「亞洲的阿爾巴尼亞」了，共匪必以最大的支援來交給它許多任務，充當共匪的有力走卒。

日共代表在匪區停留達近兩月之久，這不是一件簡單的事，這是日共將給日本帶回來政治風暴的一項徵兆。目前的日本朝野人士倒是以日美安保條約的滿期之年競稱之爲「一九七〇年的危機」，其實，這危機很可能提前到臨，假如日本的反共態度依然徘徊於曖昧之中的話。美國「外交季刊」總編輯費里普·W·奎格在最近一期該刊中會發表批判日本的：「中立國」日本一文，他指出了「在日本佔壓倒多數的保守勢力固然是掌握着政權，但在政治上、思想上却被左派牽拉着走」。這幾句話道中了今天日本的矛盾和由此一矛盾產生的真正危機所在點。

共匪新文藝整風運動的發展

汪學文

一 五次大整風

匪黨宣傳部副部長周匪揚於五十四年十一月二十九日在匪僞「全國青年

業餘文學創作積極份子大會」上指出：大陸文藝界對於共匪的文藝政策和方向，有的人是口頭上贊成，實際上反對；有的人是「真心贊成」，但是由於脫離羣衆，執行不力，因此自共匪竊據大陸以來，先後會進行了五次大整風

運動（註一）：

第一次，是民國四十年對電影「武訓傳」（孫瑜編導）的批判。「武訓傳」將武訓描寫成一個爲了貧苦農民子弟取得教育的機會而不惜犧牲自己的偉大人物，因而許多匪黨黨員觀後頗爲讚揚，但毛匪澤東却認爲大有「問題」，於是展開批判，說武訓是「地主的奴才」，指「武訓傳」是一部「誣蔑中國人民的革命傳統」、「宣傳資產階級改良主義、投降主義」的影片。

第二次，是四十三年對俞平伯「紅樓夢研究」的批判。共匪認爲這本書係以資產階級唯心主義的觀點撰寫，亦會受到一些匪黨黨員的推崇，影響很大，因而展開批判，並進而對胡適思想作全面性的清算。

第三次，是四十三、四年批判胡風與胡風集團。胡風會指責匪黨「文藝作家要和工農兵結合」、「文藝工作者要進行思想改造」、以及「共產主義世界觀」、「民族形式」、「爲政治服務」等政策是扼殺文藝的五把刀子，咒罵匪黨的領導是宗派集團統治，因而共匪視之爲修正主義者，予以反擊和清算。

第四次，是四十六年的反右派鬥爭。所謂右派份子，在文藝方面向匪進攻的主要口號有二：一是「今不如昔」，就是說，「今天的社會主義不如資本主義，不如國民黨時代；今天的文藝，今天的教育，今天的一切都不如國民黨時代」。二是「外行不能領導內行」，就是說，匪黨是外行，不能領導文化、教育等等。在這次鬥爭中，丁玲、陳企霞等受到沉重的打擊。

第五次，自五十三年迄今。據周匪揚供認：四十八年至五十年，匪區連續三年遭到經濟困難，帝國主義、各國反動派和現代修正主義，聯合起來反匪，而資產階級又從政治、經濟、思想各個戰線上發動新的進攻，文藝戰線配合這些進攻也出現了一股「逆流」：

在舞台上大演各種「壞戲」和「鬼戲」，舞台一度幾乎全被帝王將相、才子佳人所占領。這些戲或是歌頌古代封建統治者，美化封建道德；或是用隱喻的、借古諷今的手法，打着「爲民請命」的旗幟，來攻擊今天的「社會主義社會」，發泄對「社會主義現實生活」的不滿。

在電影方面，有人認爲寫「革命」、寫「武裝鬥爭」的太多了，不離開「革命」和「鬥爭」，電影就不能產生「新品種」。

共匪新文藝整風運動的發展

在文學方面，則有人提出「寫中間人物」的理論，其目的在通過「寫中間人物」，抵制和反對共匪提倡在文藝作品中寫「社會主義時代的英雄」的政策。

於是，共匪乃在文藝界展開一次新的整風運動。五十三年七月一日，彭匪真在對參加京劇會演的五千職演員及觀摩人員講話中，首先發佈文藝整風的命令，他說：「老實講，文藝界的問題是相當多的，決不比其他方面少。所以在文藝戰線方面，要進行整風，要開展社會主義教育，開展兩條道路的鬥爭。大家要好好地學習毛澤東同志的著作，學習馬克思列寧主義，站穩無產階級立場，自己檢查清理一下過去幾年自己寫了些什麼作品，演了些什麼戲，拍了些什麼電影，唱了些什麼歌子，奏了些什麼音樂，畫了些什麼畫，有那些作品，那些東西，是資產階級的或者是帶有資產階級影響的，或者是封建主義的。發現錯誤、缺點，改掉就好了！文藝界都要這樣做，京劇界也不例外。」（註二）匪僞「中國作家協會」旋即召集所屬「文藝報」等編輯部開會檢查，據「文藝報」五十三年八、九月號合刊所載「關於寫中間人物的材料」稱：「……『寫中間人物』的錯誤主張，就是這次着重檢查和批判的重大錯誤中最突出的一個。這個錯誤主張的主要倡導者，是中國作家協會副主席之一的邵荃麟同志。他在一九六〇年冬至一九六二年夏天，曾在『文藝報』編輯部反復鼓吹這個主張，要求『文藝報』寫出專論和評論，公開宣傳。」「文藝報」除刊出此項「材料」外，並刊登「寫中間人物是資產階級的文學主張」的長篇論文，號召匪區文藝界踴躍參加批判。直到五十三年年底，連篇累牘地刊出無數文章，向邵荃麟猛烈攻擊，指其「寫中間人物」論是楊獻珍「合二而一」論（認爲「合二而一」是事物固有的本性或內在的規律性）和周谷城「時代精神匯合」論（美學思想，認爲「時代精神是同一時代裏各種思想意識的匯合、融合或總和；各個不同階級乃至互相敵對的階級的思想意識，革命精神同非革命、不革命、乃至反革命的種種精神都能匯合成統一的整體」）在文學理論上的表現。而楊獻珍和周谷城在是年亦遭受清算。

同期「文藝報」上，另發表一篇「北國江南討論綜合報導」，批評「北國江南」宣揚「階級調和論」、「資產階級人性論」，並指爲「中間人物論的標本」。「北國江南」係電影劇本，爲匪僞「文學藝術界聯合會」副主席

陽翰笙(本名歐陽繼修)於「下鄉體驗生活」後所作,五十一年在「電影創作」發表,同時交由「上海海燕電影製片廠」拍攝。但上演不久,匪「人民日報」即於五十三年七月三十日載文,說在這部影片裏「看不見階級鬥爭的紅線」,該報並加按語,號召讀者參加「討論」。陽翰笙旋即遭受清算,其在大陸淪陷前所寫話劇「李秀成之死」亦有人提出批判。

也就在同期「文藝報」上,刊出了一篇若湘所作的「浸透了資產階級腐朽思想的早春二月」。文中指出:這樣一部「有害的影片」,不但在有些觀眾當中引起了思想上的共鳴,受到某些人的稱讚,而且在文藝界、評論界中間對它交口稱讚的也並不乏人。比如,夏衍就會稱讚過這部影片的改編。「早春二月」係北平電影製片廠就柔石的中篇小說「二月」改編,柔石是當年「左聯」的主幹之一,據說這部影片本為紀念柔石而推上映,但結果柔石反因而遭受鞭屍,指為思想消極者。九月十七日共匪「光明日報」發表「對影片『早春二月』的批判」一文,對「早春二月」會作較為尖銳之批判,文中說:「在我們文藝隊伍裏,還有一些人,在他們的心靈深處,還存在着一個資產階級王國,他們站在和毛澤東文藝方向相對立的位置上,通過種種方法,其中也包括着這種『掛羊頭、賣狗肉』和『借尸還魂』的方法,頑強地表現他們自己,宣傳他們的主張,企圖按照他們的資產階級的世界觀來改造黨,改造世界。這是資產階級文藝觀向無產階級文藝觀發起的一次猖狂的挑戰!它和意識形態領域裏的其他大論戰一樣,是一場尖銳的階級鬥爭!我們一定要參加戰鬥!一定要對『早春二月』作澈底的批判!絕不容許在無產階級文藝陣地上販賣資產階級的私貨!」

五十三年七月,歐陽山所著長篇小說「一代風流」的第一卷「三家巷」、第二卷「苦鬥」,亦遭到批判。該小說共五卷,第三卷「柳暗花明」僅發表前五章,其後半部以及第四、五兩卷均未發表。「三家巷」和「苦鬥」在七月整風之前,一直是被評論家肯定的「最好的小說」,「文藝報」編輯部副主任黃匪秋曾先後著文,大加讚美。但七月以後,「羊城晚報」、「文學評論」等却展開一項批判。九月十九日「中國青年報」甚至說它是「披着革命外衣的『才子佳人』式的新言情小說」,是「青年革命化的絆脚石」。

五十四年,匪區文藝界的整風運動仍繼續發展,其重要的事件約有:

(一)夏衍與「林家舖子」——「林家舖子」影片產生於四十七年間,為夏衍根據茅盾所寫的同名小說改編,內容描述三十年代我國一個商業資本家破產的故事,經拍製上演後一度獲得好評。五十四年重新放映,共匪却認為內容大肆美化資產階級,宣揚投降主義,同社會主義革命針鋒相對地唱反調,於是變成了批判鬥爭的「材料」,結果夏衍被解除偽「文化部」副部長之職務。原作者茅盾則於五十三年十二月即先被解除偽「文化部」部長之職務。

(二)柯靈與「不夜城」——「不夜城」之內容,係描寫大陸陷匪後一個資本家在五反時期接受「社會主義改造」的故事。該劇本問世後會遭「文藝報」之批評,但後仍被拍成影片。此次再度上演時,共匪則認為其對勞動人民有麻醉作用,而予以批判。因為它「美化資產階級,調和階級鬥爭」。

(三)康濯與「試論近年間的短篇小說」——康濯乃匪偽地方文藝領導幹部,擔任偽「河北省文學藝術界聯合會」副主席。因係邵荃麟「寫中間人物」論的積極支持者和鼓吹者,而遭到「文藝報」的批判。此一事件顯然為共匪對「寫中間人物」的繼續反對,和擴大清查。批判康濯的根據,乃是其所作之「試論近年間的短篇小說」一文。

(四)馮友蘭與「中國哲學史新編」——馮友蘭於四十七年即曾遭共匪之「圍剿」,批判其所著之「中國哲學史」中,有擁護封建主義的正統思想;五十四年四月,共匪再度策動匪幹對馮友蘭進行「圍剿」,批判其最近出版之「中國哲學史新編」,對「中國封建社會中哲學發展的社會根源問題分析錯誤」,「違背了馬列主義的階級觀點」。其實馮友蘭以往曾表示「繳械投降,接受批判」,而在這本新著中,更會作了一切努力,以馬列主義的觀點和立場來迎合共匪。但是共匪却認為他仍有「資產階級思想」,違反毛匪的教條。

共匪在五十四年的文藝整風運動中,不僅整肅了不少作家、藝術家、教授,以及一般知識份子,而且對於大陸報刊編輯,也未予忽略,例如:「民族團結」、「曲藝」、「舞蹈」、「文學評論」、「人民文學」、「戲劇報」、「電影藝術」、「人民音樂」、「文藝報」之編輯,甚至「人民日報」副刊之編輯,都曾加以批判和清算。

二 「三棵大毒草」

五十四年冬至五十五年春，共匪新文藝整風運動的矛盾，又集中於吳晗的歷史劇「海瑞罷官」，以及田漢的歷史劇「謝瑤環」。同時並將五十二年曾遭批評的孟超所作昆曲劇本「李慧娘」，再度提出，併稱為「三棵大毒草」。

(一) 吳晗與「海瑞罷官」

吳晗是有二十餘年黨齡的匪黨黨員。浙江義烏人，民國前一年出生，早年得胡適的幫助進入清華大學攻讀歷史，後曾在清華大學、西南聯大等校任教，對明史頗有研究，其代表作有「朱元璋傳」等。大陸淪陷前，曾替匪做統戰工作，淪陷後則一直出任匪偽北平市副市長。

吳晗自出任偽職，擱筆已久，四十七年後始重返文壇，撰寫學術論文、雜文及歷史故事。其中如鼓吹寫作神話劇，以「反映人們的痛苦、希望和要求」，反抗「新社會中不盡合理的現象」；如主張「多寫一點雜文」用以「貶現實，並與毛匪澤東所謂魯迅雜文過時論大唱反調」；如以太平天國敗于領導集團的自相殘殺，李自成敗于入京後生活腐化、軍紀敗壞及戰力衰退，諷諫共匪，都觸犯共匪的大忌。而其對傳統道德的批判繼承論，以「當時當地的標準」為評價歷史人物的主要標準，以歷史主義平衡及彌補階級觀點之局限性的史學觀，更被共匪目為離經叛道，在五十二年會加筆伐，並引起論戰，吳晗堅不屈服。因此，共匪視吳晗之「破門而出」，再弄文墨，旨在「反黨、反社會主義」。

四十八、九年，吳晗發表過五篇讚揚明代巡撫海瑞的文章，如「論海瑞」、「海瑞罵皇帝」、「海瑞的故事」、「海瑞的歷史地位」、「海瑞罷官」等是。「海瑞罷官」係歷史劇，四十八年底動筆，四十九年底脫稿，前後修改七次，五十年初會由馬連良等在北平公演過，當時極獲好評。其內容是頌揚海瑞為官公正，美政多端，在應天巡撫任內，不畏豪強，實行退田，平反冤獄，誅殺貪官惡霸，為民雪恨，終致罷官而去。

五十四年十一月十日，姚文元在「文匯報」發表「評新編歷史劇『海

共匪新文藝整風運動的發展

瑞罷官」一文。十一月三十日「人民日報」予以轉載，並加按語，表示準備「就『海瑞罷官』這齣戲和有關問題在報紙上展開一次辯論，歡迎史學界、哲學界、文藝界和廣大讀者踴躍參加」；十二月二日「光明日報」予以轉載，亦加按語，認為「這篇文章提出了要不要運用歷史唯物主義和階級分析的觀點來評價歷史人物、研究歷史事件等重大原則問題，值得大家重視」。

姚文之要點約有下列諸項：

① 指責吳晗將海瑞塑造得十分完美，十分高大，處處事事為百姓設想，是當時被壓抑、被欺負、被冤屈人們、以及貧苦農民的救星，也是今日「社會主義時代」中國人民及其幹部學習的榜樣。

② 認為「海瑞從來沒有想從根本上解決農民同地主之間的矛盾。他只是想緩和這個矛盾」。「把海瑞寫成農民利益的代表，這是混淆了敵我，抹煞了地主階級專政的本質，美化了地主階級」。因此，戲裏的海瑞是吳晗為了宣傳而已觀點而編造出來的「假海瑞」，其形象只屬於「歪曲臆造」和「借古諷今」的範圍。

③ 「海瑞罷官」劇中，所有農民都被寫得「消極無為」，沒有一點「革命的鬥爭精神」，宣揚了被壓迫人民不需要「革命」、不需要經過任何「嚴重鬥爭」，不需要打碎「舊的國家機器」，只要向「清官」叩頭，實行「皇朝王法」，就能把貪官污吏一掃而光，就能求來「好光景」。

④ 「海瑞罷官」要人們學習「退田」、「平冤獄」，學習「頂天立地」的「大丈夫精神」，和剛直不阿、不為強暴所屈的「堅強意志」，以「反對舊時代的鄉愿和今天的官僚主義」。「反對鄉愿」、「反對甘草」是四十六年反對「無產階級的革命幹部」和「民主人士中的左派」的口號，吳晗有意「重新拾起來加以鼓吹」；而寫海瑞「退田」是在呼應當時要求恢復個體經濟的「單幹風」、「拆掉人民公社的台」；寫「平冤獄」則在呼應當時的「翻案風」，為反共者抱不平。因此，「海瑞罷官」並不是芬芳的香花，而是一株毒草，影響很大，流毒很廣，應加澄清，需要討論。

十二月三十日，吳晗在「人民日報」提出「關於『海瑞罷官』的自我批評」，答辯如下：

① 寫「海瑞罷官」劇本的目的性，在當時是「不清楚的，糊塗的」，雖然自以為寫的是當時封建統治階級的「內部鬥爭」，但與四十八、九年的「

現實生活」並無關連，「古爲今用」「厚今薄古」的原則在當時一點也沒有想起過，完全是爲古而古，爲寫戲而寫戲，脫離了政治，脫離了現實。「是資產階級思想在指導着，而不是無產階級思想在指導着」，一句話，「我忘記了階級鬥爭」。

①「海瑞罷官」這個劇本，主題應該是農民對大地主官僚集團的階級鬥爭，而不是封建統治階級的內部鬥爭。農民應該是正面人物，英勇頑強，鬥志昂揚，但是劇本寫農民蒼白無力，只會唉聲嘆氣，只會喊「王法何在，天理何在」？使讀者、觀眾感覺到不是由於農民自己的鬥爭，而是由於一個清官解決了當時的階級矛盾，混淆了、抹煞了階級鬥爭的本質，「這是極端錯誤的，是立場性質的錯誤」。「立場既然錯了，歌頌的又是封建官僚的剛直不阿」，這個劇本顯然「不可能是爲無產階級服務，而是爲封建地主階級、資產階級服務」。「總之，沒有用階級分析的方法，沒有用一分爲二的科學方法，沒有用歷史唯物主義來正確地評價人物和事件，而用的是形式主義的方法，片面地、絕對地、主觀地來描述海瑞和農民羣衆，這是思想問題，也是階級立場問題，錯誤是嚴重的」。

②用階級分析的方法來檢查，問題就多了，「我過去幾年，寫了很多歷史人物，大部份文章的結尾都說這人的某些品德值得今天學習，沒有區別，沒有分析，都是錯誤的。」道德的批判繼承問題，「我有時候是清醒的，例如我會說過：『時代不同，社會性質不同，道德標準也就不同。』……：但有時候又糊塗了，在討論道德的批判繼承問題時，三篇文章却強調封建道德也可以批判地繼承，犯了絕大的錯誤」。關於歷史人物評價問題，「我會經強調『評價歷史人物要從生產鬥爭和階級鬥爭出發，歸結爲階級的活動』，這是正確的。但又說：『評價歷史人物是依據今時今地的標準呢？還是依據當時當地的標準？』這就有問題了。」「由此看來，我的思想深處，同時有正確的東西，也有錯誤的東西，有一點馬列主義、毛澤東思想，又有大量的封建主義的、資產階級的、形式主義的思想。因此，有時候寫對了，更多時候寫錯了」。「爲什麼會犯這樣的錯誤呢？我現在認識到，一方面，二十多年來一直在黨的教育、培養、關懷下，政治上的階級立場是站穩了的。但在另一方面，學術思想上的階級立場，却還基本上是舊的、老的、資產階級的，以至還有封建的東西，沒有注意，沒有警惕，反而自以爲沒有什麼問題了，

放鬆了自我改造，問題就出在這裏！毛病也就出在這裏！」「我在一九五八年以前，沒有寫文章。沒有寫，不等于在思想上就沒有錯誤的東西，不過沒有暴露出來罷了。一九五八年以後，我也躍進了，不但寫，而且大寫特寫，越寫越多，暴露出來的錯誤也就越多。經過批評，認識錯誤，改正錯誤，轉變立場，這樣，至少，犯過的錯誤，經過批評以後不會重犯了」。

③「在社會大衆中產生的效果」來檢驗「海瑞罷官」，「性質是十分嚴重的，效果是十分惡劣的」。「我作爲一個國家幹部，却寫出這樣的劇本！而且，經過五年的長時期，對這樣具有嚴重性質的問題，却麻木不仁，無動于衷。甚至在北京京劇團演出幾場以後，就停演了，爲什麼？沒去想。甚至在兩年以前，有位同志向我指出這個問題，還是不肯動腦子，引起反省，只推說是一九六〇年寫的，便自以爲了事了」。「在檢查過程中，逐步認識到問題的本質，認識到這不止是一個學術性問題，而是一個政治性問題；不只是一個歷史人物評價問題，而是一個階級立場問題」，「認識了，不等于問題就此解決了，還要通過實踐，通過鬥爭，才能改造思想，轉變立場，才能掌握正確的立場」。

吳晗的「自我批評」雖然已經承認錯誤，並表示要改造思想、轉變立場，但攻擊者仍很多。雖然亦有爲吳晗辯護的，但爲數却較少。攻擊之重點約有二：一是指責吳晗確實在「借古非今」，有反黨、反社會主義的政治動機；他不僅在配合五十年前後的「單幹風」和「翻案風」，更在雕塑海瑞這個因「爲民請命」而被罷官的英雄人物，爲因反對「三面紅旗」遭整肅的彭德懷「唱讚歌」。二是攻擊吳晗對「清官」的看法不變，即是有意繼續與共產主義的史學觀唱反調。

(二) 田漢與「謝瑤環」

田漢字壽昌，原籍長沙，民國前十四年出生，留學東京高等師範。返國後，從事戲劇活動，著有「咖啡店之一夜」、「到民間去」、「黃金時代」、「勝利進行曲」、「新兒女英雄傳」、「憶江南」、「麗人行」、「秋聲賦」、「關漢卿」等劇本，爲大陸上頗負盛名之劇作家。民國二十一年加入匪黨，黨齡已逾三十年。大陸淪陷後，曾任僞「文化部戲曲改進局」局長，

後任共匪一、二屆人民代表，及「劇作家協會」主席、「文學藝術界聯合會」副主席。

田漢之「謝瑤環」一劇，作於民國五十年，係根據碗碗腔「女巡按」改編而成。「女巡按」則以清代劇作家李十三的「萬福蓮」為藍本。共匪認為田漢在此劇中，借戲言志，指桑罵槐，發洩他對「社會主義現實」的不滿情緒，影射匪偽政權與人民利益相對立，因而亦予以清算。首先批評田漢者為雲松，他於二月一日在共匪「人民日報」發表「田漢的『謝瑤環』是一棵大毒草」一文，其內容要點如下：

①田漢在「謝瑤環」裏，顛倒「階級關係」，把封建皇帝武則天描繪成人民利益的維護者和代表者，並「借此達到散布自己反黨反社會主義思想的反動目的」。

②大力歌頌和宣揚謝瑤環的「為民請命」。從歷史的角度來考察，「為民請命」的口號被提出來，總是存在着這樣的前提：「皇帝昏庸無道，政治黑暗腐敗，人民生活在水深火熱之中」。「為民請命」這個口號，從來就只是一種「反革命」的「改良主義」的口號。

③批評武則天犯有下列諸錯誤：

甲、偏聽偏信，使得官吏「兼併土地，魚肉百姓」，「逼得百姓顛沛流離，逃亡不止十之一」，「民怨沸騰」。

乙、好大喜功，鑄造「頌德天樞」。

丙、喜愛巡遊，到處占民房，修行宮，「浪費國庫數千萬兩」。

丁、寵信奸佞，以致奸臣隨意殘害忠良。

總之，武則天犯了「官僚主義」的錯誤，大有「載舟之水」要「覆舟」的危險。「很明顯，田漢同志這是『借戲言志』，有所感而發的。」

④田漢在四十五年會發表「必須切實關心和改善藝人的生活」、「為演員的青春請命」二文，打起「為民請命」的旗號，因此謝瑤環的「為民請命」就是田漢的「為民請命」。田漢並企圖以謝瑤環的死來警告匪黨，暗示如不接受其主張，則「天下就從此多事了」！

二月二日，共匪「光明日報」將田漢的「謝瑤環」劇本及雲松之文一併刊出，附以按語，號召「大家認真讀一讀，參加這場討論」。於是批判攻擊之文亦接踵而至，不過田漢本人迄未提出答辯。

共匪新文藝整風運動的發展

(三) 孟超與「李慧娘」

孟超也是老作家，後期的「創造社」出身，具有多年的匪黨黨齡。抗戰前在上海會參加「太陽社」，從事「左翼」文化活動，四十七年一度居住香港，以「蕭然」筆名，在華商報寫影劇評論。

孟超所作昆曲劇本「李慧娘」，係根據明朝周夷玉的傳奇「紅梅記」改編。在五十年發表和演出以後，亦曾受到贊揚。陶君起、李大珂譽為「一朵鮮豔的紅梅」，繁星並發表「有鬼無害論」，專為這個劇本辯護。但到五十二年時，「李慧娘」的思想內容就遭到不同程度的批判，「有鬼無害論」也被批判為一種非常有害的議論（註三）。

由於「李慧娘」劇本中，不但那些大學生關心「民愁國憂」，責罵賈似道「公田枉自害蒼生」，就是那被賈似道殺死的李慧娘，做鬼也「憂的災黎苦，愁的人間流離怨」，充分地宣揚正義和復仇思想。其與「海瑞罷官」及「謝瑤環」之歌頌提倡「超階級的品德和精神」、描寫「人民生活困苦，逃亡他鄉」，並說明「人民生活窮苦的一個根本原因是失去了土地」（註四），不僅頗有共同之處，且都係影射今日大陸的實況，因而雲松特別指出：「李慧娘」、「海瑞罷官」和「謝瑤環」是五十年七、八月間大陸劇壇上的「三棵大毒草」（註五），呼籲一併予以批判清算。

三 方興未艾

「三棵大毒草」的清算尚未結束，因為已有替吳晗等辯護的文章在匪報出現，預料其牽連將逐漸擴大，鬥爭亦將逐漸激烈。而且，凡與共匪「寫先進」寫英雄之政策相違背、相抵觸者，勢必亦將遭受清算。

值得注意者，共匪不僅清算吳晗、田漢、孟超，而且從清算海瑞開始，進一步瘋狂地清算包拯、韓愈、杜甫，以及我國所有古典文學和歷史上著名的人文學家、詩人、民族英雄。

共匪批評杜甫、李白、韓愈、陸游、蘇東坡、以及李清照這些古人的作品，主要是說這些作品有「感傷的離別情緒」「淒涼幽怨的低沉情調」、「超階級的仁愛」、「消極虛無的思想」、「忠君愛國的政治意識」等，而這

些流露人性和真情的作品，不是與共匪的理論或政策相牴觸，就是為大陸人民生活窮苦和家庭離散的寫照。

因此，共匪這一次的大整風，不僅是大陸文藝界的大風暴、大災難，更是我國文化史上的一大悲劇。

四 「天下從此多事了！」

總結起來，我們不難看出，共匪這次整風約有下列諸特點：

(一) 這次文藝整風是毛匪澤東首先「敲起警鐘」(引周匪揚語)，是毛匪澤東有計劃的清查古典文學和歷史人物。共匪認為「趴在歷史故紙堆上，踏着前代歷史學家的脚印，亦步亦趨地去進行歷史研究，勢必要變成前代歷史學家的俘虜，替他們去宣揚那些陳舊的、與時代精神相背離的觀點」，也難免要將「英明的君主」、「聖賢的臣相」、「人民的救星」、「頂天立地的男子」等美麗的桂冠，奉獻在舊日封建統治者的面前」，因此，要「為革命而研究歷史」，要「站在無產階級的立場上，用無產階級的觀點和方法去研究歷史。」(註六)所謂「為革命而研究歷史」，就是清查正統歷史，也就是歪曲歷史、毀棄歷史，特別是以「一棍子打死」的方法，否定所有的歷史人物。

(二) 這次整風運動，波及面極廣，除清算鬥爭、批判攻擊外，尚有大批文藝工作者下放鄉村，予以勞動改造。據共匪「光明日報」五十五年二月二十二日報導謂：「據不完全统计，全國二十八個省、市、自治區中，除了電影放映隊等長年在農村活動的基層文化隊伍以外，目前已經有十六萬多名文藝工作者下鄉。」「現在，大多數省市的文藝單位，上山下鄉的人員都達到或超過了本地區、本單位人員總數的三分之一。不少地區和文藝單位有半數以上的人經常在農村和工礦活動。」「經常有三分之一的人員在基層參加社會主義教育運動；三分之一的人到農村和工礦參加文化普及工作；另外三分之一的人留在本單位堅持日常工作。這樣交替輪換，每個專業文藝工作者每年就可以有三分之一或一半左右的時間同工農兵生活在一起。」「他們這次下去，不像過去有些「下鄉只是為了『收集創作材料』，而是以參加三大革命運動、改造思想為主要目的。這次下鄉的大多數人員一到農村，就直接深入到生產隊或生產大隊，堅持和負農下中農同吃同住同勞動。」

(三) 這次整風運動，正如共匪所說，是「兩個立場、兩條道路的鬥爭」，有正面意見，也有反面意見；有匪黨黨員參加，亦有非黨員參加。例如：雖然有人指責「海瑞是吳晗同志反黨反社會主義的政治工具」(註七)，但亦有人「替「海瑞罷官」喊冤」(註八)，認為「海瑞罷官」有「革命性」，不是「毒草」(註九)。而「關於「海瑞罷官」問題各種意見的簡介」中，更是「各抒己見，熱烈爭論」(註一〇)。至於批判意見中，「主觀臆測」者有之，「借題發揮」者亦有之，要皆企圖藉以「保身」。

(四) 目前受共匪清算或批判的作家，和文藝作品，其所涉及之中心問題，約為：

◎ 作家的超階級人性論文藝觀點，或文藝作品中的人性描繪，與共匪之階級論和階級鬥爭原則相衝突。

◎ 作家暴露社會主義黑暗面，表現人民羣衆對現實社會的牴觸情緒，與共匪之所謂「社會主義現實主義」創作方法相矛盾。

◎ 作家強調文藝作品的藝術表現技巧和藝術價值，違背了共匪「突出政治」、「政治掛帥」的基本原則。

◎ 作家提倡寫「歷史人物」、「中間人物」，違背了共匪「表現社會主義時代的工農兵英雄人物」的創作方針。

由於上述之問題與矛盾，並非清算若干事件、鬥爭若干作家所能解決，因此，共匪這次在文藝界的整風運動，不僅不能立即結束，勢將繼續推展、擴大，而且其清算鬥爭亦必更為尖銳、激烈！因此，中國大陸，正如「謝瑤環」劇本中所說，「只怕天下從此多事了！」

註一：五十五年一月一日共匪「人民日報」。註二：共匪「紅旗」雜誌五十三年第十四期第二四頁。註三：共匪「文學評論」雙月刊五十五年第二期第一〇頁。註四：見何其芳作「評『謝瑤環』」，載于五十五年二月二十五日共匪「光明日報」。註五：見雲松作「田漢的『謝瑤環』是一棵大毒草」，載于五十五年二月一日共匪「人民日報」。註六：見戚本禹作「為革命而研究歷史」，原載共匪「紅旗」雜誌五十四年第十三期，同年十二月八日共匪「人民日報」轉載。註七：五十五年一月二十九日共匪「光明日報」。註八：同註七。註九：五十五年一月十九日共匪「人民日報」。註十：五十四年十二月十五日共匪「人民日報」。