

雷鋒「死魂靈」的復現

方曙

在今年二、三月間，毛共報刊上又在宣揚雷鋒這一青年戰士的典型事蹟，復又掀起「向雷鋒學習」的高潮。并以三月五日為紀念毛匪發出「向雷鋒同志學習的偉大號召」十年祭。這一行動，看來毛匪對當前大陸青年問題的嚴重，企圖加以挽救，所使用的政治魔術，已經到了山窮水盡的時候。因為在此大陸青年問題紛亂嚴重時際，只好把十年前曾經捧過的雷鋒死靈魂，重新推了出來，然可想見毛共內心的悲涼了。

十年前的今天，雷鋒的幽靈，飄散在匪軍中，在工廠裏，確曾熱鬧過一陣子，報刊、廣播，一切宣傳機器，也為雷鋒開動。大捧雷鋒為一個「好黨員」「好團員」和「五好戰士」。並且在各地展出「雷鋒事蹟」，公布「雷鋒日記」。似乎證明并非「虛構」。但是雷鋒以後，也有若干人物為毛共所塑造的，其手法也是依樣畫葫蘆，塑成學生兄弟，如與「雷鋒日記」相對照的話，却有許多雷同之處。思想、情感固然相同，連文字語調也相似，這就難以令人相信了。且毛共一向喜歡捧「死人」，自張思德開始（毛匪著名的老三篇之一，是為張思德寫悼詞的）直到雷鋒，都是同一手法的。其最主要用意，無論事蹟的捏造，文字的杜撰，天花亂墜，却「死無對證」，這可使得毛共特設的「英雄蠟像館」的技術師可以隨心所欲了。雷鋒，原本就是這樣一個產品。

十年前，據匪方所公布的資料，簡要的說雷鋒是一個運輸連的班長，他是湖南望城縣人，幼年父母雙亡，是一個無依無靠的孤兒。初為農家牧豬，匪軍來到他的家鄉後，曾在流浪中收容他，利用他當過土改時期的「小鬼隊長」。後來，匪又給他讀書，直到讀完初中。當他學習第一句文字時，據說，就寫下了「毛澤東萬歲」五個大字。他在農場裏做過拖拉機手，又在工廠裏做過推土機手，後來「參軍」了，派到汽車連服務，開駛汽車。他的死亡，是在一九六二年八月。由於他的助手倒車不慎，被木樁倒下壓死的。年僅二十二歲。

這樣一個經歷，說起來，是非常簡單，平凡的。但經過一再塑造，成為

「不簡單」「不平凡」了。

十年後的今天，重新再捧雷鋒，但在公布的「年齡」「籍貫」，并不一致。同一匪報（人民日報）說「雷鋒的故鄉，長沙縣坪山公社」，又說：「昨天長沙市和長沙縣居民三千多人，在雷鋒的故鄉長沙縣雷鋒公社隆重集會」。雷鋒到底是長沙人，也或是望城人？年齡，有的說是二十五歲，有的說是二十二歲。

這不是一樁遙遠的歷史故事，年籍應該弄清楚的。但因是捏造，總是有漏洞矛盾的。

至于說到雷鋒的生平事蹟，毛共更是發揮了又編又導的魔術，由于文字太冗，置而不論。但綜合其含義所在，十年前，至少似有下列四義：

- (一)說他愛憎分明，忠實在「階級立場」，因而也忠實于「黨」。
- (二)說他毫不利己，專門利人，照顧集體利益，忘我的勞動戰鬥。
- (三)說他生活刻苦，不怕困難，不愛出風頭，永遠做一個不銹的螺絲釘。
- (四)說他熱愛毛澤東，因而熟讀他的著作。

雷鋒具有此四大品質，當然就是最好的共產黨黨員了。毛澤東所需要的青年，也正是雷鋒這個「板樣」的青年。所遺憾的，「事物總是朝相反的道路上發展」，客觀地也「不隨人的意志所轉移」的，毛匪十年前如此要求，并無效果，十年後，又使雷鋒的死靈魂復活，又能在青年羣衆中，發生什麼作用呢？

當然，十年後的今天，使雷鋒的死靈魂復活，自有它的新背景，新特點，因而雷鋒殭屍上，又被塗上一層新的油膏。除了「本質」不變外，這新油膏，綜合的說，大概有下列三點：

第一、學習雷鋒，要「堅定愛憎分明的無產階級立場」，繼續「向劉少奇一類騙子進行艱苦的鬥爭」。這是結合當前「批林整風」在軍中進行的任務。

第二、學習雷鋒，要「千一行，愛一行，努力做到又紅又專，甘為革命

工作的螺絲釘」。這是對青年「上山下鄉」的抗拒而發。

第三、學習雷鋒，要保持「謙虛、謹慎、艱苦奮鬥的優良作風」，這是對一般青年，浮薄躁進，不滿現實的情況，所寫出的教條。

毛共如不從基本的政策上轉變，青年將永遠和毛共誓不兩立的。況且「文革」以後，大陸青年無論在思想上，生活上，行動上又有顯著的變化，雷鋒復活的死靈魂，絕對解決不了當前大陸的青年問題，也消滅不了大陸青年這股反毛反共的怨憤的。

雖然如此，毛共還是捧出雷鋒來，這只是「技止此耳」的做法了。

在毛共幻想中的青年，是雷鋒式的，化千百萬個雷鋒，在「忘我的勞動，戰鬥」中，在無條件，無抗拒下接受統治，永遠做個「不銹的螺絲釘」，或而為牛，或而為馬，毫無怨言，在靈魂深處，還熱愛毛澤東，熟讀毛澤東著作，果如全大陸青年如此，毛澤東自可高臥于中海懷仁堂上了。

自然，毛共所大聲疾呼的，所熱切希求的，正是他最缺乏的。當前，大陸青年情況却恰恰與此相反，特別是在「文革」以後，毛共所玩弄的辯證的鬥爭魔術，一一被青年拆穿了，毛共推出這具雷鋒的死靈魂，還有什麼意義呢？現在，根據資料，對當前大陸青年問題，加以客觀的綜合與觀察，當可獲得較深刻了解。這將與毛共何以要再次推出「雷鋒」有關。

第一、毛匪在青年羣衆中的偶像地位，逐漸由懷疑動搖而至于唾棄與蔑視。「文革」期間，大陸青年，由于發洩長期抑壓怨憤之氣，一時「造反有理」以鬥劉鄧，實際與崇信毛匪無關。而且當時「打着紅旗反紅旗」的，大有人在。毛匪頗有「自知之明」，知道這本「紅寶書」（指毛匪語錄）并不怎樣「神通」的。在致江青信內，已有自供。及後劉鄧已倒，而紅衛兵，并無政治出路，反遭受「工人」「軍隊」進入學校而加以迫害。所有紅衛兵頭頭，沒有一個好下場的。現在毛匪權力鬥爭矛頭，又指向林彪及其一系人物。林彪以功狗身份被烹，一時叱咤風雲的「接班人」而「粉身碎骨」而終。這一悲劇的上演，不是歷史，而是眼前的事實，稍有理性的人，還不能認清毛匪的嘴臉和肝腸嗎？所謂毛匪「個人威信」，可說不倒而倒。其所以未倒者，僅是毛匪利用其在匪黨中所剩餘的「歷史」價值和「物理」上的慣性而已。但在浮面上，表現上，還是要讀「毛澤東的書」學習「毛著」，這只是在暴政下，一種無可奈何的「逃疫」「免疫」的盲從而已。

雷鋒「死魂靈」的復現

第二、毛匪利用了青年紅衛兵的反共怒火，門倒劉鄧，但不旋踵間，又以工人與軍隊的力量，迫使青年人「上山下鄉」，打散紅衛兵組織，停止紅衛兵活動，所有紅衛兵一時從革命的「頂峯」上跌入冰河中。「上山下鄉」大多作體力勞動，非城市青年所可勝任。勞動量小，笨手笨腳，不懂農活，又被農民所歧視。青年人所學無用武之地，前途茫茫，此種政治上，工作上，生活上的壓力極大，青年人的怨憤和抗拒，是可推知的。「做一個永遠不銹的螺絲釘」，絕不是大多數青年人所以接受的。

第三、毛共的暴政，是「專政」與「統制」，一刃的兩面，這與「自由」「人性」不相容。青年人需要的是「自由與發展」。至少應有求知的自由，擇業的自由，婚姻的自由，然而今天毛共暴政，是升學要保送、介紹、批准；工作地區、性質，要統一分配；婚姻要登記、批准，而且不許早婚。因此，青年人全部的生活活動，無不與毛共政權對立。青年人還能對這一政權，有較好的希望嗎？青年人還能「忠于黨」嗎？

第四、由于毛匪個人權力的保持與擴展，黨內不斷發動無原則的鬥爭，反復的鬥爭，政治上早已失去是非的標準。青年人雖然讀書識字，却墜入五里霧中，難以辨解。當年大門劉鄧時，有林彪的槍桿子作後盾，暴力鎮壓，可以迫使人們敢怒而不敢言。而林彪當時權力慾望迷了心靈，失去人性，說：「對毛澤東的指示，理解的要執行，不理解，也要執行」。這分明不是說服人心的態度，所以當年鬥劉鄧，只鬥成一個結果，劉鄧的權力倒台了，但是劉鄧的「人還在，心未死，口不服」。今天毛匪鬥爭矛頭，出乎意外的又指向林彪，到底林彪所犯何罪，有那些「反動」言論與行為？毛匪這一小撮集團，又要挖空心思進行「詭辯與欺騙」了。而它所公布的林彪叛變計劃「五七一工程紀要」却正打中毛匪的政治騙局的要害，打中毛匪偽政權的內部危機。這樣一來，到底誰是誰非，絕無定論。今天毛共「批修整風」其難題在此，也給青年人帶來困惑！鬥劉鄧的困惑尚未澄清，鬥陳林的新困惑，接浪而至！青年人還能「忠于毛澤東」嗎？「熱愛毛澤東」嗎？「信靠我主」嗎？現在「第二號走資本路線的當權派」鄧小平，居然又被解放了依然列入中央領導人之一，這對青年人來說，又是什麼「教訓」呢？

第五、劉鄧門倒以後，毛匪的內政、外交措施，并不敢太「左」，而且所走的路線，有的比劉少奇還「右」。特別是「外交路線」「三和一少」更

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