

# 共匪迫害我大陸文藝界問題

## 國際關係研究所學術座談會發言紀要

中華民國國際關係研究所，於本年七月十九日下午三時至六時，在台北市中正路一七九五號七樓該所會議室，舉行第十八次學術座談會，討論「共匪迫害我大陸文藝界問題」。座談會係由該所主任吳俊才教授主持，應邀出席的有：（以簽名為序）吳若、王章陵、崔垂言、蕭濟容、蔡丹冶、朱文琳、汪學文、姚孟軒、雷崧生、張棟材、李天民、朱介凡、趙滋蕃、朱少先、穆中南、王集叢、金開鑫、鍾雷、尹雪曼、關德懋、馮達、謝水瑩、陳紀滢、趙友培、陳濟民、周鑫、林語堂、魏希文等廿八人。茲依當天發言先後，將要點刊載於後，以供讀者參考。

### 主席致詞：

今天是國際關係研究所第十八次學術座談會。我們特別高興能夠請到在座各位我們自由中國最知名的作家、教授以及研究中共問題的專家先生們來參加指教，兄弟代表本所首先表示歡迎。今天到會的先生們當中，特別是林語堂博士，在這樣熱的天氣從鄉下也趕來參加，尤其使我們感動。

今天我們所要討論的問題，是關於最近共匪在大陸上迫害文藝界的問題。當然這一個問題不是從現在開始，早已存在。不過這一問題的嚴重性，在今天較過去以往任何時期都有所不同。我們想在這個座談會中，透過各位先生的發言和討論，使一般社會對有關中共整肅大陸文藝界的實際情況，它所清算鬥爭的若干作家及其作品的內容，它所反映出來的中共內部危機等獲得有系統的了解。

為了討論的進行，我們準備了一份提綱，不過各位發言時，儘可以不必受提綱限制。我們很希望每一位邀請來的先生們都有機會發言，發言時間每次以十分鐘為限。不知各位先生是否同意，可否照這個方式來進行。假如可以的話，我想我們先請林語堂先生給我們講話。

林語堂先生：

## 有關大陸資料比較隔閡

### 希望多聽聽專家的意見

諸位，你們都是專家，我今天出席這個會，是來研究的，我沒有什麼意見。我因為在國外，所以大陸的情形總比你們隔閡。在香港方面看到一點，香港最近有個雜誌月刊，大概是現代文藝，它整個把海瑞的原本，整本書附送在月刊中，因此我們可以看見這文件。我近來最高興的是看到中央副刊唐柱國的評註燕山夜話，我很想找這本書來看一看。不知唐先生今天來了沒有？我還是來研究，聽聽你們的指教有沒有特別材料。還有一篇玄默寫的文章，我非常注意這種材料。今天我有機會可與諸君見面，多聽聽你們的意見，因為我在國外實在隔閡太久了，我的動機就是如此，我來是聽的，不是講的。

吳 若先生：

## 共匪文藝政策、活動、 及內部派系鬥爭簡史

### (一) 左翼聯盟前後

#### ◎ 政策方面：

① 高唱「普羅」文學口號，譯介俄共作品，寫作無產階級革命的文學作品；以上海租界及新聞界工廠羣衆為掩護。

② 組織文學戲劇界的左翼作家聯盟，操縱把持文運，宣傳共產思想。

#### ◎ 活動方面：

① 周揚為匪黨指派的左聯「黨組」書記，運用夏衍、田漢、陽翰笙、茅盾等人，與魯迅集團爭取領導權，但以聲望能力皆不及魯迅遠甚，後改取明捧魯迅，暗中打擊手法，達到了操持「左聯」目的，在文學戲劇界建立了共匪早期軍隊伍的基礎。

② 出版了少數「普羅」文學的書刊，組成了幾個「話劇」團體，進行了

一點地下的宣傳及組織活動。

③ 各種活動，受到當時文學界的批判及執政當局的制裁，力量遭受打擊，但潛留了不少共產思想的種子，在有些知識青年的意識中。

### (二) 延安時期

#### ◎ 政策方面：

① 毛匪在延安文藝座談會上的發言成爲了共匪具體的文藝政策：毛匪提出文藝工作者要站在無產階級的立場，匪黨的立場，要「學習馬列主義、辯證法和階級鬥爭」，要深入工農兵羣衆中爲他們服務。并強調「文藝要服從政治」。在文藝表現方法上，採取「對敵人應該暴露並加以打擊；對朋友應該有聯合，也要有批評；對自己應該歌頌」。

② 這一政策，不僅在延安附近匪佔處適用，在「白區」亦完全適用，并強調「統一戰線問題」，在文藝界及知識份子中進行「組織左派，拉攏中間份子，打擊右派頑固份子」的謀略。

#### ◎ 活動方面：

① 周揚這時候爲匪幫在延安地區的文藝及教育的主持人，除了召開了上述文藝界座談會作溝通思想，宣佈文藝政策外，并主持着當時所謂的「抗日民族統一戰線」的文宣活動，作得有聲有色，爲毛匪所激賞。

② 因延安地區知識青年多來自各地，抗日的民族思想及國家思想極濃，而文化人對匪幫當時的「衣分五色、食分三等」「歌唱玉堂春、舞迴金蓮步」的作風，以及「騎馬的首長」「欺凌女同志」的獸行大表不滿，丁玲所編的匪解放日報副刊，陸續出現類似「野百合花」的諷刺雜文。匪幫在「邊區」進行了第一次整肅知識青年及作家的「整頓文風運動」，所謂王實味集團及數千青年遭受了毒手迫害。丁玲因地位較高，那一次倖免被整肅。

③ 在「白區」，以郭沫若、茅盾、夏衍、田漢、胡風等爲首要的共匪文運份子，在匪十八集團軍辦事處及「新華日報」共匪文宣集團的領導指使下，在文學、戲劇、音樂、繪畫等活動各方面，皆盛極一時，爲共匪的政治前哨戰，立下了極大的汗馬功勞。

### (三) 竊據大陸以後

#### ◎ 政策方面：

① 先是偽政權規定其文化教育政策是「民族的、科學的、大衆的文化教



· 詞政席主，會談座術學所本 ·

育」。要肅清所謂「封建的、買辦的、法西斯思想」，要發展「為人民服務的思想」。

② 後有民四十五年的所謂「百花齊放、百家爭鳴」政策，毛匪的「反右派」鬥爭與「下放」隨之而至。匪幫以「陽謀」解嘲。

③ 民四十六年匪提出「文化革命」口號，辦法是：「政治掛帥、走羣衆路線、建立工人階級的文化大軍」；周揚會發表長文，要求文化的大普及、大躍進，要「思想必須循共產主義的方向躍進。」

④ 民四十九年、五十二年，匪先後召開了兩次「中國文學藝術工作者代表大會」，提出要全匪區文藝工作者「積極參加階級鬥爭」，和「反對現代修正主義」。

⑤ 總括以上共匪在文藝政策上總的要求，它是要文藝工作者在思想上接受「馬列主義世界觀」，在創作方法上採取「革命的浪漫主義與革命的現實主義」相結合，題材則限定只能寫工農兵。離開了這範圍，便要遭受到行政力量 and 整風的粗暴手段制裁。（所謂寫真實、寫人性、寫中間人物、厚古薄今、重專輕紅，……自是被匪認為離經叛道的。）今年匪區文藝界的大混戰，是匪「文化革命」政策遭到文化界全力反抗、矛盾、衝擊、鬥爭的總清算。

#### ◎活動方面：

① 為匪作文宣活動的人一律封官進爵，陸定一周揚等做了偽中央的大員，郭沫若茅盾之輩，亦傀儡登場。在偽行政方面有機關組織，為周揚派所包辦，「民間組織」方面，有全「國」性的文聯，及文藝各部門的協會組織，郭沫若、茅盾、夏衍、田漢等亦擁有主要名義，但大權實力皆操之周揚派手中。

② 民國四十四年前後，對「黨」外人士有清算胡適、俞平伯的文藝思想活動，對「黨」內，則因胡風的三十萬言建議書，要周揚等下台，引發了清算「胡風反黨集團」的大鬥爭。

③ 民四十六年「反右」鬥爭後，「丁玲、陳企霞反黨集團」及馮雪峯等遭受清算。

④ 以後不斷發生：清算邵荃麟、田漢、夏衍、茅盾等重大事件。

⑤ 因「海瑞上疏」「三家村」事件，現在牽出了周揚竟是掩護反黨反毛份子的牛馬鬼蛇的一把大紅傘！偽北平市長彭真垮台，偽國務院副總理兼匪

黨宣傳部部長陸定一亦垮台。形成了匪黨文化界、教育界、思想界，全軍皆「黑」的現象。

陳紀滢先生：

## 毛共爲什麼清算

### 「三十年代文藝？」

最近兩個月以來，毛共打着所謂「文化大革命」的旗號，對於文藝作家、教育主管、新聞記者、地方黨團負責幹部，以及軍隊政工等等，進行廣泛批判、實施全面鬥爭。並且口口聲聲要消滅中國一切舊文化及舊傳統。顯然又對一切知識份子抱不信任態度。這種驚天動地的整肅事件，是秦始皇焚書坑儒後中國歷史上最殘酷的新頁；毛澤東這種幹法，是比希特勒與史達林更爲瘋狂的表現。我們歡迎毛共與中國固有文化挑戰！我們也歡迎毛共與中國知識份子對壘！假如說，毛共確實能够毀滅了中國舊文化與舊傳統，算它有本事！假如說，他膽敢與知識份子鬥法，我保險他必倒在知識份子的腳下！因爲任何國的文化與傳統，都是日積月累所形成的。文化與傳統不是不可改革，但須漸進，決非一朝一夕之功，更非一紙命令，可以濟事。任何政府如果不能獲得知識份子的擁護，註定失敗無疑。毛共果真有此膽量，我們實在歡迎之至！試試看吧！

現在我要談的是毛共政權爲什麼要清算三十年代文藝？它的意義是什麼？和今後大陸文壇將呈現什麼現象？

根據報紙所公佈的資料，毛共政權的所以要清算「三十年代文藝」，我們現在有理由相信，是爲了清算周揚所預伏的罪名。因爲要清算周揚，不能不預先把他的罪名羅織出來，三十年代共產黨系統下的文藝，周揚負有最大責任。爲什麼要清算周揚？決不是爲了三十年代文藝出了什麼毛病才清算他的；如果是那樣，應該早在十年前或二十年前，把這個大題目抬出來，則周

揚可以和胡風、丁玲、馮雪峰等，在同一罪名下被肅清、被鬥爭，而一網打盡。然而毛共沒有，却聽任周揚做了幾次殺人不眨眼的劊子手。毛共滿以爲五次文藝整風，一定可以使大陸新舊作家伏首貼耳，接受宰割，本着毛澤東不成爲教條「爲工農兵服務」的教條，寫「無產階級的文學」，專爲毛共政權作肉麻式的頌揚，專爲毛澤東思想作腳註；衆所週知，一個有自尊心的作家，他有思想上的自由，他也有良知的反應；偶然粉飾一下是不得已，長期說謊就要受到良心的譴責。大陸作家也不例外。因此至少在胡風、丁玲等被整肅以後，大陸文藝界便漸漸改變了創作方向，把長篇改爲短篇，把寫實改爲抽象；以古諷今，指桑罵槐；周信芳的「海瑞上疏」、吳吟的「海瑞罷官」、田漢的「謝瑶環」、孟超的「李慧娘」、鄧拓的「燕山夜話」和吳晗、鄧拓、廖沫沙三人合寫的「三家村札記」等等，都是近五六年的作品，都是在這麼氣氛下產生的，都是在壓榨中的一種反抗表現。還有兩種情形，大家不可不注意：十年前，大陸上說相聲的很吃香（如侯寶林與郭啓儒，還有三齣菇四齣菇什麼的。）但近五六年來絕少相聲再說，因爲匪共已察覺出相聲的諷刺，已威脅到毛共政權了。十年前，大陸話劇最普遍，如今反不如平劇、地方戲流行。因爲匪共深知話劇能影響青年，過份八股的戲沒人看，稍爲有一點諷刺意味的台詞，則大受歡迎。因此，匪共感到威脅，也下令減少演出，並降低話劇演員與工作人員的待遇，逼使他們改行。

毛澤東起家於打游擊與搞宣傳，什麼事都可以放鬆，惟有「軍隊」與「文藝」他必須親自指揮。老毛喜歡「飽覽羣書」，他一向愛看副刊文字及文學作品。所以像「燕山夜話」「三家村札記」以及「海瑞罷官」、「謝瑶環」等等，毫無疑問，都是由他先發現，而一筆一筆地記錄下來的。他會屢次藉周揚之口，發佈命令，以阻止這種傾向，結果却是完全失敗了。

周揚從延安起，直到目前，三十年之內，充當毛澤東文藝政策的執行人，當他的傳聲筒，不但沒有使大陸作家完全依照老毛指示去創作，反而招惹了無數的反對與深刻的諷刺。這隻大喇叭負有全責，罪有應得。當然他便成爲「反毛、反黨的祖師爺」和「包庇一切牛鬼蛇神的大紅傘」了。所以，姑不論周揚在三十年代共產黨文藝領域內所担負的是什麼角色，他究竟有功有過

？僅就大陸文藝發展所形成的現狀而言，老毛沒有法子不犧牲周揚，以洩自己胸中之憤，以平作家久積之氣，以杜絕反毛作品的再出現，以誘惑大陸作家更走上歧途。這是老毛的真正目的。也顯見他瘋狂得到了什麼程度。

#### 四

什麼叫做「三十年代文藝」？「三十年代文藝」與毛共思想有什麼衝突？為什麼要遭清算？

#### · 林語堂在博學士會談中發言 ·



大體說來，「三十年代文藝」應是指民國十五年以後到「九一八」事變以前，以上海租界為大本營左翼文壇下所產生的文藝。但匪共又把「國防文學」與「民族革命戰爭中的大眾文學」論戰扯進裏邊，似乎是「三十年代文藝」的續篇也在內；否則，那就是中西曆書的混淆了。

首先我們千萬不可被匪共名詞術語欺騙，以為「三十年代文藝」，只有匪共所稱的文藝才是文藝，別的方面的文藝則不是文藝。其實，這是匪共一貫霸道行為之一，這是他們宣傳上的詐術。顯然的，在同一時期，正當匪共與左傾份子們大搞其所謂「普羅文學」時，以北平為中心的文壇，（當時學

共匪迫害我大陸文藝界問題

術界也以北平為中心），豈不是也有「新月」「現代」「獨立」等等文學性刊物嗎？作家中如胡適、徐志摩、陳源、梁實秋、沈從文、陳衡哲、謝派心、凌叔華、蘇雪林、黃廬隱等人的作品，不是到今天還有影響嗎？（雖然其中少數人正被控制於匪共）長江流域，南京武漢也有許多優秀作家與作品。我們怎能只承認上海一隅的文藝是「三十年代」的，別的就不是呢？

我們姑且承認匪共所指的上海文壇下的作品，是中國三十年代文藝的一股暴流，但這股暴流為什麼又遭受毛共的清算？

有人說，第一，三十年代的左翼文藝運動並非受毛澤東指揮的，因此毛共認為當時的左翼文藝，不是正統的「無產階級文藝」，只有毛澤東在延安發表「在延安文藝座談會上的講話」之後，延安的「工農兵文藝」，才是正統的「無產階級文藝」。毛共既然要大陸文藝工作者學習延安「工農兵文藝」的傳統，而周揚則是三十年代上海左翼文藝運動主要領導人，那麼毛共只好犧牲周揚了。第二，在大陸文藝界「毛澤東思想」長期受抵制，許多文藝工作者對三十年代左翼文藝較之於四十年代延安的「工農兵文藝」較有好感，他們又往往借口學習三十年代左翼文藝的傳統，抵制毛澤東的教條。這些文人敢這樣作，往往是看到當年左翼文藝運動領導人周揚有很高地位，而他對三十年代的左翼文藝有很高的評價。現在毛共當權派把周揚打下去了，大陸文藝界人士就不敢向過去那樣為三十年代文藝叫好了。

#### 五

不錯，這些看法都對。然而，還沒摸到毛共反對「三十年代文藝」的實質。如果我們回顧一下三十年代左翼文學作品，則不難找出毛共否定它的理由。我們試把矛盾的「子夜」、葉糾鈞的「倪煥之」、魯迅的「華蓋集」「而已集」以後雜文，巴金的「激流三部曲」，以及後起的蕭軍所著「八月的鄉村」、蕭紅的「呼蘭河傳」等等作品為例，作一概括分析，則可得到以下極清晰的結論：

一、這些作品多數都是以國民黨北伐為時代背景。以打倒軍閥，剷除土豪、劣紳，以及抗議帝國主義在中國的侵略為口號。這些真實的時代背景，反映了中國國民黨在民族發展史中的許多貢獻。然而，這正是毛共政權竄改歷史的障礙。所以認真說來，「三十年代文藝」與中國國民黨無損，却與毛

共有害。因爲有了三十年代的左翼文藝，反而使他們竄改歷史礙手礙腳了。

二、作品多數強調人性的善良。這是毛共政權最不能忍受的一面。因爲根據共產主義理論，人是有階級性的，階級須對立，絕對不能調和。因此人性只有根據階級而變化，不能與天賦混爲一談。

三、這些作品多數缺少明晰的階級觀念。打倒軍閥、打倒地主與剷除土豪劣紳，站在任何立場都可以並非是共產黨徒的絕對義務，任何國民都有此權力。

四、這些作品多數含有小資產階級的意識。因爲那時一般左傾作家還沒有絲毫的共產社會經驗，僅憑蘇聯初期革命所發生的現象，供他們躲在亭子間裏作幻想的藍圖，在腦海裏生裝硬塞，創造所謂普羅文學。這些作品埋藏着濃厚的小資產階級意識，對舊社會還有相當依戀。

當然還可以找出更多内容，以證明「三十年代文藝」雖左傾，但並非純粹的「無產階級文學」。共產主義理論是不講究調和的，更不可有絲毫含混。三十年代的左翼文藝，埋藏着濃厚的封建意識，溫情主義與調和立場。都是今天毛共政權非要剷除不可的傾向。因此，才產生了目前的大整肅，大毀壞與犧牲了一名培養了多年的文藝創子手周揚。

## 六

我們對於大陸上近年來所發生的種種現狀，毫不感驚奇。我們預料越壓制越反抗。星星之火尚可燎原，何況大火已熊熊到處燃燒了？水能載舟，水也能覆舟。「毛共成功於文藝，毛共也終必失敗於文藝。」這是我十幾年前說的話。至今已漸露端倪，行將如瘟疫一般傳染大地。因爲「過度利用」與「錯誤利用」文藝，都可以招致失敗的根源。讓我們與大陸作家共同攜起手來，爲埋葬毛共政權挖掘墳墓吧！

謝冰瑩女士：

### 由於共匪鬧得太不像話

#### 使多年匪幹也起而反抗

主席，各位先生，我因爲等車的關係來晚了，對不起！我剛才看了討論

提綱，上面有一個人，就是共匪批判文藝作品概況調查表上所列的康濯，他是僑河北文聯的副主席，此人我認識他。筆名叫做康康，另一個筆名叫做康可作，又名可濁。此人是在共匪羣中一位極爲忠實的人；但是共匪現在以什麼理由要清算他呢？由此可見共匪實在鬧得太不像話了，他非常氣憤，因此他才起而反抗。

民國廿一年，我在福建閩西，我們在龍岩是同事，那時候，他就替共匪做祕密工作。他的爲人我很了解，但他所担任的祕密工作，當時我並不知道，這是以後我才知道的。我們那時在一塊大家時常抬槓，常常談論很多問題，當時我覺得這個人的思想有問題，等我離開福建，自朋友信中得知，他已跑到共匪那邊去了。因此我們可以計算一下，他自廿一年到現在，參加匪黨已有卅四年的歷史了，他在那時已是一個忠於共匪的人，而現在爲什麼要遭到清算呢？原因很簡單，這是鬧得太不成話了！這名單上面還有一些人是我認識的，譬如像孟超、田漢、陽翰笙、夏衍等都是很熱的。就以目前共匪在大陸所做的清算作家和學校的停課等事件來說，我們的青年朋友都不知道，我覺得，我們應該讓台灣的青年朋友們知道這些事情，這是非常重要的。有一次我上課，我把這些事情講給學生聽，他們有些還在懷疑地問：「那些是真的嗎？」由此可知，還有很多人是不相信的。我們要怎麼樣使這些年青人尤其是在學校裏面的學生們，大專學生，中學生，讓他們都知道這是一件非常重要的事情，例如像目前救國團成立了暑期戰鬥營，有各種訓練班，其中至少要計劃有兩個小時將這些有關的事情講給他們聽。例如耕莘文教院他們也辦了文藝講習班，如果我們能把這種資料供給他們，請他們能在講習班中排兩個小時的課來教授這種材料，這要比那些空空洞洞的理論要好多了，這是我的一點淺見。謝謝各位。

金開鑫先生：

### 歷史劇作家不可能與現實隔絕

#### 「謝瑤環」反映了大陸共匪暴政

主席，各位先生：本人剛從國外歸來，所接觸的匪情資料非常有限，更談不上有什麼專門的研究。匪情研究是一件艱難的工作，國際關係研究所的

各位先生做得非常成功，是真正的專家。

我個人平時對西洋戲劇史下過些工夫，歷史劇的寫作是西方戲劇重要的一支，而這次被共匪清算的劇本如田漢的謝瑤環、孟超的李慧娘，吳晗的海瑞罷官等都是歷史劇。我想就戲劇史的觀點來看毛匪這次血腥的鬧劇，也許可使我們對這次大整肅看得更清楚一點。

西方人處理歷史故事，已經有很長的時間了。希臘時代，人與神的歷史難分，依斯克里斯（Aeschylus）、索福克里斯（Sophocles）、攸里辟底斯（Euripides）的劇作，有許多歷史故事，其中最著名的有依斯克里斯的Orestia三部曲，索福克里斯的依底斯王。在文藝復興時代，劇作家非常之多，幾乎沒有一個劇作家沒寫過歷史劇，單就英國而言，從約翰王直到伊麗沙白女王的父親亨利第八，每個皇帝都寫進了歷史劇中，莎士比亞一生中就寫了十個歷史劇，佔全部作品的四分之一強。再近一點，蕭伯納除了寫喜劇外也寫歷史劇，聖女貞德（Saint Joan）被視為蕭翁最偉大作品之一，當代大詩人艾略特（T. S. Eliot）也寫過歷史劇，教堂謀殺（Murder in the Cathedral）是近代最有影響力的詩劇之一。法國的安魯義（Anouilh）也常寫歷史劇。其他的例子，不勝枚舉。

我們現在要看看劇作家如何處理歷史劇的素材：歸納來說，一個寫歷史劇的作家需要兼顧歷史與戲劇，大體說來在文字與形式上，歷史劇儘量設法尋求真，也就是說文字與形式很可能有古香古色的韻味，但是它的主題意識與作者所處的時代有相當的關聯。例如，艾略特的教堂謀殺描述英國聖人巴克特的故事（Thomas Becket），這個戲所用的文字很顯然地可以看得出来，在體裁上很接近十五世紀的一個道德劇 Everyman，但是我們今天的人讀起來仍然津津有味。簡而言之，每一位有良心的戲劇家，在處理歷史劇時，必須兼顧戲劇與歷史，這幾乎可以說是戲劇界的一項公理。

我們現在來看看田漢的「謝瑤環」，田漢在共匪竊據大陸前，寫的戲頗多。大陸陷匪後，田漢一直做戲劇官，十幾年來一直沒有什麼作品。田漢為什麼不寫了呢？大體說來，他有無法寫的苦，他有無題材可寫的苦。如果按照毛澤東的教條，來歌功頌德，實際產生的結果是千篇一律的濫調，當然要他以大陸苦況做題材，描述現實問題，則「刀子棍子」齊來，是招架不了的。惟一勉強可走的路是寫歷史劇，多少總可以掩飾一些。我在前面一直強調

，歷史劇作家是不可能與現實隔絕的。

「謝瑤環」的故事是大家都熟悉的，在這裏用不着贅述了。值得我們注意的是這部戲深刻的反映了種種的暴政。很顯而易見的，戲中豪強兼併平民土地，指的是「人民公社」暴政，沒收民間銅鐵指的是大煉鋼。同時這部戲也深切的表現人民潛在反抗的力量，我現在引述原文一小段：

謝瑤環：哈哈，獻地還帶種地，倒也想得如意。還有徵發銅鐵的事呢？

武宏：我父在洛陽辦理「頌德天樞」，徵發銅鐵幾千萬斤，我想洛陽該辦，蘇州為什麼不該辦呢？

蔡少炳：我贊助武三哥辦理此事，還另有一層用意。

謝瑤環：有何用意？

武宏：瞧你這糊塗勁兒，如今江南人心浮動，他們若拿銅鐵鑄成兵器造反，那還了得？

謝瑤環：原來如此。倒也想得周到，哈哈，只是民間銅鐵無非犁鋤、鍋甕，叫民家將犁鋤獻出，如何耕種？將鍋甕收去，怎樣舉火？昔日秦始皇收集天下兵器，鑄成金人，百姓們却揭竿而起，難道公子不知麼？

武宏：這一

蔡少炳：咱們有威風殺氣，怕什麼揭竿而起。

謝瑤環：哈哈，你們就不知百姓們也有威風殺氣麼？

「你們就不知百姓們也有威風殺氣麼？」是田漢對毛匪政權的警告，結果遭到整肅，「為民請命」的思想遭到清算。我想「人民的威風殺氣」，就是共匪的喪鐘。

王集叢先生：

反映大陸人民心聲的作品

共匪怕影響其政權的存在

主席、各位先生，真抱歉，「海瑞罷官」這一劇本，我並沒看過。我想首先就今天所談的問題，發表一點我的淺見，向各位先生請教。這次共匪迫

害大陸文藝界人士，我想說一說其原因何在。

我們大家都知道，文藝是社會生活的反映。共匪迫害大陸文藝作家，必然地，和大陸人民的社會生活有密切的關係。大陸上許多情形，各位都非常清楚，如像人民生活痛苦而不予改善，剝奪人民的自由而宣傳「為人民服務」。在這種情形下，大陸人民當然大起反感，當然有許多要求，尤其是知識份子，他們必然地要求過比較好的生活，必然地要求自由。這種傾向，非常普遍；從鐵幕裏面透露出許多事情，我們已經知道，還沒有透露出來的，一定更多。這些我相信有意無意地，一定反映到文藝創作方面來。這是一方面。

在另一方面，共匪的幹部、黨員，尤其是真正有思想、有知識的匪幹，有抱負的匪幹，這一些人，看到這種傾向，看到這種情形：就是一般人民、一般知識份子，對於共匪統治下的那種血腥的現實，一天天不滿。他們感到恐怖，恐怖共產黨的滅亡，恐怖共產政權的崩潰，恐怖毛澤東這批人上斷頭台，而要他們這批人去陪祭！於是這些人也紛紛發表意見，他們的意見，就是共匪宣揚的周揚、鄧拓等人反黨反社會主義的意見，我們很客觀地說，這些人，不會真正反共產黨，他們所反對的是現在共匪的那套作法。他們認為那套作法做下去，會使共匪崩潰。因此之故，他們要出來說話，出來表示他們的意見。而這些意見，有意無意的反映於文藝方面。據我看，最近共匪所提出來檢討攻擊的那些文藝作品、雜文、劇本、電影，都是有意無意的反映這種情形。

剛才慕風兄交給我的「海瑞罷官」，其中主要的就是寫海瑞是個明朝的忠臣，反對當時的強豪，反對當時的貪官污吏，同情老百姓，而擁護明朝的江山。書中明明說，海瑞是當時「貴族階級」的左派，他和右派來鬥爭。我們把這種情形和我剛才所講的集合起來看，就可以明瞭：共匪政權裏，那些有思想，有知識的人因為害怕共匪在人民反對之下崩潰、滅亡，所以不得不起來說話。劇中所稱的右派，就是指當前共匪政權中不講道理的那些人，這些人會使共匪滅亡。至於劇中所說的所謂海瑞「左派貴族階級」，就是他們自己。海瑞是明朝的忠臣，他們以毛澤東及匪偽政權的忠臣自稱。以這樣一個姿態出現，我以為他們的作品，都是在這種情況之下產生的。

簡單說，就是大陸人民不滿共匪的思想情緒，廣泛的知識份子不滿共匪的思想情緒，有意無意的反映到文藝創作方面，有頭腦、有思想的共匪幹部，感覺到恐怖的思想情緒，也有有意無意的反映到他們的文藝創作之中。這就

使得毛澤東林彪專政集團感到情勢嚴重，非常恐慌。

我們知道共匪專政集團，亦即毛澤東、林彪小集團，他們現在正高唱「階級鬥爭」，要「把階級鬥爭搞到底」；同時指摘那些想過比較好的生活，要想自由的人都是「資產階級餘毒在作祟」而必須加以「剷除」，如像「海瑞罷官」等劇本，鄧拓、吳晗等的言論都是不合毛澤東教條的。同時，吳晗、鄧拓等人的傾向，剛好和共匪所謂的「三十年代」文藝思想比較接近。據我的瞭解，共匪所說的「三十年代」，是指一九三〇年以後。我們看共匪檢討周揚，說周揚把「三十年代」的毒素一直貫到現在的六十年代，它把現在指為「六十年代」，現在一九六六年，在我們說來應該是「七十年代」，但是共匪說是「六十年代」。由此可知共匪所謂的「三十年代」正是抗戰以前和抗戰初期這一階段。我們知道共匪以文藝為政治的工具。在所謂「三十年代」，共匪的政治路線是什麼呢？先是「人民陣線」，隨後是「抗日民族統一陣線」，其中的「民族」「人民」都沒有階級性。而現在共匪強調「階級鬥爭」。由此可知所謂「三十年代」共匪的政治路線和現在的剛好相反。因此，共匪堅決反對其「三十年代」的文藝。同時現在毛澤東、林彪專政集團正統文藝工作所產生的那些作品，都是標語口號、教條、八股，根本沒有人看。所以鄧拓等人說他們完全在說謊話，根本是些沒有內容，沒有生命，沒有活力的作品。那些作家們包括鄧拓、周揚在內，和「三十年代」的茅盾、夏衍、田漢等的作品比較起來，那是差得太遠了。這些人回憶「三十年代」的美夢，讚美、歌頌「三十年代」。這讚美和歌頌就犯了毛澤東的忌，因而要加以整肅。

還有一點很重要，就是現在鄧拓、吳晗他們傾向於中間路線，不要太走極端。要表現真理，要表現海瑞那樣的忠臣，要寫客觀的真實；正面的、反面的都要寫出來，光明的要寫，黑暗的也要寫。這一套論調，毛澤東、林彪諸人認為和他們所唱的「階級鬥爭」相衝突，而且接近蘇俄修正主義。蘇俄現在正高唱「全民國家」「和平共存」。靜靜的頓河的作者，今年獲得諾貝爾獎金的蕭洛霍夫，到日本去訪問時發表講演說：「人類有什麼區別呢？不過男女之別而已」，把「階級鬥爭」之說徹底加以否定了。由此可以知道鄧拓、吳晗等人的傾向，和蘇俄修正主義比較接近。而蘇俄的修正主義，是共匪最懼怕的，共匪怕修正主義，比怕美國還要厲害。為什麼呢？因為修正主義



思想，可能在共匪政權表面發展成爲一個組織，展開鬥爭，這可以使共匪政權澈底崩潰，所以它非堅決反對修正主義不可。如此，我們就可以瞭解共匪爲什麼對於這些文人整得那麼厲害，爲什麼搞得那麼嚴重，爲什麼把一個文藝問題，看得那麼嚴重。因爲這一文藝問題，影響共匪的政權存在。這是我對這一問題的粗淺看法。

最後，我提出幾點建議：

(一)我們不要像平常一般的宣傳，不要只是開開會，發表一篇宣言，專家、學人舉行一個座談會，就算了事，應該有些突出的作法。譬如，獎勵鄧拓、吳晗、田漢、麒麟童等被共匪整肅的文人，就是值得考慮的一種作法。自由世界的諾貝爾文學獎可以給蘇俄作家巴斯特拉克，爲什麼我們的文藝獎不可以給大陸反共作家呢？

(二)若干共匪認爲有問題的書籍，被批評的劇本，我們可以經審查以後，加以註解，予以重印。

(三)被共匪禁映的電影，如紅日等，我們是否可以想法子將片斷加以拷貝，當作新聞或廣告，拿來放映。

(四)今天報載：反共義士座談會有個建議，請政府給那些在大陸上被迫害致死的，如最近被槍決而死的那位十九歲的青年立紀念碑。這些事情，我覺得我們都應該做的。

林語堂先生：

## 受匪清算的幾本書應出版

### 可使海內外人士多加研究

我剛才提過海瑞罷官的小冊子，是明報發行的，我想這個可以在台灣發表，以報紙的長篇連載或那一家書局發行都可以。尤其是田漢的謝瑤環、吳晗的海瑞罷官，三家村札記，燕山夜話，四種。燕山夜話我覺得唐柱國評註的非常好。而鄧拓的文學修養也相當好。我想此地很多研究的先生們可以看得到的，但台灣的幾十萬讀者却看不到這個東西，像這方面的東西國外是平常注意的。波蘭有個詩人，作詩反對波蘭的共產主義，因而引起了很多國人

的注意，在巴黎，誦讀他的詩歌，都是滿座。又如齊瓦哥還不是偷偷地出來的嗎？現在居然也上電影了，在國外是非常注意的，至少在台灣的讀者能够看得到，這至少是大陸上的一種苦聲，或是一種呼聲。這方面是很有意思的，相信一定會有許多讀者想要看到的。

朱介凡先生：

## 比較研究現代文藝進步情形

### 預籌光復後文藝讀物之供應

主席、各位先生：我想補充剛才吳若先生關於共匪文藝整風的檢討。大概在六、七年前，有一次陳副總統邀了我們文藝界朋友李辰冬、穆中南、趙友培、吳若、王藍、翟若石等七個人見面，我當時會將一段歷史講給他聽。在民國廿年長江大水災之後，此時正值陳副總統於五次圍剿以前，當時陳副總統是十八軍軍長，周至柔先生爲十四師師長，我那時去十四師朋友那裏作客，隨部隊從江西的吉安向永新攻擊前進，從此地再過去一點就是井岡山。戰鬥大勝小敗，在那裏，我發現有一個很重要的事實，就是當時我們國軍一方面向前推進，可是共匪的文藝讀物以上海爲中心，向全國各地發佈，我們的軍隊雖然在打勝仗，但官兵們却都在看茅盾、巴金、洪深所寫的東西。所以我提請陳副總統講，注意當年這一事實：雖然我們在軍事上是打了勝仗，可是共匪的文藝滲透，他更在思想上打了勝仗。以這段情況來說，三十多年的歷史發展，我們誠然注意了這一個事實。可是今天我們在文藝上所做的還是非常不夠，這是我想要提請諸位先生注意的歷史事實。

第二件事，是在卅七年冬天，大陸還沒有完全淪陷，在北平，共匪召集了一個文藝工作者的大會，出席的人很多。會議的紀錄文件，編成了一本大書。在這一本書裏，毛澤東題了四個大字「星星之火」，意思是在共產黨的影響之下，二十多年來的文藝滲透好像是星星之火，可以燎原，促成了大陸的淪陷。可是，這裏有一個事實更值得我們注意的：所有在大陸的文藝工作者，他們在文藝上的種種表現，一直到卅八年可說是一個分水嶺，因爲從此以後像巴金、茅盾、老舍他們，再也寫不出東西來了。

還有一點要強調的，就是剛才陳紀澄先生所提到的共匪所謂「三十年代文藝」的問題，這正和兄弟的想法有個不謀而合的見解。我覺得共匪所謂卅年代的文藝，實在跟我們民國五十多年以來，也就是現代中國文藝的主流，好像長江、黃河，它是一脈相承的。更明白的說，他們目前所說的「卅年代文藝」實在和共產黨「黨」的文藝要求，是相抵觸的。

兄弟在最近七八年以來，曾經寫過二三十篇文字，談到大陸文藝的事情。在這些篇文字裏有個主要觀點，就是「大陸文藝的潛流」。我相信在共產黨的統治之下，一定有很多作家寫了很多地底下的作品，這些是要等我們回去以後給我們看的，而現在已經長出芽來了。

以上，是今天聽了諸位先生的高見以後，引起我的一點同感。

另外，還有幾點意見，在這裏簡單報告：

文藝的意識和他的感受一定是全民的，沒有階級分裂的狀態。關於這一個事實，兄弟在六七年以前和我們民俗學會會長婁子匡先生合寫了一本書，「五十年代的中國俗文學」，我們檢討，在俗文學的領域裏一點都看不出有階級性的觀念，神話、歌謠、故事、傳說、笑話、鼓詞、彈詞等等，無一不是全民的。兄弟個人研究中國諺語花了卅多年工夫，在前幾年寫了一本「中國諺語論」的厚書，也發現了這個事實。老百姓的思想、意識形態，不論是談什麼問題，甚至就是談一個社會上貧富相對比的問題，你說怪不怪呢，在這裏面就是沒有階級觀念。老百姓對於日常事物的所思所想，必歸屬於全民性的形態。這正是我們常有的「一個論斷：人性」。

自民國開國以來，可以這麼說，只要是我們中國人所在的地方，不論海內外，我們中國文藝的創造，是整個的，也即是說這近廿年來大陸的文藝並沒有跟我們隔絕。以我們今天站在台灣地區來說，應不僅只是在海外的文藝創作跟我們基本上，是聲息相通。我們不可忽視：大陸文藝並沒有被排斥於這聲息相通之外！這是我特別提出來請各位指教。

但我們現在確實確實地有個殘缺的感覺。例如美國朋友研究我們的現代文藝，他們所注意的只是共匪所謂的「卅年代文藝」，他們只注視了當時巴金、老舍的作品，但他們忽視了近廿年來在自由中國地區文藝作品的進步，就拿小說創作來說，例如茅盾的小說，在兄弟的感覺上，他只有一部小說，以現在眼光看起來，在小說寫作藝術的標準上來衡量是够格的，那就是「霜葉紅

似二月花」，其他的，從「三部曲」一直到「子夜」，不說和我們今天在座的如陳紀澄先生的小說不能比，就是我們現在一些青年朋友所寫的小說，也比茅盾的「三部曲」要够格些，這自因四十年前，我們現代文藝的小說寫作，還在初嘗試的階段，還有，白話文才初提倡的緣故。這一個比較批評工作，我想請林語堂先生來做，最合適。抽樣的舉出作家三幾位，檢其小說作品，一共只要十幾部，就能看出高低。這裏，我沒有鄙薄前人，而為近跟前人吹噓的意思。我想，許多如今陷身大陸的文藝工作者，將來必有一天，樂於看到我所舉的這一事實。那麼，目前在西方研究現代中國文藝的美國朋友們，要睜開眼睛看看了，看現代中國文藝的河流是怎麼樣地在前進？

以下，我想有幾點建議的事情。

一、我要建議陳紀澄先生，對於「民國五十年來文藝史」的編修這一工作，請特別加強，並要充實許多材料進去，也就是把大陸的好多事實加述進去，不讓它留有「空白之頁」。

二、現在應該蒐集很多材料，編一部很完備的文藝圖書目錄。今天如果對一些青年朋友談廿年前的作者所寫的東西，他們都很茫然。即便是我們年紀大一點的人，也會有記憶錯誤或遺漏的地方。

三、我們應該把大陸的文藝作品，就是抗戰以後的作品，在我們這裏是查禁的，以及共匪竊據大陸以後的文藝作品，我想我們應該搜集得很完全。我希望能有那一些研究機關或研究所，以全力來做這件事。

四、我們現在應該發行一種「文藝簡訊」，也就是文藝通信，報導有關文藝的種種動態。這應包括三個地區：大陸、海外、台灣。

五、林語堂先生以及各位先生適才所提過的，就是出版那被匪清算鬥爭的文藝作品。中央日報副刊最近已經開了一個例，是即唐柱國所評註的「燕山夜話」。

六、我們對於光復大陸以後文藝讀物的供應，這件事情，應該早來做一個準備。因為光復大陸以後，醫藥、糧食等等都好籌措，甚至接受外援，惟有文藝讀物的供應，則必需依賴我們自由地區，將來必有一個情況發生：大陸同胞需要文藝讀物，比需要食糧更甚。

七、對於大陸文藝地下活動之支援，我們現在所看到的，都是大陸文藝之開了花的。但是，有很多地下活動我們還不曉得。我們應該如何來檢討這

些情況？怎麼樣來做有效的支援，是極其重要的事。

八、請林語堂先生、陳紀濤先生、謝冰瑩先生、趙友培先生，你們幾位今天都在座，可否請登高一呼，希望現在各大學的國文研究所，不要盡研究那些老題目，我們為什麼不研究研究最現實的問題，為什麼碩士論文不能寫「丁玲的研究」、「魯迅的悲劇」、「創作社之分析」，也許，這是「文藝研究所」要做的事，而與「國文研究所」目前的課程綱要不甚切合。但是，從現代中國文藝之中，作碩士論文、博士論文的研究，這總是十分必要，也可說是十分迫切的事。

末了，我還要重複前述的意見，我要特別強調，目前自由地區的文藝創作，尤其是小說，比卅年代，其進步實在不可以道理計，我非常希望林語堂先生會高興的做這一番比較批評的工作。我還要拉上今天在座的馬星野先生，也在這番比較裏，有所評述，我報告得很拉雜，請各位先生指教。

趙友培先生：

## 這是大陸文藝界人性的覺醒

### 聲援支持應該從多方面着手

主席，各位先生：對於有關資料和事實方面的分析，已經有好幾位講過了，見解都非常的精闢，個人想就提綱第四、第五，從共匪迫害文藝情況來看共匪內部的危機，以及我們對大陸聲援方面，提供一點意見，請各位指教。

在提綱第四的下面有三個小題目，一個是關於思想鬥爭的，一個是關於權力鬥爭的，一個是關於文藝界反共情況的總檢討。我想關於思想鬥爭，可從作品的反應上來著。這裏所說的作品可以包括兩部份：一是我們最近在報刊上看到的作品，一是從共匪竊據大陸以後有很多作品，此地只有少數人看到而多數人沒有看到的。共匪對文藝的創作方法，基本上按照唯物辯證法，是適用反映論的，可是從四十七年秋天以後，他對原來社會主義的現實主義，已不採取這方式了，因為照這個方式來反映大陸的現實毛病太多，共匪根本就不敢反映了。因此，就想出了另外一個花樣，改變一個創造方法，叫做「革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合」。換句話說，其真正的現實就不容

許反映了。於是又提出一個口號叫「大寫社會主義的新英雄」，專門捏造工農兵的神話人物，來麻醉羣衆，作他的工奴農奴和兵奴。

從共匪所清算的文藝工作者的罪名來看，最大的應是人性論，其他都是附帶的。因人性跟階級性完全是相反的。而事實上他最怕的也是人性論。這次共匪發動文藝大「整風」，固然有權力鬥爭的關係，但基本的動機，還是思想問題。為什麼說共匪最害怕人性論呢？我們現在想一想，他所清算的所謂「三十年代」的這一批作家，都是他當年的功狗，可是後來為什麼又不滿意匪偽政權，而用一種間接的方法來反抗呢？這就是人性的問題。他們不願做功狗，而寧願做罪人，這就是人性的覺醒。這種思想上的反抗是值得特別重視的。

關於文藝界反共情況的總檢討，從大陸現狀看，可以提出三點來說。第一是普遍性：這種思想意識形成以後，是一股大力量，尤其是各個大學裏的青年，雖然受了共匪十多年的奴化教育，他們的思想不但不跟著共匪走，而且和共匪相反，這是共匪最爲羞惱的。所以，他才下了大決心，甘冒天下的大不韙，取消教授的名義，取消入學的考試制度，並將所有大學停止上課半年來徹底清算學校師生，這就是他看到普遍性的思想上的反共意識，對他的威脅太嚴重了，如果不採這一種手段，他就沒有別的辦法來防止。從這一個事實看，不必從文章看，就可以了解在思想上普遍的反共情形。

第二是間接性：我們看三家村所發表的東西，如唐柱國先生所摘錄評註的部份都是反共的，大陸上這類反共作品，都是轉彎抹角來寫的，所以是一種間接性，一種影射性。有的「借古諷今」，有的「言在此而意在彼」，若是「當著和尚罵禿驢」的，畢竟是少數，而文藝的本身的表现也常用暗示的手法，這種方式的採取，也是很容易了解的。

第三是潛伏性：在匪區，還有很多人沒有機會寫，即便寫了，也不能發表。所以想寫而寫不出來的東西比寫出來的多，寫出來而不能發表的又比發表的多，這是一股潛發的力量，也可以說是文藝的地下活動。

把以上的情況歸納起來可以證明，一方面是共產主義思想的沒落，一方面也是毛澤東思想符咒的失靈；在文化思想戰線上，他目前是打敗仗的。共匪常自誇有一支強大的「文化部隊」，承認他從前的軍事部隊並不行，而所以打勝仗却靠文化部隊。但現在的文化部隊「反」了，所以他才用軍事部隊

來整文化部隊，這是共匪思想戰的失敗。但他的失敗，並不一定證明就是我們的成功，如果我們要加强自己的文藝戰鬥力量，還要化許多的心血和時間來做，這一點，今天雖不在我們討論範圍之內，但我們應該有這種認識，並向着這個目標努力，要趁這個機會來做好準備工作。

至於對大陸被迫害的人士支援，最近會有十個文藝團體的聯合宣言發表，所表示的立場和原則是很正確的。發表宣言來支援，自然是一個方式，但這是不夠的。我個人有一個想法，如果能做到，我們就可以在文藝方面打一個勝仗。像茅盾、田漢、夏衍，這些鼎鼎大名被清算的人，共匪當然防備的很嚴，不可能讓他們逃出來，但有些忠貞作家，隱姓埋名在那裏，我們比較容易設法透過有關機構，爭取幾個富有創作才能的人來，如果能讓他們脫離魔掌的話，寫出來的作品這個力量是很大的。過去像周鯨文、周榆瑞等，他們所發表的作品，對共匪也有很大的打擊；可惜他們本來不是文藝作家，所寫的僅僅是接近文藝邊緣的東西；新聞性比較多，而文藝性却比較少；政治氣味比較濃，而文藝氣味却比較淡。因此，讀者所受的感動性不大，影響力不深，我們如能爭取到不一定有名而真正懂得文藝能夠從事文藝創作的人，這樣的作家，只要寫出一兩本描繪匪區慘絕人寰的作品來，譯為外文，必將轟動自由世界，改變國際人士對共匪的看法。

在文藝戰鬥工作上，我們過去實在做的很少，剛才朱介凡先生談到開一多教授，據我所知，開一多本來與共匪毫無關係，如果翻開他的全集來看看，其中除了在西南聯大時期發表的一小部份雜文左傾而外，其餘的統統不是。他對「五四」運動，連白話文都反對，所以他的思想原是中傳統統的思想，他所研究的東西，完全與共產主義思想無關，可是因為我們沒有重視他，這個不懂政治的書生，結果被共產黨利用了，最後共匪用一種惡毒的手段打死了他，却把這筆賬記在我們政府的身上。我們所要檢討的太多了，希望像這樣的座談會今後能繼續舉行，並不一定要這樣大的場面，小規模的也可以，也不一定都要今天的主席來做主人，我們可以輪流來做。譬如吳慕風兄以他的單位也可以找幾個人來談。我相信中央社和中國文藝協會也可以作東，每一次的題目範圍最好能縮小，這樣才可以提出具體而深入的意見來做參考。

趙滋蕃先生：

## 對匪文化大混戰應採兩個對策

### 一是爭取魯迅 一是痛擊毛澤東

主席，各位先生：我想我的話只有三言兩語，恐怕不會超過一兩分鐘的時間。這简短的發言是針對着我們的作法而說的。

面對着毛共這次史無前例的文化大混戰，我們的對策似乎應該集中於下列兩點：（一）爭取魯迅；（二）痛擊毛澤東。

毛澤東的圍剿思想老早已經徹底破產。「兩論」、「老三篇」並不能起死回生。因此必須頂出魯迅的骸骨來要。藉以爭取知識份子，爭奪下一代和未來一代。也正因為如此，爭取魯迅不啻挖毛澤東思想的老根，仍然有其時代意義。而且，根據魯迅臨死前的日記與書翰，根據「左聯」成立至「文藝家協會」之出現（民國十九年三月至二十五年四月），這段史實來證明，魯迅頂多只是個思想偏激的自由主義者，我們似有爭奪這個死人的必要。

其次，毛共強加在大陸上三十年代作家頭上的帽子，諸如右傾機會主義、投降主義、修正主義等等，無一不是從毛澤東而來。從「廬山茶會」開始，至「北上抗日宣言」打止，文獻是徵，事實俱在，根本不容狡賴。一切罪過歸于毛澤東，這是值得自由地區的作家們集中攻擊的要害。這樣做也具有雙重意義：擴大毛共內部鬥爭，加深毛共內部矛盾；洗脫大陸文化人的罪名，減輕大陸文化人所受的壓力。我的話到此為止了。

穆中南先生：

## 應對文藝整肅再作深入研究

### 對被迫害知識份子多作聲援

主席，各位先生：我想一個外行人面對一些專家，講話是很難講的。我想外行人是用他的常識來分析一個問題，未來可能的途徑，僅能供給專家們再深

入的研究。關於大陸共匪最近整肅文人的問題，兄弟因為沒有時間可抽出來作深入的研究，不過從表面上看，我們有幾點可以看得出來的。第一點，這次整肅的人雖然這麼多，又都是匪幹上級人物，可是被整肅的人還不足以成爲一種對壘的勢力，就是被整肅的人也就是被整肅了，還不能在匪區構成一種勢力，可以與匪區現在的政權相鬥爭，這一個我提供給專家先生們再作深入的研究。第二點，關於這次的事件，和過去他們的文化鬥爭有不同之處。在過去，每次文化整肅，都是有一個新的思想，新的觀念，或者是新的運動，找出一個或幾個代表和這種新的思想、新的運動、新的觀念相反的人物，作爲一種對象，來整肅他或他們，這種整肅的目的，就是匪的思想教育，來影響廣大羣衆。這次所整肅的人及其所提出的論調，沒有一個具體的東西，而且是一種陳腔濫調，幾乎一致的都是非常牽強的一種反毛反黨反社會主義，用這種帽子扣在每一個被整肅的人的頭上。這次它的步驟相當的亂，這是與過去整肅有所不同之處，我也是貢獻給各位專家們作研究的。第二點，海瑞罷官這事件，報載周揚特別跑到上海去告訴麒麟童，從寫到導到演來反毛，這是很不可能的事情，假如周揚是這樣幼稚的話，他存在不了今天。所以我們這方面的報導，不知是否研究過這個問題。周揚也可能支持過這個劇，也可能鼓勵過這個劇所表現的主題，他決對不會去暗示麒麟童去做這件事情。這樣的反毛反共太簡單太容易了，我們要想打倒共匪也太簡單太容易了，也反映出共產黨的這個政權太民主大開明了。因此，我們此地的報導應該加以深入的研究。第三，今天我懷疑這個整肅的工作究竟是否毛澤東在親自主持，或者主持這個運動的人，是不是反毛。假定說周揚是小紅傘，則毛澤東是一個大的紅傘，要利用這個大的紅傘來真正反共反毛，也不是不可能的事情，是否我們的專家們能根據這點，深刻研究，得到一個正確的答案，正確的結果，因爲這是非常重要的。究竟現在的整肅集團是否真正的擁毛，真正的是毛澤東在親自主持，對這個問題的出入相當大，關於這一點，我以外行的身份及立場，提供給各位專家作深刻的研究。同時，我們可以看看，大陸上文藝界的人被整肅的很多，他們到底是坐了監牢還是被監視了？或是把他們的職務取銷了就算完事，這都是問題，我們應該把這個問題多研究一下。如外，我有幾點意見，第一、我非常贊成剛才王集叢先生和林語堂先生所講的，把過去他們整肅的作品印出來，但是一定要審查加註解及批評，因爲他可以斷章取義，

把文章中的某一段加在一個人的頭上，治之以罪。但是我相信他們的作品決不是反共的，而且在那時候，都是擁共的，這是我們應該注意的。第二，我們對被整肅的人，應給予聲援。今日大陸上的整肅，是個別的，他們被整肅後，一點辦法都沒有，知識份子最悲慘的莫過於此。我看歷史，知識份子革命成功的機會只有兩個，一個是立即將那個政權打倒，但必依附於某一個權勢。一個是影響後代，當時的革命一定會失敗的，但若千年之後，他的學生，他的信徒，會將他的失敗，作爲經驗加以預防，他們才有成功的可能。因此我們必須對大陸被整肅的知識份子加以組織，使他們發生力量，打擊共匪政權。尤其要研究可能被整肅而尚未整肅的是那些人，使這些仍然在毛澤東這一大紅傘下的人，來反對毛澤東，來反抗共匪政權。

魏希文先生：

## 匪要澈底消滅反共知識份子

### 這種企圖是永遠不會成功的

主席，各位先生：今天國際關係研究所舉行這個座談，準備非常充分，非常好；資料也很完備，各位先生的發言更非常負責。

我想提出一個簡單的看法。我們知道共匪只是利用文藝，這點是我們大家所認識的。民國二十四年，我在上海辦一個刊物，叫中國學生週刊。我辦這個刊物時，想要文藝作品就很難，爲什麼呢？因爲所謂左翼作家聯盟控制了那些作家。因此，我所辦的那個刊物的文藝作品，差不多都是自己的朋友寫，或者我寫一點。此外，我記得在北平的時候，有個由唐槐秋領導的中國旅行劇團，當時這個劇團生活很苦，演戲也成問題，我當時也幫了他們一些忙。後來這個劇團在上海，共匪就滲透了，派人打入中國旅行劇團去。回想起來，當初我們在文藝工作上注意得太少，做得更不夠的。

我們知道愛好文藝的青年都是在很神聖的願望下追求理想，發展抱負，希望在寫作上有点成就。其他演劇的也好，從事電影的也好，都是如此。但是我們對文藝之作疏忽了，對他們支援的工作做得不够，因此共匪有機會滲透利用他們，共匪利用他們在文學藝術作品上不斷的注入共產邪說，鼓吹階

級鬥爭，魯迅便是被利用的作爲左翼作家聯盟的盟主，我們知道共匪的成功，文藝給它鋪了一條路，這條路使它竊據了我們中國大陸。

抗戰發生以後，左翼聯盟在上海已不能存在，都跑到延安去，這些文藝作家知識份子愛好自由表現抱負理想，結果相反。我們知道毛澤東對文藝固然要利用它，同時也要在排除異己下不斷的整肅它。因此，延安文藝座談會提出要爲工農兵服務，要爲政治服務。換句話說就是要爲毛澤東服務。用這些來整肅那些對毛澤東及當時對延安不滿的知識份子。共匪竊據大陸以後，這些知識份子在寫作上，仍然是爲工農兵，要表現工農兵的偉大，歌頌工農兵的偉大。把文藝作品的圈子縮得很小，當然這些文藝作家沒有東西寫，所謂工農兵，換句話說就是歌頌共產黨，歌頌毛澤東，因此，很多文藝作家寫不出那些公式化的東西來。可是，不寫不行，沒有不寫的自由。剛才穆中南先生講過，過去的文藝整風，它有一個目標，配合他的政治運動，最早是武訓傳，是爲了配合土地改革，後來的紅樓夢事件是批評胡適之，是批評西方的民主自由思想。以及以後的整肅胡風丁玲等事件，這很多次的文藝整風運動，都在配合政治上的要求，配合政治的目的而展開的。到現在爲止，文藝界遭受了更大的厄運，過去的整肅是一般的，外圍的，局部的，現在，共匪的文藝整肅是大刀闊斧的，超過配合政治運動的，由周揚也包括在整肅之內，可知他們對文藝界將是做一個澈底的消滅。

因此，我感覺到，現在共匪對於文藝作家，不是一步一步的在利用，現在是一步一步的要加緊迫害，一定要到消滅所有的文藝作家爲止。我覺得這是共匪要消滅文化毀滅人性的必然結果。最近我看到一個資料，共匪要培植革命接班人，同時也要培養文藝接班人。文藝接班人是那些分子呢？就是指工、農、兵，他不要這些知識份子，不要這些純文藝作家，不要這些職業作家。因爲這些知識份子這些文藝作家都是有思想理性，都是有人性的，而且都是愛好自由的。他們必然是發展成最堅強的反共主力。所以，這些知識份子和文藝作家對他的政權只有破壞作用，只有摧毀作用。因此，共匪在文藝方面就要培養文藝接班人，這些人不需要是真正的作家，只要會歌頌會宣傳會搖旗吶喊就夠了。我基本的看法是，共匪認爲要消滅知識份子，首先要消滅文藝界的人士，文化界的人士，他們不能容許文藝界人士鋪起一條反共的路，來消滅他們，來埋葬他們，因此他們要建立起他自己的所謂知識份子，文藝

界文化界的份子，可是，這種企圖永遠是不會成功的，因爲中國文化傳統，因爲人與生俱來的人性，不是共匪的整肅，不是共匪的暴力所能扼殺得了的。

我認爲我們對大陸被迫害文藝作家的聲援，應分別的來做，例如電影界，很多電影界的人士被整肅，而我們電影界的人士，可予以聲援。這種聲援，雖然不見得有太大的力量，但是，這是我們給他們精神上的一種鼓勵、安慰。關於這點，我們文藝界人士，是否可分別的廣泛的來做，如電影、戲劇、音樂、美術、文藝，各方面來不斷的聲援。這個聲援可以用文字、廣播各種方式來做，甚至發起號召來歸的運動。

其次，今天剛才好幾位先生已講到，美國以及其他的國家，對共匪消滅人的思想，消滅知識份子、消滅文藝等都沒有很多的真實的了解。因此，在國際方面，應做一個廣泛地、全面地介紹，介紹給整個的自由世界，支持大陸知識份子文藝界人士的反共鬥爭，加速大陸反革命時機的來到。

關德懋先生：

## 向國際控訴匪對作家迫害

### 整理過去文集揭穿共匪謊言

主席，各位先生，本人這次回到台灣來能聽到各位的宏論，感到非常愉快。本人此次回來主要的動機就是大陸文藝整風在歐洲引起一個大的問題。一些研究中國問題的專家們在報紙上發表的言論莫衷一是，大家有很多不同的意見提出來，因此本人也就回到娘家來找點資料，故而本人沒有什麼東西可以提供給大家。現在我想把歐洲尤其西德對文藝整風所持的一個反應俟有機會再向本所同仁及吳主任提出報告，今天我有兩件事情想提出來。

第一點，就是今天以我的認識，看到所有的東西以及孟軒兄所寫的東西，我覺得這一次我們不要覺得共匪的文藝整風當然會一天的整下去，他的背景和原因以及將來的演變如何，當然今天還沒有完全結束，不過有一點我們千萬不要認爲他們的文藝整風等於是一個血腥的屠殺，因爲他不會有一個血腥的屠殺，我看他們這般文藝作家，不論左聯也好，右聯也好，今天我

波會有平息，這般作家被整後有的認了罪，有的完全聽毛澤東的來玩猴把戲。今天我聽到有發動支援大陸文藝作家的運動，不過這個運動我們在此地發起不能影響到世界，我覺得應該有個擴大的運動，不妨做個控訴，對大陸被整的，不管他以後是否會腦袋搬家，但我們却要為他們的生命着想，他們以後會怎樣，那麼我們一定要對國際上控訴，聯合國國際上的作家們對共匪做一個控訴。當然我們暗示我們是支持這般被整肅的，而且我們和他們是站在一條陣線上的。將來這般人如果不會被屠殺，那也就是我們的控訴發生了效力，也就是對海外的輿論有所影響。

第二是個小小的意見，因為講到卅年代文藝，我當時還是個中學生，在卅年代文藝中有很多人我認識，本人尤其最愛讀魯迅亦即周作人的東西，在周作人的全集裏面每篇短文和小說，我都看過。其中還有一篇論中國小說史，完全用典雅的文言文寫出，如果沒有文學修養根本是不能看的，今天有人提出來要整理卅年代的文藝作品，我非常之贊成。他們把死了的魯迅當成一個偶像。本人在一九五四年到曼谷，在曼谷親眼書店看到共匪所出的魯迅全集，好多本，我翻開一看完全面目全非，裏面有很多東西根本不是魯迅的作品。最好現在把共匪所出的魯迅全集和我們搜集他在西南大學教書以前的作品，把他的贗品完全拿出來做一個比較，這個整理工作是非常重要的，這樣可以揭穿共匪的一個大謊言。

翟君石（鍾雷）先生：

## 對諷刺共匪暴政劇本影片

### 應該加以翻印或改編上演

主席，各位先生：今天所討論的問題，各位已經發表了很多的意見，特別是對於共匪迫害大陸文藝界的批判這一子題，有關文藝方面與戲劇方面，諸位談得也很多了。這次共匪的所謂「第五次文藝整風」，對於電影方面整肅的很多，所以我個人謹就這一方面提供一些淺見。共匪於民國四十年，亦即十五年以前的第一次「文藝整風」，也是從電影界的「武訓傳」開始整肅的。而這次共匪的「文藝整風」，對於電影的整肅，在比例上又特別多，從

共匪迫害我大陸文藝界問題

這個現象，我們可以看出幾點。其一，在大陸上，有很多老作家因為受到迫害和壓抑而不敢或不願意再寫下去了，但是電影却不得不拍；因為匪目前有很多的電影廠，雖然曾經把幾十家電影廠合併為十幾家，但是為了進行所謂「工、農、兵教育」和宣傳、統戰的工作，所以電影不能不拍，而作為「有目共睹」的電影，一拍就更容易發生問題，這正是大陸上電影戲劇工作者的苦惱。其次，共匪雖然要以電影作為「工、農、兵教育」和宣傳、統戰的工具，而電影工作者基於藝術與思想的良知，當然不可能完全的被迫而為共匪「趕任務」，因此，不但是「三十年代」老的作家和編導人員，像夏衍、陽翰笙、瞿白音、沈浮、湯曉丹這些人要被「批判」，同時，就是共匪一手培植出來的一些所謂「又紅又專」的新進青年電影幹部，像謝晉這些人，也同樣的要遭受到整肅的命運。因而共匪這次迫害大陸知識份子，被整肅的以文藝界為多；而在文藝界這方面，尤以電影界為多。剛才魏希文先生曾經談過，我們應該分門別類的在各方面對大陸被迫害文藝人士加以聲援；我對於在我們電影戲劇界的作法方面，有幾點淺近的意見：（一）剛才林語堂先生也提到了，我們可以把大陸上被整肅的作品加以翻印；我個人認為還可以更進一步的把戲劇方面的「海瑞罷官」、「李慧娘」、「謝瑤環」，電影方面的「紅日」、「兵臨城下」、「逆風千里」等這些劇本和故事，我們同樣的可以把它搬上舞台或銀幕。當然，這種作法也還需要加以考慮研究，譬如曾經有位先生在報上也曾談到過，在共匪認為是「毒草」「毒箭」的，在我們也不見得就認為它是什麼甘草或鮮花。但是如果我們能夠透過一種技巧，給它加以適當的改編，那些諷刺共匪暴政的歷史故事，像「謝瑤環」和「海瑞罷官」，把它們搬上銀幕或舞台，也不是不可以作的。而且這也是一種比較實際的聲援。（二）剛才幾位先生也談到，像蘇俄反共作家巴斯特納克所寫的「齊瓦哥醫生」這部著作，曾得到了諾貝爾獎金，並且在自由世界拍成了電影。由於這一個事例，我想我們不但可以把上述的那些作品加以翻印或改編上演，而為了加強心戰政戰的作用，我們同樣也可以對他們頒獎，例如由中國文藝協會頒以文藝獎章或其他的獎勵，這些只要我們能够善于運用，也必然可以發生聲援的效果的。（三）總統曾經提示過，現在大陸上的很多文藝工作者，他們所做的，都是為散播三民主義的福音與國民革命的種籽而正在努力工作。我們為了把握這個敵消我長的機會，我認為黨政方面在

當前應該努力做到以下幾點：第一，透過海外的關係，加強對大陸文藝方面的心戰工作及策反工作；例如可以先從香港方面的附匪影人做起，進而對大陸上被迫害的文藝人士發生連繫，而配合此一方面的接待工作，也是應該加以注意的。第二，現在大陸上的所謂「文化大革命」，是毛匪用槍桿子隊伍來整肅筆桿子隊伍；我們在心戰方面，應加強號召，希望共匪部隊的文化文藝工作者能放下屠刀，而和反毛的文藝工作者以及知識份子們結合起來，共同反抗暴政。第三，總統對大陸上有三項保證與十條約章的號召，這是對大陸一般人民與共匪軍政幹部的號召；而為了針對當前這種新的革命形勢，是否可以建議政府當局，專門對大陸文藝界人士，以及文化學術教育界人士，甚至整個知識份子，給他們一個特別的號召或特別的約章。這樣，在我們支援大陸被迫害的文藝人士方面，也就更可以加強實際的號召和聲援的力量了。因為個人並非研究匪情的專家，對於這一問題僅提出了以上幾點淺陋的意見，請各位指教。

蔡丹冶先生：

## 共匪「清算三十年代文藝思想」

### 本質上是一場血腥的派系傾軋

主席、各位先生：我聽了各位的高論，想就共匪所謂「三十年代文藝」問題，提出一點補充和說明，就正於各位。

共匪以上海一地，「左聯」一派，代替「三十年代的中國文學」，其錯誤荒謬與別有用心，剛才吳若先生、陳紀澄先生和朱介凡先生都談過了，分析得很深刻，我不想在這方面多所重複，我打算從匪情研究的角度來談這個問題，概略說明三十多年前，共匪滲透文藝界，爭奪文藝領導權，以及目前大事整肅大陸作家的動機、目的及其發展可能。

共匪所謂「三十年代文藝」，是指民國十九年「左翼作家聯盟」成立，至三十一年，毛匪澤東發表那篇膚淺、庸俗的「在延安文藝座談會上的講話」這十三年頭而言。現在共匪又把它分為前後兩個時期。

前期：十九年至廿四年。十九年三月二日「左聯」在匪黨長期策劃與支

持之下，以瞿秋白、潘漢年為幕後人物，以魯迅為「招牌」在上海成立，首先參加（亦可以說是發起人）的有茅盾、田漢、夏衍、馮雪峯、蔣光慈、馮乃超等五十餘人。「左聯」成立之時，即標榜「普羅文學」。

同年六月，王平陵、朱應鵬、黃震遐等發表「中國民族文藝運動宣言」並創辦「前鋒月刊」和「文藝月刊」與「左聯」相抗衡。

這幾年間——十九至廿三年，匪黨中央領導人，並不是毛澤東，而是李立三、瞿秋白、周恩來、王明、博古這幾個人互相爭奪，不斷更換，造成匪黨政策上的左右搖擺。

廿三年十月，毛匪自瑞金開始二萬五千里大流竄，廿四年元月，竄至黔北，毛匪在遵義召開匪黨中央政治局擴大會議，名義上推選張聞天為「代總書記」，事實上毛匪自這時起即奪取了匪黨大權，同年八月、十二月，在毛匪領導下的匪黨中央，發表宣言，裝出一副可憐相，假「團結抗日」之名，提出建立「統一戰線」，組織「國防政府」與「抗日聯軍」的主張，實際是企圖從政治上阻止政府的軍事圍剿，爭取喘息求生的機會。

這一時期，由共匪操縱的「上海抗日救國大同盟」和「上海文化界救國會」，也先後發表宣言，支持「統戰」，與共匪遙相呼應。而魯迅和周揚的「建立文藝界統一戰線」活動，也就各搞各的，分頭進行，導致了後來「左聯」的分裂。但共匪現在却指責周揚在這個時期，在文藝政策上推行「王明的左傾機會主義路線」，唯有以魯迅為代表的，才是所謂「無產階級文藝路線」。

後期：自廿五年春至卅一年夏，周揚為了配合毛匪澤東所提的「統戰政策」和組織「國防政府」的要求，在上海提出「國防文學」的口號，並籌組「文藝家協會」。不料周揚的「口號」和活動，深為魯迅所不滿，而由胡風提出「民族革命戰爭的大眾文學」的口號與之對抗。於是所謂「兩個口號」的論戰開始。廿五年春，「左聯」解散，同年夏，以周揚為首，有王任叔等一百二十餘人參加的偽「中國文藝協會」成立；與此同時，以魯迅為首，有胡風等六七十人簽名的「中國文藝工作者宣言」發表，「兩個口號」論戰更趨激烈，直至是年十月十九日魯迅病逝，始入低潮。

廿六年夏，抗戰軍興，上海淪陷，周揚跑到延安去做匪「官」，在毛澤東指揮下搞「文藝整風」，胡風却跑到桂渝去辦雜誌，提倡他的「主觀戰鬥



精神。」

這幾年間，政府領導全民，全力抗戰；共匪則利用抗戰，顛覆叛亂。在文藝方面，由於政府的自由政策，只要不違反「抗戰到底」的最高國策，任何流派的作家均可自由創作，自由發表，而使抗戰時期，成爲中國文學史上萬花競放的繁榮期，但也是共匪利用機會，大量譯介蘇俄文學作品的時期。

然而，那時住在陝北山洞裏的毛澤東，却因爲還不能清一色的「普羅文學」而大想點子。結果就於卅一年五月，在延安文藝座談會上發表他那篇被胡風稱爲「圍剿」的「講話」，強調文藝的「階級性」，反對「人類愛」和「人性論」，規定文藝必須絕對服從「無產階級政治」，作家除了爲「工農兵服務」和歌頌共匪的「革命鬥爭」之外，不許觸及其他。

二十幾年來，毛匪嫡系的徒子徒孫們，就把毛匪的「圍剿」視爲是「對三十年代文藝的最完整、最全面、最系統的歷史總結」。過去胡風，便是碰死在「圍剿」上；今日周揚，仍因「冒犯」了「圍剿」，而被加上在三十年代後期執行「王明的右傾投降主義路線」的罪名，而被「搞垮、搞臭」。

共匪文藝整風，今天雖然集中火力在周揚一人身上，但事態的發展，絕不會止於周揚這把「大紅傘」。在共匪要把「文化大革命搞深、搞透」，要把「三十年代」的「權威」「搞垮、搞臭」的鬥爭策略之下，勢必廣泛波及陷身大陸的二十年代和三十年代的作家們。茅盾、老舍、巴金、郭沫若等，固甚難逃過，就是魯迅也很可能遭受鞭屍式的清算。何以故？第一、「左聯」成立，固爲魯迅之「功」；「左聯」分裂，實爲魯迅之「過」，其次，論「反黨」與破壞共匪的「統戰」，實爲魯迅而非周揚；第三，不論魯迅如何迷信馬列主義，但他思想深處，仍然有根深蒂固的自由主義思想成分。因此，他不但是「三十年代」「左翼」的代表，也爲共匪所謂「三十年代文藝思想」（左翼）的「根」的化身。所以，共匪不「澈底肅清三十年代文藝思想的流毒與影響」則已，要，搞到最後，實在十分可能搞到魯迅的頭上。今天我們作此估計，也許言之過早，但共產黨的事，實在難以常理衡量。史達林死時，黑魯曉夫這一伙，無不如喪考妣，聲淚俱下地頌揚史達林如何如何的「偉大」。但是，會幾何時，史達林的棺材，就讓黑魯曉夫從「紅場」給挖掉、燒掉，把骨灰埋在克里姆林宮的牆角下的公墓。那麼，毛澤東他們今天雖然

把魯迅捧上了天——其實只是爲了維護毛澤東和把周揚打下地獄——但是誰又能相信那就是魯迅永遠「安全」的保證呢？

總之，事情十分明顯：共匪今天所謂「清算三十年代文藝思想」的鬥爭，其實是毛匪澤東假「文藝整風」之名，行排除異己之實。本質上是一場血腥的派系傾軋；一場醜惡的權力鬥爭。

因爲時間關係，我的發言，到此爲止。請各位指正，謝謝各位。

姚孟軒先生：

## 大陸知識份子的自由與民主 實在是一次反共的思想革命

主席，各位先生，在今天這個座談會上，本來想多聽一點各位先生的高見，不準備發言的，但是剛才主席要我講幾句話，我就就這次共匪文藝整風的背景，提出一些資料，供各位研究的參考。

我們知道，一九四九年，共匪遭遇到連續數年的經濟危機，經濟危機又釀成社會的動亂與政治的不安，在這個時期，匪黨、匪軍與社會各階層，由農村到城市，都有規模大小不等的抗暴運動發生，因此形成一個反共的政治風暴，周匪恩來在去年初僞人代會議的報告，對此曾有說明。匪黨內外的知識界，特別是文藝界的反共運動，是這一次整個反共抗暴運動的重要組織部份，並對整個運動起了推波助瀾的作用。

根據最近共匪揭發的資料作一不完整的統計，在一九四九到六四年間，北平及大陸各省市有一百位文藝作家、學者與教授爲文抨責共匪，以針貶時政，鼓吹變革爲主旨的雜文和歷史文學，更是盛極一時。他們攻擊的目標，涉及毛澤東、匪黨及其各種政策，我們仔細研究這些批評，其內容一部份是改良主義的，即匪黨所謂修正主義的，但有很多東西，否定匪黨的若干基本觀念（如階級鬥爭說），或要求共匪爲政權下台休息或主張把匪黨打下台來等等，都已越出改良主義的範疇。

另一個值得注意的現象是，知識界、特別是文藝界的反共言論，對共匪暴政之批評與控訴，以及所提出的各種主張，都能反映民間對共匪暴政的不滿

情緒，和城市與鄉村的反共抗暴行動互相呼應，所以引起廣泛的共鳴。舉例來說，農民以實際行動來爭取自由，要求擴大自留地與家庭副業，恢復個體經營，刮起一股「單幹風」，在海瑞罷官這一歷史劇戲裏面，則對海瑞退田的故事，大加歌頌。其次，海瑞罷官又加強描述海瑞平反冤獄的事蹟，以配合匪黨內外要求平反冤獄的翻案風。其他的事例還很多。由於知識界對暴政的抨擊及其變革主張，能够反映廣大民衆的心聲，故對助長反共抗暴運動發生很大的影響。山西的一個農村匪幹會經這樣說：我看了海瑞罷官這個劇本以後，覺得我也應當與海瑞那樣，剛正不阿，爲民請命。所以對於農村抗暴運動，採取放任的態度，甚至上級匪幹命令他趕快壓制，都不加理會；有個中學爲了鼓勵學生多看燕山夜話，海瑞罷官之類的反共著作，特規定借閱這一類的書籍，可以不要借書證。

共匪對這一次的政治風暴，遠在一九六〇年就開始想辦法壓制，它先從統治階層內部做起，一九六〇開始整軍，接着整黨，一九六三年發動農村社會主義教育運動，跟着又將這一運動擴展到城市，包括匪黨內外的知識份子。北京大學會經從一九六四年七月到一九六五年六月整整地整了一年。配合秘密清查，共匪又從一九六四年七月開始，舉辦公開的文藝整風。兩者齊頭並進，演變到現在，已經成爲對整個知識界與文化界的大整肅。現有資料證實，匪黨高階層會經有人反對這次大整肅，責備共匪不該對「秀才造反」這樣重視。但是共匪說，這不是「秀才造反」，他舉出匈牙利革命就是由裴多菲俱樂部中的一些知識份子，不斷地散播反共的思想，結果影響了工農及各階層民衆，同時影響到了共產黨及軍隊裏面，這兩種力量結合起來，就爆發了匈牙利革命。他說，今天要整肅文藝界及整個知識界，並不是怕「秀才造反」，而是爲了防備他們的反共思想和主張在民間，在匪軍，在匪黨內不斷傳播，有一天會造成一種類同匈牙利革命的形勢，共匪這種說法有沒有根據呢？共匪「全國文藝協會」的九個副主席（主席是郭沫若）中，今天發生問題的已經有六個，內中包括實際掌握文聯大權的周揚，文聯所屬的九個協會，協會的領導權已經被「篡奪」。這些反共文化還控制了許多報紙、刊物、出版社，電影製片廠與廣播電台。在教育界，領導權被篡奪的大專學校已發現十幾個若干哲學、歷史學等學術團體，也有了問題。換言之，大陸上的裴多菲俱樂部已經不祇一個，而有了許多個，這怎能不令共匪害怕呢？

共匪對知識界的大整肅，現在已打到周揚及陸定一的頭上，陸定一可能是個政治責任的問題，他本身是否有問題，現在還沒法看得出來。至於周揚的問題，從現有的資料來看，共匪加諸周揚的許多歷史上的罪狀，都是羅致的與事實不符的。但是對於現實的問題，共匪提到周揚若干和毛澤東文藝思想相背馳的主張。譬如，周揚主張「全民文藝」，反對「階級標籤主義」，假如周揚真是有這樣的主張，那就不光是政治責任的問題，他本身也應該有問題。這個做了共匪十幾年的文藝總管，一向是毛澤東向文藝界開刀的劊子手，可能已經變了。

剛才有位先生提到，共匪對被整肅者怎樣處理呢？是殺頭抑或下放？還是僅撤職罷官了事，假如是後者，那麼和我們的人事變動，換一個部長或校長，有什麼差別呢？事實上是不同的，那不是一個普通的人事調動，共匪文藝界人士被整肅以後，不僅表示他藝術的生涯及政治生命就此完結，而且他們的命運也會像胡風、丁玲、馮雪峰及徐懋庸等被整掉的人一樣，到現在十幾年，七八年當中，沒有在任何一个場合露面。他們最佳的命運也是被下放，到集中營裏面，受長期的「勞動改造」，而喪失一切人權及生活與行動的自由。

這一次共匪對文藝界的大整肅，有幾點值得我們注意。

(一) 從文藝界本身來說，在毛澤東文藝思想統治下的大陸文壇，本來就是一個荒島，而現在經過對「三十年代」文藝的總清算以後，更加變成一片荒漠，這裏面就已經引起的問題，譬如說，何其芳這個人最近就說過：清算三十年代的文藝，使得許多中學及大學裏教近代文學史的先生們，不知道對左翼作家聯盟時期的這一段歷史，應該如何講法，對這些會爲共匪立過很大功勞的作家，應該給予怎樣的評價。其次所謂「三十年代」文藝，只是左傾的文藝，而不是無產階級的文藝，其中包含許多中國文化的傳統，很多非共產主義，甚至於反共產主義的東西。共匪今天要把「三十年代」的文藝的影響一起掃除掉，以樹立毛澤東文藝思想的絕對統治地位，但是這一掃除的結果，必將使大陸的文藝，變成一片荒漠。共匪也知道，思想無法沒收的，但它現在的做法，正是要學習秦始皇焚書坑儒的手段來沒收人們的思想，其結果除驅策知識份子更走向反共，實在看不出它能有什麼功效。

(二) 大陸文藝界以至整個知識界對共匪暴政的控制及其所提出的變革主

張，可大別為兩類。一類是屬於他們的切身問題，他們要擺脫共匪教條的禁錮和政治的束縛，爭取創作的自由，言論的自由，思想的自由與學術的自由。另外一類是，他們批判馬克斯主義與毛澤東思想的若干基本觀念，抨擊共匪的一切對內政策，特別是三面紅旗即大躍進，總路線及人民公社。他們的主張雖有差別，但是其基本精神與總的歸趨，都在爭取民主自由。這實在是大陸知識界的一次反共的思想革命運動。而這一次反共思想革命運動的參加者，有極大多數都是匪黨黨齡達二十多年甚至四十年左右的老黨員，其中有些過去還是追隨毛澤東的極端派，但是今天他們也反共了，這些握有實權的匪黨高級文化人走向反共，並利用共匪的黨報，黨的雜誌等散播反共的思想，傳播工具的問題一解決，很快就掀起一次思想革命的狂潮，因之這一次的事件顯示，共匪統治十分堅強，甚至無懈可擊的神話，已不攻自破。就誤大家很多時間，有不周到的地方，請各位先生多多指教。

王亭陵書面意見：

## 匪區文藝界的單純思想鬥爭

### 已擴為反毛反共的政治鬥爭

我個人認為：共匪文藝理論及政策的演變，可以分為兩個階段：第一階段是「左聯」時期；第二階段是從民國三十一年一直到現在。這兩個階段，共匪的文藝理論及政策，是大不相同的。

「左聯」時期，是左翼作家的黃金時代。而這個黃金時代的形成，我認為是導源於兩個基本的觀念：

第一、是確認「藝術家是人類的導師」，這在左聯理論綱領上寫得很明白。藝術家既然是人類的導師，足見藝術的地位是很高的，也可以說，當時儘管他們熱衷於階級文學，但是他們仍認為藝術乃是引導人類進化的先驅。而且，藝術是屬於全人類的。

第二、是提出「大眾化」的口號。所謂「大眾化」，就是由文藝作家寫出通俗的文藝來教育工農大眾，文藝作家完全處於指導的地位。

這兩個觀念，都是促進左聯文藝發展的良好土壤。加之那個時候，我們

共匪迫害我大陸文藝界問題

政府採取文藝創作自由的方針，左翼作家雖然反政府，但是仍然能够獲得創作、發展的自由。現在，「三十年代文藝傳統」仍為匪區左翼作家所懷戀，原因即在乎此。

到了民國三十一年，毛匪發表「在延安文藝座談會上的講話」，他的「講話」，在民國三十二年十一月七日，就由匪黨中央宣傳部確定為匪黨文藝政策，這個政策，一直到現在還沒有改變。所謂「毛匪文藝思想」，概括的說，有兩項要點：

第一、他認為文藝必須服從政治。

一個文藝作家在進行文藝創作的時候，必須嚴格站穩階級立場，表現黨性，為黨宣傳綱領政策。也就是說，文藝只許歌頌黨的光明，不許暴露黑暗；只許說黨話，不許說人話。因此，評判文藝好壞的標準，也是「政治第一、藝術第二」。

第二、他認為文藝必須為工農兵服務。

文藝是寫給工農兵看的，文藝必須表現工農兵，最好創作文藝的就是工農兵。這是毛匪的構想。因此，不是工農兵出身的文藝作家，就必須熟悉工農兵，必須與工農兵一起去生活，向工農兵學習。

毛匪文藝思想與「三十年代」匪黨對於文藝的理解顯然不同。過去認為「藝術是人類的導師」，而毛匪則認為文藝是階級政治的附庸，文藝的地位貶低了。過去認為文藝作家是教工農兵的，而毛匪却認為文藝作家還要向工農兵學習，文藝作家的地位，也貶得很低了。過去文藝作家是有創作自由的，而毛匪認為「政治第一」，作家受了很多限制，不能暢所欲言。因此，毛匪文藝思想成為匪黨文藝政策以後，匪區作家便開始喪失創作的自由。

毛匪發表關於文藝理論方面的文章，并不太多，而且，他的文藝理論，也就是只有那麼幾項簡單的原則。可是，自從民國三十八年偽政權成立後，匪黨一部份文藝爪牙，為了貫徹毛匪文藝思想，又提出了很多的理論，作為毛匪文藝思想的補充。其中較為重要的，有下列幾種：

(一)題材決定論

所謂題材決定論，就是說，文藝作家所選題材的好壞，就可決定文章的好壞，因此，他們認為，必須限制作家只能寫「尖端題材」，不能寫「非尖端題材」。「尖端題材」就是指共匪發動的大運動、大事件。何其芳是提

倡這種理論的。

(一)寫英雄人物論

共匪認為，文藝作品中關於人物的刻劃，必須寫典型的英雄人物。英雄人物是只有正面人物，而沒有反面人物的；有人更把英雄人物強調到一開始就是全智全能全德，沒有一點缺點。像周揚，就是寫英雄人物的倡導者。

(二)薄古厚今論

薄古厚今論有很多解釋。譬如揚棄傳統文化遺產，發展赤色文藝，這是薄古厚今；譬如多寫現代的題材，少寫或不寫過去的題材，這也是薄古厚今。

(四)「革命的」創作方法論

共匪規定，文藝的創作方法，是「革命的現實主義與革命的浪漫主義相結合」。所謂「革命的」，就是指「有共產主義的風格，有馬克斯列寧主義的思想和工人階級的立場」。根據郭匪沫若透露，這也是毛匪提出的口號。

諸如此類的文藝理論，多如牛毛。總而言之，這些都是毛匪文藝思想的副產品，是在理論上空息作家創作自由的幫兇。

共匪為求貫徹他們的文藝政策，還採取了很多具體的措施。其中重要的，有下列三項：

(一)大眾傳播工具一律黨營

在自由世界，文藝作家的創作，是很容易發表的。因為自由世界有政府公營的大眾傳播事業，也有人民私營的大眾傳播事業，作品發表的機會是很多的，假定說，人家不肯發表我的作品，我自己還可以辦一家報刊或一家廣播電台，專門來發表自己的文章，這也是可以的。可是，匪區一切大眾傳播事業一律黨營，如果文章不合匪黨政策需要，就不能發表。

(二)文藝創作由黨委領導

共匪在文藝機構，都建立了一套嚴密控制的制度。任何報刊、電視、廣播，都得受同級黨委領導。以電影製片廠來說，在自由世界，是採取導演中心制，就是說這部電影劇本如何修改，人物如何刻劃，主題怎樣表現，乃至角色怎樣分配等等，都由導演決定。可是共匪却建立黨委中心制。它把一個電影製片廠的職員編成很多的製片組，每組有導演、編劇及演員，但是這個組的領導人不是導演，而是黨委。黨委對藝術都是外行，但他們却有很大的

發言權，藝術創作，處處受其牽掣。

(三)文藝工作者不斷進行思想改造

共匪對文藝工作者的思想改造，已形成一定的制度。每一個文藝工作者，必須依據你的專業，參加本專業的文藝社團，經常接受政治洗腦，經常參加勞動改造。像在今年二月間，全匪區被迫下鄉的文藝工作者，就有十六萬人，其中，還有被迫到農村長期安家落戶的。

從這些具體的措施觀察，更看出共匪從理論到行動，都是不准許作家有創作的自由。老實說，這是文藝作家最不能忍受的一點，他們的反毛反共，也就是在這種心理和事實的基礎上發展起來的。

共匪統治下，文藝作家的反毛反共，并不自今日始。

早在民國三十一年，便有一位王實味。王實味認為，文藝的地位是超政治的，文藝的任務，就在改造人的靈魂，假如你的靈魂醜陋而討人厭惡，你就是共產黨的領袖，也要批判你，使你知道悔改。而最能完成這個任務的文藝形式，就是魯迅的雜文。王實味的文筆很好，他發表三篇雜文：一篇是「野百合花」；一篇是「政治家、藝術家」；一篇是「硬骨頭與軟骨頭」。毛匪看到這些文章，會叫羅邁勸他改正，他很硬，堅持不改，所以第一個他就遭受整肅。這就是延安轟動一時的「野百合花事件」。

「野百合花事件」在延安冒出了反毛的思想火花以後，相隔不久，在重慶的胡風，又繼起響應。胡風也反對以政治扼殺文藝，他特別提出「主觀戰鬥精神」的主張，在「希望」雜誌發表。當時，延安派到重慶的文藝大臣何其芳、劉白羽，就在郭沫若家裏開了一次鎮壓胡風的鬥爭大會。偽政權成立以後，胡風還繼續奮鬥，他所提出的「寫真實」和反對「五把刀子」的理論，正就是反毛思潮的具體化和系統化。後來胡風思想會被指為「反社會主義的文藝綱領」。胡風雖然被整肅了，但是，這個思想的潮流，却像雪球一樣，越滾越大，反毛理論，也越來越充實。較為重要的，有下列幾種：

(一)秦兆陽的「現實主義廣闊的道路論」。

(二)丁玲的「一本書主義」。

(三)巴人的「人性論」。

(四)邵荃麟的「現實主義深化論」、「寫中間人物論」。

(五)夏衍、田漢、陽翰笙的反「題材決定論」。

(六)田漢的「傳統劇與現代劇平起平坐論」。

(七)周谷城的「時代精神匯合論」。

這些理論，有一個中心目標，就是反對薄古厚今，反對思想改造，反對以政治扼殺文藝，爭取創作自由。這些思想，創始于王實味，而在五十年和五十一道兩年更形成高潮，直接向匪黨文藝政策宣戰，向毛匪思想宣戰。毛匪在理論上無法應戰，所以只好仍然訴諸暴力，用暴力整風的手段，來維持他在文藝戰線的統治地位。可以說，共匪的文藝整風，是匪區文藝作家打出來的，是文藝作家先打毛匪，後來毛匪才打作家的。這是當代文藝思潮中一場尖銳的思想鬥爭。

不過，這一場思想鬥爭中，有兩個特點是必須認識的：

第一、匪區文藝界的思想鬥爭，從來就是摻雜匪黨內派系的權力鬥爭同時進行的。這種文藝界的權力鬥爭，從左聯開始到現在，愈演愈烈。它的真相，我寫過一篇文章在「匪情月報」發表，這裏不再多說。

第二、匪區文藝界的思想鬥爭，從四十七年以後，已由單純的文藝思想的鬥爭擴大為反毛反共的政治鬥爭。因為我們根據過去幾次文藝整風的資料研究，四十七年以前，匪區文藝作家奮鬥目標，只是爭取文藝創作的自由，只是在文藝的範圍內說話，而四十七年以後，則不但爭取文藝創作的自由，而且以文藝批評「三面紅旗」暴政，爭取政治的自由。這由「燕山夜話」、「三家村札記」及田漢的「謝瑤環」、吳晗的「海瑞罷官」這些文藝作品，就可獲得充份的證明。這一點也特別值得我們注意。

程其恆書面意見：

## 從郭沫若說到共匪

### 御用文人的悲哀

郭沫若為共匪第一號的御用文人，他在這一次毛匪親自策劃文藝整風當中，也扮演了一個角色，他在五十五年四月十四日人大常委會第卅次會議上的發言說：「石西民同志（筆者按：石西民抗戰時期重慶新華日報任編輯及採訪主任，現在是文化部副部長）的報告（關於社會主義文化革命的報告）對我來說，是有切身的感受，說得沉痛點，是有切膚之痛，因為在一般的朋

共匪迫害我大陸文藝界問題

# ISSUES & STUDIES

(English Edition)

Vol. II No. 10  
July 1966

## CONTENTS

- Study of the Asia Problem in Free China in the Past Year .....By *Wu Chen-tsai*  
Peiping's Infiltrations in the Indo-China Peninsula .....By *Chieh Tieh*  
A General Review of the Chinese Communist  
Artillery Shellings on Kinmen and Matsu  
During The Past Decade .....By *Chao Ching*  
Chu Chiu-pai's Policy of Conciliation(Part I).....By *Warren Kuo*  
"Some Concrete Policy Decisions on the Rural Socialist  
Education Movement" (A Draft Issued by the  
Chinese Communist Party Central Committee  
in September, 1963-a Full Translation.).....

友們，同志們看來，我是一個文化人，甚至於好些人說我是一個作家，還是一個詩人，又是一個什麼歷史家，幾十年來，一直拿着筆桿子在寫東西，也翻譯了一些東西，按字數來講，恐怕有幾百萬字了，但是，拿今天標準來講，我以前所寫的東西，嚴格地說，應該全部把它燒掉，沒有一點價值」。郭匪沫若的哀鴻，我們認為他是話中有話的，就是說，他過去所寫歌頌史達林、歌頌毛澤東、歌頌共產黨的東西也一起要燒掉，像郭匪沫若這樣的第一號御用文人，還不能把握毛匪的思想，還有什麼人可以把把握毛匪的思想，共匪存心是要把所有的高級知識份子消滅，不讓他們再寫東西，其餘無知識的人，可以被匪牽着鼻子走，連哼一聲也不敢了。這次文藝整肅的功狗，難保在若干年後，又是被整肅的對象。

### 主席結論：

謝謝各位先生，花了很多的時間，在這裏研究討論。今天我們在這裏能夠很安靜地、自由地交換意見，可是想一想大陸上目前的實際動亂情況，一定是遠超過我們的想像之外。這恐怕是我們今天觀察大陸文藝整風運動最重要的一點。在座好多位先生的作品，兄弟都曾拜讀，對各位所發表的高見，尤其佩服。我想再用兩三分鐘的時間，提出個人的一點感想。第一、關於文藝的創作，毫無疑問，是反映一個時代的社會生活，它也代表一位作者內心的一種感受，也可以說是一種感情的流露。我們看海瑞罷官、謝瑤環、燕山夜話、三家村札記等作品，作者所流露的感情，所發出來的聲音，中共認為是反黨、叛黨、反社會主義的。那麼可想見今日大陸社會的情形，在中共看來是何等的嚴重。我們不能把它估計得太低，這可以說是一個大規模思想革命運動的一個開端，所以毛匪才動用這麼大的力量來整肅。而且表面看是文藝整風，實質上它是一個全面的反共鬥爭，並不限於文藝界而已。第二、我們知道，中共對文藝界的控制，組織極為嚴密，曾使用各種手段加以防範，可是不斷的洗腦，不斷的下放，不斷勞改的結果，却產生了反毛反共的運動，這對我們今天爭取自由的鬥爭，也提供了一個新的希望和鼓勵。這是事實，不能否認的。第三、剛才好多位先生提出了若干的建議。我想這許多的建議，當然以國際關係研究所來說，並不是我們的力量所能做到的。但是，我們會儘力去做，也許能夠做到一件，兩件，在各位先生的督促與合作之下，也許能夠做到三件，那就便將是我們今天這個座談會最好的收穫了，也是對我們整個大陸同胞爭取自由的鬥爭，盡了我們的力量，很希望各位在座的先生們今後能夠繼續指教。謝謝各位、散會。