

# 中共文藝政策演展

周玉山

(國立政治大學國際關係研究中心  
第三研究所副研究員)

## 摘要

中共自有正式的文藝政策，至今已近六十年。它牽動大陸文藝工作者的思想、言行、創作乃至生命，影響至深且鉅，其中毛澤東與鄧小平的文藝政策，是為兩大主軸。

中共文藝政策的主要根據，即為一九四二年毛澤東在延安文藝座談會上的講話。該會召開的初衷，本在清算敢言的作家如王實味，並欲嚇阻同類的抗聲。因此，中共自有正式的文藝政策以來，即與文藝整風結下不解之緣。

毛澤東重複列寧所說，文藝是整個無產階級機器中的齒輪和螺絲釘，位置業已擺好，所以絕無自由運作的可能。他直言文藝必須為政治服務，製造矛盾和鬥爭的典型化，至於為藝術的藝術、超階級的藝術、和政治並行或互相獨立的藝術，「實際上是不存在的」。他為了向這些不存在的敵人宣戰，數十年來展開多次整風和運動，一九四九年以前，中共統治區已有王實味事件和蕭軍事件等；一九四九年以後，被污辱與被損害的大陸作家更難以計數。此固拜毛澤東個人所賜，實亦因政策使然，毛死後大陸作家仍遭整肅，即為明證。

鄧小平執政後，主張對毛澤東的文藝思想「一要堅持，二要發展」。所謂堅持，是指文藝首先是為工農兵服務的方向，從過去到未來，根本精神都是中共文藝的指針。而「為人民服務，為社會主義服務」，就是對毛澤東文藝思想的重要發展。其實，人民與社會主義二詞，在共產黨的觀念中都有特殊指涉，與一般認定者不同。例如，根據「人民政協共同綱領」，人民的定義是「工人階級、農民階級、小資產階級、民族資產階級，以及從反動階級覺悟過來的某些愛國民主分子」，這還是含有強烈統戰意味的從寬解釋，但絕非指全民，自不待言。社會主義在彼等心目中，更是共產主義的過渡和必經階段。

政治本為一門藝術，自宜重視中庸之道。對共產黨領袖而言，藝術卻是政治的一部分，因此有文藝政策之設。昔日的俄共如此，今日的中共亦然，因為中共的文藝政策，原就脫胎於俄共。大陸作家早已呼籲，要改變驚弓之鳥的現象，首應消滅驚鳥之弓。此弓即為文藝政策，長期以來由中共領袖和文藝幹部掌握，偶有鬆手之時，但無棄弓之日，從過去到現在，莫不如此。所以，從現在到未來，我們不易想見，真正的百花齊放，會在大陸文壇出現，雖然這句口號已經標榜了數十年。鄧小平離世後的中共文藝政策，證明了此說之不虛。

**關鍵詞：**文藝政策、毛澤東、鄧小平、江澤民、延安文藝座談會、人民、社會主義

## 一、前言

中共自有正式的文藝政策，至今已近六十年。它牽動大陸文藝工作者的思想、言行、創作乃至生命，影響至深且鉅，其中毛澤東與鄧小平的文藝政策，是為兩大主軸。

一九四九年十月一日，中共在北京建立政權。稍早的七月，中共於軍事勝利之餘，召開第一次文學藝術工作者代表大會，由郭沫若任總主席，茅盾和周揚任副總主席。八百二十四名代表聆聽了毛澤東、朱德、周恩來的訓示，後者強調文藝工作者要表現新時代，就必須高舉毛澤東思想的旗幟，貫徹文藝為工農兵服務的方向。與會者也紛紛表態，謂毛澤東在延安文藝座談會上的講話，雖屬七年前的指示，現仍完全正確和適用，是今後文藝工作者實踐的方向<sup>①</sup>。大會在向毛澤東致敬後閉幕，宣言中重申其文藝方針的卓越，並矢志繼續遵辦。由此可知，中共不以清算王實味等人為滿足，且認定毛澤東的文藝政策，有助於大陸的赤化。這種成果驗收，加重了對作家的控制，也反彈到中共自身。

中共文藝政策的主要根據，即為一九四二年毛澤東在延安文藝座談會上的講話。該會召開的初衷，本在清算敢言的作家如王實味，並欲嚇阻同類的抗聲，因此，中共自有正式的文藝政策以來，即與文藝整風結下不解之緣。

毛澤東雖然偶亦作詩填詞，但與中國傳統溫柔敦厚的詩教絕緣，也沒有獨創的文藝觀。無產階級文學的黨性思想，自馬克思和恩格斯首倡後，經列寧和斯大林發揚光大，為毛澤東所襲取，因此論及延安文藝講話的精神，宜先追溯其源。

一八四五年起，馬克思和恩格斯在與青年黑格爾派論戰時，即執文藝作品的黨性原則以攻，強調要用階級鬥爭的方式，捍衛共產主義政黨的利益。他們在和海因岑激辯時，也都嘲笑了超階級的全人類利益說。恩格斯並指出，黨刊的任務就在闡發和捍衛黨的要求，駁斥和推翻敵對黨的論斷<sup>②</sup>。凡此觀點，後來多為毛澤東所重彈。然而馬恩畢竟都只是書生，因此反對官方的文化檢審制度，並曾為言論自由而辯護。毛澤東則集中共的黨政軍大權於一身，為鞏固政權，就充當文學的檢察官了。毛澤東與馬克思的差異部分，表現於許多在朝統治者與在野理論家之間。

馬克思和恩格斯的思想傳開後，列寧以職業革命家的身分，逐漸成為解釋馬克思主義的最強音，也更重視文藝促進革命的實用性<sup>③</sup>。列寧認為，俄國革命不是如馬克思主義空談家所描繪的，所以他常修改馬克思主義。他並非普列漢諾夫式的馬克思主義理論家，而是一個革命的理論家，所寫千言萬語，都集中於革命的理論與實踐，他

註① 王瑤，*中國新文學史稿（下冊）*（上海：文藝出版社，一九八二年十一月修訂重版，一九八二年十一月第一次印刷），頁六〇五。

註② 弗·恩格斯，「共產主義和卡爾·海因岑」，收入馬克思恩格斯全集第四卷（北京：人民出版社，一九五八年八月第一版，一九六五年十月北京第三次印刷），頁三〇〇。

註③ 陳冠中，「馬克思主義文學理論的再評價」，*明報月刊*（香港），第一七三期，一九八〇年五月，頁三九。

只有對一件事有興趣，即奪取政權和達此目的之實力<sup>④</sup>。因此，文藝成爲他奪取政權的工具，無產階級和黨性尤爲其所強調。較之馬克思和恩格斯，他更漠視文藝本身的價值。

一九〇五年十月，俄國革命黨在政治總罷工後，醞釀十二月的武裝行動。列寧於十一月發表「黨的組織和黨的出版物」，該文後來成爲俄共與中共文藝政策的張本，其重要可知。在他的筆下，此時沙皇制度已經沒有力量戰勝革命，革命也還沒有力量戰勝沙皇制度，但無論如何，已經完成了一半的革命。所以，出版物應當成爲黨的出版物，社會主義無產階級應當提出黨的出版物原則，發展並且實現。原則是什麼呢？寫作事業不能是個人或集團的賺錢工具，而且根本不能是與無產階級總事業無關的個人事業，必須是一部分，成爲社會民主主義機器的齒輪和螺絲釘。寫作事業還應成爲社會民主黨有組織有計畫、統一的黨工作的組成部分。因此，他高呼「無黨性的寫作者滾開！超人的寫作者滾開<sup>⑤</sup>！」此處的兩個「滾開」，已是修正後的新譯。毛澤東有生之年，看到的這兩句，是「打倒非黨的文學家！打倒超人的文學家<sup>⑥</sup>！」題目則爲「黨的組織與黨的文學」。literature 原譯爲文學，但用之於此，的確窄化了列寧的文意，現譯爲出版物，方較貼切。毛澤東受到原來中譯本的影響，對於非黨的文學家，必打倒而後快，大陸文壇遂成其統治下的重災區，作家的苦難也就既深且重了。

從列寧到毛澤東，都不但主張文藝與政治的普遍關係，而且強調要透過政黨，發揮文藝的政治作用<sup>⑦</sup>。中共迄今依然堅持的共產黨領導，在文藝方面可上溯於此。不過，列寧畢竟掌權數年後即告棄世，文藝政策未能全面實施，因此俄國文學史最黑暗的一面，是斯大林寫下的。他身爲總書記，是黨的代表者，黨控制文學，等於他自己戴著桂冠。他透過黨，用物質支配精神，凡有利於它的作品，或是他這派的文學，出版機構就給予特別的便利，並賞賜金錢，每一文學工作者，除非能生活在真空中，否則就要充當斯大林的宣傳家<sup>⑧</sup>。至於不甘就範者，或死於非命，或受到拘押，形成一個恐怖的文壇。斯大林的女兒史薇拉娜，成爲最真實的見證者：「一位作家的作品，第一個批評家是憲兵隊和警察。在沙皇時代的俄國，果戈里或謝西林都不會爲了諷刺過甚而受審訊，他們也不曾爲了嘲笑俄國生活的荒唐而受懲罰，但是現在，你可以爲了一個比喻便受審判，爲了一個修辭而被關進勞工營<sup>⑨</sup>。」斯大林的所作所爲，有其

註④ 背爾查也夫著，鄭學稼譯，俄羅斯共產主義之本原（台北：中央文物供應社，民國四十三年十月初版），頁一二一。

註⑤ 列寧，「黨的組織和黨的出版物」，收入列寧論文學與藝術（北京：人民文學出版社，一九八三年二月第一版第一次印刷），頁六八。

註⑥ 列寧，「黨的組織和黨的文學」，收入列寧全集第十卷（北京：人民出版社，一九五八年十二月第一版，一九六〇年二月第二次印刷），頁二五。

註⑦ 黃繼持，「毛澤東文藝思想淺析」，明報月刊，第一八〇期，一九八〇年十二月，頁三八。

註⑧ 鄭學稼，「論史大林的文藝政策」，收入由文學革命到革文學的命附錄（香港：亞洲出版社，一九七〇年九月第三版），頁一三八。

註⑨ 「史薇拉娜回憶錄」，引自徐瑜，中共文藝政策析論（台北：中國文化大學出版部，民國七十五年四月出版），頁三六。

言論的脈絡可尋，更是他文藝政策下的必然產物。

一九三二年十月，斯大林提出「社會主義現實主義」的口號。一九三四年八月，第一次蘇維埃作家協會代表大會召開時，通過其親信日丹諾夫執筆的盟約，規定以此做為文學創作和批評的基本方法，要用社會主義的精神，從思想上改造和教育勞動人民，並在工廠工人、集體農場農民和紅軍士兵中培養新作家<sup>⑩</sup>。日丹諾夫另外強調，蘇聯文學的主要典型人物，就是工人，農民、黨員、經濟工作人員、工程師、青年團員和兒童團員<sup>⑪</sup>。凡此多為毛澤東所套用，而在延安鼓吹類似的工農兵文學。「社會主義現實主義」成為創作與批評的唯一標準，斯大林以此為藉口，大肆整肅異己。毛澤東為「安邦定業」，乃起而效尤，因之有文藝政策。

## 二、毛澤東的文藝政策

一九四二年五月，毛澤東在延安文藝座談會上指出，文藝是整個共產黨革命機器的一部分，也是團結和教育人民、打擊和消滅敵人的有力武器，為達此目的，應該解決五個問題：(一) 要站在無產階級和人民大眾的立場。對共產黨而言，也就是要站在黨的立場，黨性和黨政策的立場。(二) 態度問題—對敵人要暴露和打擊，對同盟者既聯合又批評，對自己人則歌頌和讚揚。(三) 工作對象問題—文藝作品的接受者是各級幹部、部隊的戰士、工廠的工人、農村的農民。(四) 工作問題—首先要了解熟悉工農兵。知識分子出身的文藝工作者，欲使作品受群眾歡迎，就得先改造自己的思想感情。(五) 學習問題—要學習馬列主義和學習社會<sup>⑫</sup>。

至此，毛澤東正式交付他的文化軍隊各項任務，並為轄下的作家定下各種戒律。中共向以文藝為鬥爭的工具，三十年代如此，有了安身立命的據點延安後，毛澤東為求生存和發展，就更強調文藝的武力說，且將其進一步政治化與教條化，無異標誌一個自由寫作時代的全盤結束。毛澤東明言，「還是雜文時代，還要魯迅筆法」的觀念，不適用於中共統治地區，所以他雖然設立魯迅藝術文學院，卻派魯迅的死敵周揚為院長，在表面崇魯的背後，極力扼殺其弟子延續下來的抗議精神。

共產黨慣於人類身上貼標籤，然後根據「利用矛盾，爭取多數，反對少數，各個擊破」的原則，執行既聯合又鬥爭的統戰策略，此為毛澤東在延安文藝講話中所不諱言。他以工人、農民、兵士和城市小資產階級四種人，占當時全國人口百分之九十以上，因此奉斯大林為師，主張文藝為工農兵服務，而不惜違反馬克思批評和摒棄農民的本意。所謂城市小資產階級，可以三十年代文人為代表，原喜追求個性的表現，難脫自由主義的氣息，毛澤東為吸引他們到延安，乃極盡統戰之能事，這篇對作家既拉

註<sup>⑩</sup> 曹葆華編，馬克思、恩格斯、列寧、史大林論文藝（北京：人民文學出版社，一九五三年出版），頁二四七。

註<sup>⑪</sup> 日丹諾夫著，葆荃、梁香合譯，論文學、藝術與哲學諸問題（上海：時代書報社，一九四九年初版），頁二四。

註<sup>⑫</sup> 毛澤東，「在延安文藝座談會上的講話」，收入毛澤東選集第三卷（北京：人民出版社，一九六四年九月第十一次印刷），頁八四九～八八〇。

擺又威嚇的講話，主要就是針對已從城市到延安者的不滿而發。

毛澤東重複列寧所說，文藝是整個無產階級機器中的齒輪和螺絲釘，位置業已擺好，所以絕無自由運作的可能。他直言文藝必須為政治服務，製造矛盾和鬥爭的典型化，至於為藝術的藝術、超階級的藝術、和政治並行或互相獨立的藝術，「實際上是不存在的」。他為了向這些不存在的敵人宣戰，數十年來展開多次的整風和運動，一九四九年以前，中共統治區已有王實味事件<sup>⑩</sup>和蕭軍事件<sup>⑪</sup>等；一九四九年以後，被污辱與被損害的大陸作家更難以計數了。此固拜毛澤東個人所賜，實亦因政策使然，毛死後大陸作家仍遭迫害整肅，即為明證。

一九五一年五月，中共發動成立政權後的首次文藝整風，此因電影「武訓傳」和其他若干「非正統」的事件所引起，許多作家被迫自我批評和公開悔過。首先，批判「武訓傳」原本應該是一個文藝問題，但運動並不著眼於文藝，卻規定要和資產階級思想對抗，強調是一場政治鬥爭。其次，強化了文學主題的單一，使得本已因歌頌工農兵而排斥其他題材的作風，至此又見助長。再次，文藝從屬於政治的關係更加穩固，毛澤東此項並不科學的原則，就在疆場一片勝利的霞光中，映襯得更加輝煌神聖，其權威不可移易<sup>⑫</sup>。「延安文藝講話」的肆虐，因中共統治區的擴大，更顯現其殺傷力，此後的文藝整風，一波勝過一波，至文化大革命達到最高潮。

一九五四年十月的第二次整風，起自俞平伯的「紅樓夢研究」事件，引發全面的批判胡適思想，並對主持文藝報的馮雪峰，提出工作錯誤的檢查與鬥爭。此與三年前對「武訓傳」的批判相同，歷史背景和政治意圖一脈相傳，也都是毛澤東親自發動的。他在「關於紅樓夢研究問題的信」中指出：「看樣子，這個反對在古典文學領域毒害青年三十餘年的胡適派資產階級唯心論的鬥爭，也許可以展開起來了。事情是兩個『小人物』做起來的，而『大人物』往往不注意，並往往加以阻攔，他們同資產階級作家在唯心論方面講統一戰線，甘心作資產階級的俘虜，這同影片『清宮秘史』和『武訓傳』放映時候的情形幾乎是相同的<sup>⑬</sup>。」毛澤東心所謂危，趁此一償他在「新民主主

註<sup>⑩</sup> 一九六二年一月二十日，毛澤東在擴大中共中央工作會議上說明：「還有個王實味，是個暗藏的國民黨探子，在延安的時候，他寫過一篇文章，題名『野百合花』，攻擊革命，污蔑共產黨。後來把他抓起來，殺掉了。」見毛澤東，「在擴大的中央工作會議上的講話」，收入毛澤東思想萬歲第一輯，一九六九年八月編印，中華民國國際關係研究所複製，民國六十三年七月，頁四二一。

註<sup>⑪</sup> 蕭軍在延安時發表「論同志之『愛』與『耐』」，指出「同志的子彈打進同志的胸膛」。抗戰勝利後，蕭軍返抵東北，創辦文化報，對蘇軍在東北任意拆遷工業設備和強暴中國婦女，提出強烈抨擊。蕭軍本人更撰寫「各色帝國主義」，指出蘇聯和美國是一丘之貉，中國人倡導無原則的友好並不合理。結果，中共定下蕭軍的罪名：「對我們親愛的友邦、世界上第一個社會主義國家—蘇聯，肆意進行污蔑。」一九四九年，蕭軍終於被中共押到撫順煤礦區改造，文化報也遭查封，中共中央東北局還做了「關於蕭軍問題的決定」：1. 在黨內外展開對蕭軍反動思想的批判。2. 加強對於文藝工作的領導，加強黨的文藝工作者的馬列主義修養，在文藝界提倡互相批評和自我批評。3. 停止對蕭軍文學活動的物質方面的幫助。以上詳見蕭軍原著，葛浩文提供，茶陵（周玉山）註釋，「蕭軍小傳」，中國時報，民國六十九年一月三十日。

註<sup>⑫</sup> 朱寨主編，中國當代文學思潮史（北京：人民文學出版社，一九八七年五月第一版），頁八二。

註<sup>⑬</sup> 毛澤東，「關於紅樓夢研究問題的信」，收入毛澤東選集第五卷（北京：人民出版社，一九七七年四月第一版第一次印刷），頁一三五。

義論」中的宿願，即思總結中國新文化運動。由於胡適在五四時期的地位遠勝於毛澤東，影響亦頗深遠，毛澤東單單基於補償心理，也不免要為刷新歷史而努力了。

這次整風一直延續到正式批鬥胡風開始，才告一段落，可謂間不容髮，中共文網之密也由此可見。胡風在政治立場上原與中共一致，周揚一度稱之為「沒有入黨的布爾希維克」，其與中共的分裂，始於抗戰時期對毛澤東文藝政策的堅拒。一九四九年以後，他屢遭周揚、林默涵、何其芳的攻擊。由於不甘示弱，乃利用文藝幹部因「紅樓夢研究」事件被毛澤東譴責的機會，向中共中央告御狀。一九五四年七月，他呈上合計二、三十萬字的意見書，除為自己各友輩伸冤外，還盼中共重新檢討文藝政策，撤換文藝官僚。意見書指出，在宗派主義的地盤上，讀者和作家頭上被放下了五把刀子：(一) 作家要從事創作實踐，首先非得具有完美無缺的共產主義世界觀不可。(二) 只有工農兵的生活才算生活，日常生活不是生活。(三) 只有思想改造好了才能創作。(四) 只有過去的形式才算民族形式。(五) 題材有重要與否之分，能決定作品的價值，這就使得作家變成唯物論的被動機器。凡此控訴，表面針對林默涵等，矛頭實指向毛澤東的「延安文藝講話」，致觸後者的大怒。

一九五五年一月，毛澤東親自出馬，公開胡風的意見書，並且展開批判。稍後，胡風及其友人都遭同時抄家，檔案資料也調到北京，毛澤東據此寫按語，分於五月十三日、二十四日和六月十日，在人民日報公布「胡風反革命集團」的材料。「過去說是『小集團』，不對了，他們的人很不少。過去說是一批單純的文化人，不對了，他們的人鑽進了政治、軍事、經濟、文化、教育各個部門裡。過去說他們好像是一批明火執仗的革命黨，不對了，他們的人大都是有嚴重問題的。他們的基本隊伍，或是帝國主義國民黨的特務，或是托洛茨基分子，或是反動軍官，或是共產黨的叛徒，由這些人做骨幹組成了一個暗藏在革命陣營裡的反革命派別，一個地下的獨立王國<sup>①</sup>」。毛澤東這段御批，使得胡風的苦難日益逼近。

在搜出的「反革命」材料中，最令毛澤東感到難堪的，就是一九五一年八月二十二日張中曉致胡風的信，批判了「延安文藝講話」：「這書，也許在延安時有用，現在，我覺得是不行了，照現在的行情，它能屠殺生靈，怪不得幫閒們奉若圖騰！」毛澤東懷恨之餘，便大量製造輿論，一九五五年五月十三日到七月九日，人民日報就收到要求嚴懲胡風的讀者來信一萬一千八百封。此時「文聯」和「作協」都落井下石，在聯席擴大會議上通過五項決議：(一) 根據「作協」章程第四條，開除胡風的會籍，並撤銷其理事和「人民文學」的編委職務。(二) 撤銷胡風所任「文聯」委員之職。(三) 向人代常委會建議，撤銷胡風的代表資格。(四) 向最高人民檢察院建議，對胡風反革命罪行進行必要的處理。(五) 警告「作協」、「文聯」及其他協會中的胡風分子，必須站出來揭露胡風，批判自己<sup>②</sup>。七月五日，人代會第二次會議在北京開幕，七月十

註① 毛澤東，「『關於胡風反革命集團的材料』的序言和按語」，收入毛澤東選集第五卷，同註②，頁一六三。

註② 翟志成，中共文藝政策研究論文集（台北：時報文化出版公司，民國七十二年六月初版），頁一三七。

六日，該會代表胡風和潘漢年即同時被捕。此後，中共在大陸全面展開「堅決徹底粉碎胡風反革命集團」，「肅清一切暗藏的反革命分子」運動，成為文革前株連最廣、影響最大的文藝整風。一九五七年七月十八日的人民日報社論透露，胡風被捕的肅反運動中，清查出八萬一千多名「反革命分子」，一百三十多萬人交代了各種政治問題。由此再度證明，中共文藝整風的目的，不是文學的，而是政治的。

正因被侮辱與被損害的知識分子過多，不利於中共的聲譽，毛澤東乃於一九五六年五月，提出旨在安撫的「百家爭鳴，百花齊放」口號。一九五七年二月，他重彈此調，以求「正確處理人民內部矛盾問題」。五月一日，中共正式公布關於整風運動的指示，要大家以鳴放幫助共產黨反官僚、反宗派和反主觀主義。中共強調「言者無罪，聞者足戒」，極盡廣開言路的表態，於是五、六月間，大陸各民主黨派、工商人士、教授作家、青年學生，乃至共產黨員爭取民主的運動，就以星火燎原之姿展開，其勢如排山倒海，毛澤東形容為「一時天暗地黑，日月無光」，他在驚恐之餘，開始變臉反撲。六月上旬起，中共即進行反右派鬥爭。七月一日，毛澤東親撰的人民日報社論中，有如下名句：「有人說，這是陰謀。我們說，這是陽謀。因為事先告訴了敵人，牛鬼蛇神只有讓它們出籠，才好殲滅它們；毒草只有讓它們出土，才便於鋤掉<sup>①</sup>。」這裡所謂陽謀，只是事後孔明。毛澤東鼓勵鳴放的本意，在使知識分子—包括作家為其所用，不料抗聲遍傳，指向中共根本的弱點，毛澤東深感難堪，只有食言而肥，以「陽謀」自壯了。

據中共自己估計，右派人數多到不容忽視。就文藝界而言，劉賓雁的「在橋樑工地上」、「本報內部消息」，王蒙的「組織部新來的青年人」等作品皆遭批判；何直（秦兆陽）的「現實主義—廣闊的道路」，錢谷融的「論『文學是人學』」，巴人（王任叔）的「論人情」，劉紹棠的「我對當前文藝問題的一些淺見」等論文，全被視為修正主義文藝思想而大加撻伐；丁玲、馮雪峰、艾青等多名作家，同被劃為右派分子<sup>②</sup>。「丁玲陳企霞反黨集團」的罪名，包括資產階級個人主義世界觀，以及修正主義的文藝思想，結果彼等被剝奪職業與黨籍，並下放勞動改造。「左聯」解散後，兩個口號論爭時支持魯迅的黃源，此時亦遭整肅。令人感到周揚無情的，是其親密戰友徐懋庸也不能倖免。周揚藉此把徐懋庸過去寫信罵魯迅一事，說成徐的個人錯誤，與己無涉；另則使徐在文藝界除名，以免後患。這是一種滅口之舉，而毛澤東聽之任之。

一九六三年間，毛澤東對當時大陸的文化產品已感不悅，認為文藝領導機構和文藝工作者，事實上都轉向資本主義和修正主義，致使社會主義改造收效甚微，因此他咄咄稱怪<sup>③</sup>。一九六四年六月，他按捺不住，直斥彼等不執行政策，跌到修正主義的邊緣。周揚由此警惕，展開一次整風，批判了密友邵荃麟、夏衍和田漢，茅盾也受累

註① 毛澤東，「文匯報的資產階級方向應當批判」，收入毛澤東選集第五卷，同註⑥，頁四三五。

註② 二十二院校編寫組，中國當代文學史（二）（福建：人民出版社，一九八一年十二月第一版第一次印刷），頁三一。

註③ 毛澤東，「關於文藝工作的批示（一九六三～一九六年）」，收入毛澤東思想萬歲第三輯，中華民國國際關係研究所複製，民國六十三年七月，頁二六。

而遭處分，但其本人終於難逃劫數。

一九六五年十一月十日，姚文元在上海文匯報發表「評新編歷史劇『海瑞罷官』」，揭開文化大革命的序幕。一九六六年二月，江青在上海主持部隊文藝工作座談會，事後寫了一份紀要，經毛澤東三次親自審閱和修改才定稿<sup>②</sup>，頗能反映毛澤東此時的文藝觀。紀要指出，大陸文藝界從一九四九年以來，被一條與毛澤東思想對立的反黨反社會主義黑線專了政，它是資產階級、現代修正主義的文藝思想和三十年代文藝的結合。「我們一定要根據黨中央的指示，堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線。搞掉這條黑線以後，還會有將來的黑線，還得再鬥爭。所以，這是一場艱鉅、複雜、長期的鬥爭，要經過幾十年甚至幾百年的努力<sup>③</sup>」。毛澤東和江青如此說，也如此做，但不得善終。

一九六六年四月十八日，解放軍報發表社論，正式號召實施文革，其中提及三十年代的「國防文學」口號，認為是「那時左翼的某些領導人在王明的右傾投降主義路線的影響之下，背離馬克思列寧主義的階級觀點」，此說無異公開否定了周揚。七月十七日，人民日報和解放軍報同時刊出「駁周揚的修正主義文藝綱領」，指周揚集團在三十年代提倡「國防文學」，打擊無產階級左翼文藝運動的偉大旗手魯迅，並和毛澤東的「延安文藝講話」演對台戲。七月二十九日，光明日報報導中共中央宣傳部舉行會議，「徹底打倒文藝界的活閻王，聲討周揚反黨反社會主義反毛澤東思想的滔天罪行」。稍早，七月一日出版的紅旗雜誌亦已正面攻擊周揚，並揭發後者於一九五七年利用批判馮雪峰和徐懋庸的機會，為魯迅全集第六卷加一註解，是替自己開脫。周揚終於在該年被捕撤職，夏衍、田漢及陽翰笙，當年與他合被魯迅諷為「四條漢子」，也同遭公審鬥爭，其中夏衍以改編茅盾的「林家鋪子」搬上銀幕獲罪，田漢以歷史劇「謝瑤環」賈禍，陽翰笙以編導「北國江南」電影被整，當然這些都只是直接的導火線。此後十年，大量的文藝工作者飽受摧殘，成為毛澤東文藝政策下的集體犧牲品<sup>④</sup>。

註<sup>②</sup> 「林彪同志給中央軍委常委的信」，收入江青同志論文藝，一九六八年五月出版，中華民國國際關係研究所複製，民國六十三年七月，頁三。

註<sup>③</sup> 「林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要」，收入江青同志論文藝，同註<sup>②</sup>，頁七。

註<sup>④</sup> 因文革而死的大陸文藝工作者，至少包括：(一) 作家：老舍、田漢、阿英、趙樹理、柳青、周立波、何其芳、鄭伯奇、楊朔、郭小川、聞捷、蘆芒、蔣牧良、李廣田、劉樹德、孟超、陳翔鶴、納賽音朝客圖、馬健翎、魏金枝、司馬文森、羅廣斌、海默、韓北屏、黃谷柳、遠千里、方之、蕭也牧、鄧拓、范長江。(二) 文藝評論家：馮雪峰、邵荃麟、王任叔、劉芝明、何家槐、葉以群、侯金鏡、陳笑雨、徐懋庸。(三) 文學翻譯家：董秋斯、傅雷、滿濤、麗尼。(四) 平劇演員：周信芳（麒麟童）、蓋叫天、荀慧生、馬連良、尚小雲、言慧珠、李少春、葉盛蘭、葉盛章、韓俊卿、竺水娟。(五) 話劇家：董浪、焦菊隱、孫維世、舒繡文。(六) 演員：蔡楚生、鄭君里、袁牧之、田方、崔嵬、上官雲珠、應雲衛、孟君謀、徐滔、顧而已、魏鶴齡、楊小鐘、劉國全、羅靜予、孫師毅。(七) 地方戲演員：張德成、李再雯、嚴鳳英、蘇育民、顧月珍、筱愛琴。(八) 音樂家：馬可、鄭成、黎國荃、顧聖嬰、向隅、蔡紹序、陸洪恩。(九) 美術家：潘天壽、王司廓、董希文、豐子愷、陳半丁、秦仲文、陳煙橋、馬達、倪貽德、蕭傳玖。(十) 民歌手：毛一平、琵琶杰、王老九、霍滿生。(十一) 攝影家：鄭景康。(十二) 曲藝家：王尊三、王少堂。(十三) 木偶藝術家：楊勝。以上名單見中共怎樣對待知識分子原始資料匯編之一（下）（台北：黎明文化公司，民國七十二年六月初版），頁三六二。



周揚等人遭到清算，自與三十年代文藝的歷史評價有關。大陸文藝界確有不少人抵觸毛澤東的文藝思想，不願深入工農兵的階級鬥爭生活，不願配合共產黨的中心運動描寫欽定對象，念念不忘的是三十年代文藝，甚至公開表示繼承，不以四十年代延安的工農兵文藝為正統。在此情景下，毛澤東必然會採取行動。由於周揚是三十年代左翼文運的主要幹部，對這段歷史自予肯定，而他向來又是文藝部門的負責人，影響力也較廣，因此要動搖周揚等三十年代人物的地位，以改變該時代予人的權威印象。換言之，周揚的難逃劫數，說明毛澤東嫌他執行命令還不夠徹底，故由江青、張春橋、姚文元取代。文化大革命的動機，除了牽涉中共的權力鬥爭，更要摧毀所有與毛澤東思想不符的思想，江青等人執行的文藝路線，在毛澤東心目中，自屬最為正確。

中國共產主義原由俄國輸入，中俄兩共分裂後，毛澤東變本加厲，強化對斯大林和他本人的崇拜，而以馬列主義的正統自居，對其他文化思想都懷憎恨，視為毒草。由此可知，清算三十年代文藝實所難免，一九四九年以後大陸作家的悲運，也早在毛澤東發表「延安文藝講話」時即已初定。中共曾經指出，與毛澤東文藝思想對立的論點，有寫真實論、現實主義廣闊道路論、現實主義深化論、反題材決定論、中間人物論、時代精神匯合論、離經叛道論、反火藥味論、全民文藝論、創作自由論等，還有陽翰笙的「十條繩子」論<sup>⑤</sup>，可與胡風痛陳的「五把刀子」並觀，都是對「延安文藝講話」造成作家顧慮重、下筆難，作品千篇一律、千人一面的抗議，毛澤東的滿目皆敵，也由此可見。

毛澤東的文藝政策見於延安，一九四九年他入主北京後，則以正式的組織進一步操作。該年六月，毛澤東在新政治協商會議的籌備會上宣稱，聯合政府一經成立，將盡一切可能，用極大力量，「從事人民經濟事業的恢復和發展，同時恢復和發展人民的文化教育事業<sup>⑥</sup>」。隨後，他發表「論人民民主專政」，強調中共的武器是馬列主義，中國要在共產黨領導下，團結工人階級、農民階級、城市小資產階級、民族資產階級，結成統一戰線，以工農聯盟為基礎，建立人民民主專政的國家<sup>⑦</sup>。兩相對照，「人民的文化事業」與馬列主義密不可分，自不待言。如前所述，早在一九四二年五月，毛澤東即已明定，中共的文藝政策包括了學習馬列主義，同時要站在無產階級的立場，共產黨員更要站在黨的立場，對敵人暴露和打擊，對同盟者既聯合又批評，對自己人則歌頌和讚揚。本此原則，中共執行其文藝政策。

註<sup>⑤</sup> 一九六二年三月，陽翰笙在廣州召開的話劇、新歌劇、兒童劇創作會議上，指中共對文藝工作的指導，是用十條繩子捆住了作家的手足，造成了五個「一定」和五個「不敢」：（一）一定要寫重大題材。（二）一定要寫英雄人物、尖端人物。（三）一定要參加集體創作。（四）一定要限期完成。（五）一定要得到領導批准。（六）不敢寫人民內部矛盾。（七）不敢寫諷刺劇。（八）不敢寫悲劇。（九）不敢寫英雄人物的缺點、失敗。（十）不敢寫黨員的缺點、領導的缺點。見增訂中共術語彙解（台北：中國出版公司，民國六十三年出版，六十六年二月增訂三版），頁六二。

註<sup>⑥</sup> 毛澤東，「在新政治協商會議籌備會上的講話」（一九四九年六月十五日），收入毛澤東選集第四卷（北京：人民出版社，一九六〇年九月第一版），一九六四年九月第五次印刷，頁一四七〇。

註<sup>⑦</sup> 毛澤東，「論人民民主專政—紀念中國共產黨二十八週年」（一九四九年六月三十日），收入毛澤東選集第四卷，同註<sup>⑥</sup>，頁一四七七。

一九四九年九月二十一日至三十日，第一屆人民政治協商會議在北京召開，會中宣告「中華人民共和國」成立，並通過共同綱領，內設「文化教育政策」專章，鼓吹新民主主義，提倡文藝為人民服務，啓發人民的政治覺悟等<sup>28</sup>。政協會議同時通過人民政府組織法，政務院設文化教育委員會，指導文化部、教育部、衛生部、中國科學院、新聞總署和出版總署的工作。此處所謂新民主主義，乃毛澤東於一九四〇年所倡，即「幾個革命階段聯合專政」，頗收統戰之效。中共「建國」伊始，為應付各民主黨派，仍維持此門面語，後來則棄如敝屣。

一九四九年十月二十日，文化部正式成立，首任部長沈雁冰，即作家茅盾。副部長有二，一為周揚，一為丁燮林。文化部下設：(一)藝術局，局長周揚；(二)科學普及局，局長袁翰青；(三)文物局，局長鄭振鐸；(四)電影局，局長袁牧之；(五)戲曲改良局，局長田漢；(六)對外事務聯絡局，局長蕭三；(七)中央戲劇學院，院長歐陽予倩；(八)中央音樂學院，院長馬思聰；(九)中央美術學院，院長徐悲鴻；(十)中央文學研究所，所長丁玲。上述諸人後來不乏遭劫於文化大革命者，正可說明大陸文藝工作者的悲哀。

一九五四年九月，人民代表大會以政協的共同綱領為基礎，通過中共第一部憲法，改政務院為國務院，文化部的組織也有所調整，部長仍為沈雁冰，副部長則增至六人：錢俊瑞、丁西林、鄭振鐸、夏衍、陳克寒、張致祥。下設：(一)辦公廳；(二)人事司；(三)財務司；(四)社會文化事業管理局，局長鄭振鐸；(五)出版事業管理局，局長吳洛峰；(六)藝術事業管理局，局長田漢；(七)電影事業管理局，局長王蘭西；(八)中央戲曲研究所，所長梅蘭芳；(九)中央戲劇學院，院長歐陽予倩；(十)中央音樂學院，院長馬思聰；(十一)中央美術學院，院長吳作人；(十二)中央文學研究所，所長丁玲；(十三)電影學院，院長王蘭西。

國務院除文化部外，尚有若干相關直屬單位：(一)新華通訊社，社長吳冷西；(二)廣播事業管理局，局長梅益；(三)中國文字改革委員會，主任吳玉章；(四)對外文化聯絡局，局長蕭三；(五)宗教事務局，局長何成湘；(六)體育運動委員會，主任賀龍。新聞署撤銷後，上述新華社和廣播局獲得名義上的獨立。出版總署撤銷後，業務則併入文化部，後者職權益見擴大。

一九六五年文化部改組，陸定一繼任部長，顯示中共中央宣傳部的直接干預。中共向來以黨領政，文化部內有黨團，上有國務院文教辦公室（過去是文化教育委員會），再上還有中央宣傳部，當時的部長正是陸定一。然而毛澤東在次年即發動文化大革命，陸定一成為牛鬼蛇神，文化部的業務停擺。一九七二年初，國務院另外出現文化組，組長是北京市革命委員會副主任吳德，其權力之大，已超越文化部長。文藝是文化的一環，文藝工作者在文化大革命中首當其衝，實屬必然。

其實，大陸作家的悲運不自文革始，一九四九年以後的大陸文壇，胡風即形容為

註<sup>28</sup> 「中國人民政治協商會議共同綱領」（一九四九年九月二十九日中國人民政治協商會議第一屆全體會議通過），收入「人民手冊」，大公報（上海），一九五〇年元旦初版，頁乙九。

疆屍所統治，每咳一聲都有人來錄音檢查。「但我在磨我的劍，窺測方向，到我看準了的時候，我願意割下我的頭顱拋擲出去，把那個髒臭的鐵壁擊碎的<sup>⑳</sup>」。胡風因此換來二十四年的牢獄之災，終以精神病兼腦動脈硬化症等辭世，但此一悲劇並未使得所有作家瘖啞無聲。他們為爭自由，為伸正義，寧鳴而死，不默而生，毛澤東時代如此，鄧小平時代亦然。

### 三、鄧小平的文藝政策

法國前總統季斯卡說：「我當不成文學家，只好當總統。」毛澤東雖有詩詞，但在質與量上都不符文學家的定義，或許正因此故，他成為中共的領袖。鄧小平在文學創作上尤見一片空白，文藝觀乃至政治觀多襲自毛澤東，終於繼之而起，在文化大革命結束後，製造六四事件。

一九七九年十月三十日，鄧小平在中國文學藝術工作者第四次代表大會上發表祝辭，該文一度被奉為中共文藝政策的最高準則。六四事件後的一九八九年十月，薄薄一百二十餘頁的鄧小平論文藝問世，絕大部分的內容與文藝無關，僅有排成八頁的那篇祝辭最接近書名，則其重要性可知。

一九七六年九月九日，毛澤東去世。次月，華國鋒逮捕了四人幫，象徵文化大革命的告終。一九七七年八月，中共召開十一全大會，正式宣布文革結束，並展開揭批四人幫的運動。一九七八年十二月的十一屆三中全會起，華國鋒漸被架空，中共進入鄧小平時代。一九八二年五月，中共紀念「延安文藝講話」發表四十年，強調對毛澤東的文藝思想，「一要堅持，二要發展」，堅持可謂不變，發展則似含有變數在焉。然欲明其真相，不能只看理論，必須考察實際，並與毛澤東文藝政策做一比觀，方可奏效。

四人幫下台後，中共當局為轉移民憤，以示自己有別於前凶，乃一度允許大陸各地設立民主牆，並鼓勵追述文革罪惡的傷痕文學出現。鄧小平此時對文藝界採取寬鬆政策，因而有第四次文代會之召開。他在會中強調，文藝這種複雜的精神勞動，非常需要文藝家發揮個人的創造精神；寫什麼和怎麼寫，只能在藝術實踐中探索，並逐步求得解決。「在這方面，不要橫加干涉」。此語一出，劫後餘生的與會者自然報以熱烈掌聲，並寄以厚望。雖然如此，鄧小平在同篇祝辭中，仍念念不忘馬列主義和毛澤東思想，鼓吹繼續堅持文藝為最廣大的人民群眾、首先為工農兵服務的方向<sup>㉑</sup>。此說形同陷阱，當時不為與會者所留意，後來紛紛中箭落馬，使得「不要橫加干涉」徒託空言。

一九八〇年二月，當時尚為鄧小平親信的胡耀邦，在劇本創作座談會上重申，文藝要表現馬列主義和毛澤東思想，並點名譴責沙葉新的「假如我是真的」，此言一出，該劇旋遭禁演。一九八一年二月和三月，中共中央相繼下達第七號及第九號文件，前

註<sup>⑳</sup> 「關於胡風反革命集團的第二批資料」，人民日報，一九五五年五月二十四日。

註<sup>㉑</sup> 鄧小平，「在中國文學藝術工作者第四次代表大會上的祝詞」，人民日報，一九七九年十月三十一日。

者針對文藝界而發，命令作家在馬列主義和毛澤東思想指導下，批判「鼓吹錯誤思潮的作品」，同時必須接受共產黨的領導，無條件地和中央保持政治上的一致，不允許發表與中央路線、方針、政策相違背的言論。後者則授權高級幹部，可以逮捕民運人士，扣押地下刊物，對於反黨、反社會主義活動分子「不能手軟」。一度受到鼓勵的傷痕文學，至此正式遭到封殺。

稍後的一九八一年四月，解放軍報即公開批鬥白樺的劇本「苦戀」，人民日報、北京日報、上海解放日報和紅旗雜誌都加入圍剿的陣營。七月十七日，鄧小平親口質問：「『太陽和人』，就是根據劇本『苦戀』拍攝的電影，我看了一下，無論作者的動機如何，看過以後，只能使人得出這樣的印象：共產黨不好，社會主義制度不好。這樣醜化社會主義制度，作者的黨性到那裡去了呢<sup>①</sup>？」此種用詞，與解放軍報略同，白樺因而被迫自我批評。九月，他寫了書面檢討，但未獲通過。十月，鄧小平親令批判「苦戀」的文章在文藝報發表，人民日報奉命轉載，白樺終於公開向中共認錯與致謝。鄧小平此舉，令人憶及五十年代毛澤東授意下的交心運動，兩者如出一轍，都是共產黨「不殺身體殺靈魂」的傑作。

一九八二年五月，中共紀念毛澤東延安文藝講話發表四十年，除主張對其文藝思想「一要堅持，二要發展」外，還規定作家必須堅守四項基本原則：克服文藝工作中自由化的傾向、勇於歌頌新人新事新思想、熟悉群眾火熱的鬥爭生活等。六月，文聯舉行第四屆全委會第二次會議，又通過文藝工作者公約，明定認真學習馬列主義和毛澤東思想等，可見大陸作家並未因毛澤東已死，而獲得真正的解放。

值得注意的是，何謂「一要堅持，二要發展」？中共此時重申，毛澤東文藝思想的重點組成部分—延安文藝講話等論著，表明了文藝首先是為工農兵服務的方向，從過去到未來，根本精神都是中共文藝的指針。而「為人民服務，為社會主義服務」，就是對毛澤東文藝思想的重要發展。復出後的周揚也承認，文藝從屬於政治的看法不正確，但不提此語，並非表示文藝與政治無關，可以脫離政治。「三中全會以來，文藝的主流是好的，必須肯定，但是也有錯誤、也有支流。隨著對外開放和對內搞活經濟的巨大政策轉變而來的思想戰線上的資產階級自由化傾向，就是不容忽視的支流。強調文藝為社會主義服務，就是反對這種傾向<sup>②</sup>。」周揚在文革時期扣上手銬，單獨囚禁多年，復出後的發言曾被視為代表官方，不見轉圜的餘地。

由此可知，鄧小平對毛澤東文藝思想的發展，仍不脫文藝為政治服務的本意。所謂人民，所謂社會主義，在共產黨的觀念都有特殊指涉，與一般認定者不同。例如「人民政協共同綱領」中，人民的定義是「工人階級、農民階級、小資產階級、民族資產階級，以及從反動階級覺悟過來的某些愛國民主分子<sup>③</sup>」，這還是含有強烈統戰意味

註① 鄧小平，「關於思想戰線上的問題的談話」，收入三中全會以來重要文獻選編，中共中央文獻研究室主編（北京：人民出版社出版，吉林人民出版社重印，一九八二年八月第一版），一九八二年九月吉林第一次印刷，下冊，頁八七九。

註② 周揚，「一要堅持，二要發展」，人民日報，一九八二年六月二十三日。

註③ 「人民」，見增訂中共術語彙解，同註②，頁二二。

的從寬解釋，但絕非指全民，自不待言。社會主義在彼等心目中，更是共產主義的過渡和必經階段。此二名詞原在法律和經濟上各有要涵，中共則於政治上壟斷它們，據為己用。換言之，「文藝為人民服務，為社會主義服務」，無異為共產黨服務。中共亦宜承認此點，方可解說作家何以必須堅守四項基本原則，而不與「為人民服務」的重點相違。四項基本原則的核心，正是堅持共產黨領導。

果然，中共又於一九八三年發動新整風。該年十月，鄧小平在十二屆三中全會上提出思想和文化戰線清除精神污染的問題，正式揭開對理論界和文藝界的整肅。中共自稱近年來造成污染的主因有二，一為封建主義殘餘的影響，二為資本主義思想的侵蝕，後者尤為其所懼恨，說明中共歷來對作家示警無效，也暴露西方思想對大陸的衝擊。清污運動聲中，文藝官員紛紛表態，加入批評與自我批評的行列，白樺的「吳王金戈越王劍」、徐敬亞的「崛起的詩群」等皆遭批判。白樺此部歷史劇的罪名，是和社會主義精神背道而馳，「苦戀」也舊話重提，指其表現人的異化，顯示共產黨在壓抑摧毀人性，因此和張笑天的小說「離離原上草」一樣，都在醜化社會主義制度。「苦戀」帶動大陸文藝創作的異化，並隱喻毛澤東為災難的根源，與鄧小平反覆申說的「毛澤東功績第一，錯誤第二」不符，中共由此對白樺的餘怒未消。

然而鄧小平此時鼓吹的四個現代化，必須借重知識分子的智慧與力量，因此中共在整肅思想界與文藝界之際，又恐後遺症太大，既不利於建設，且影響外資外才的吸收，鄧小平的文藝政策不免表現收放兩難的面貌。一九八四年八月中旬出版的紅旗雜誌就強調，文藝評論時的澆花和鋤草缺一不可，因為鮮花與雜草間的矛盾鬥爭此消彼長<sup>④</sup>。該誌聲稱要做到毛澤東的三不主義——不抓辮子、不扣帽子、不打棍子；其實這與雙百政策——百家爭鳴、百花齊放，都是毛澤東所謂的陽謀，彰彰在世人耳目，中共現又引為號召，喚醒了大陸作家對毛澤東猶新的記憶，實難謂高明。

一九八四年十二月二十九日，中國作家協會舉行第四次大會，開幕典禮上的若干講詞，表達了對創作自由的追求，閉幕式通過的新章程，也寫進「充分尊重文學藝術規律，發揚文藝民主，保證創作自由」等字句，為與會者燃起一些希望。大會召開當天，代表中共中央的人民日報評論員撰文，重申三不主義，又謂「對於資產階級腐朽思想的侵蝕，封建主義思想的遺毒也要加以抵制<sup>⑤</sup>。」後二語和清污運動的內容全同，時為鄧小平重要幹部的胡啓立，也在會中強調及此，並引用斯大林的名言：「作家是人類靈魂的工程師。」這與其說是對作家的恭維，不如說是訓令。中外共產黨人有志一同，深感要改造社會，必先改造人心，作家就得執行這項洗腦的任務，而其本身當然要先接受洗腦。

為了安撫人心，胡啓立承認共產黨對文藝的領導有如下缺點：(一) 存在著「左」的傾向，長期以來干涉太多，帽子太多，行政命令也太多。(二) 派了一些幹部到文藝

註④ 高占祥，「開一代文藝評論新風」，紅旗半月刊，一九八四年第十六期，一九八四年十二月三十日。

註⑤ 本報評論員，「大鼓勵，大團結，大繁榮——祝賀全國作協第四次會員代表大會召開」，人民日報，一九八四年十二月二十九日。

部門和單位去，有的不太懂文藝，這也影響了共產黨和作家、文藝工作者的關係。(三)文藝工作者、作家之間，黨員與非黨員之間，地區之間，相互關係不夠正常，過分敏感，彼此議論和指責太多。胡啓立公布的解決之道，是要改善和加強共產黨對文學事業的領導<sup>⑤</sup>。此說顯示中共不想放鬆控制，減輕大陸作家的壓力，也無視於老演員趙丹的遺言：「管得太具體，文藝沒希望」。一面承認干涉太多是缺點，一面又誓言要加強領導，此種矛盾可謂立即而明顯。

共產黨對於文藝工作的領導，胡啓立認為「總的來說是好的」，他又引列寧語，直指社會主義文學是「真正自由的文學」，凡此皆與史實相反。中共自延安時期始，文藝領導就與文藝整風密不可分，從王實味的死於非命，到白樺的被迫自辱，大陸作家的血痕猶在，餘悸猶存，共產黨對文藝工作的領導，總的來說是壞的，而其罪惡的根源，正是列寧主義。至於如何使大陸作家真正進入自由創作之境？胡啓立開出的藥方，則是「反對資本主義的腐朽思想和封建主義的遺毒」等，此種官方旨意，無法令人樂觀。作協的新章程也依然規定，要以馬列主義和毛澤東思想為指導。這項規定與「保證創作自由」列於同條，再度顯露矛盾與陷阱，真正自由的文學云乎哉？

一九八五年十月三十一日，作協召開工作會議，此時已為鄧小平親信的王蒙，在會中以常務副主席的身分，告訴作家們要學習馬克思主義的理論，樹立革命的世界觀，深入火熱的鬥爭生活，了解共產黨事業的根本利益等。他還為胡啓立在大會上的講話作註，指出官方所提創作自由是有要求的<sup>⑥</sup>。在中共的要求下，劉賓雁的「第二種忠誠」和「我的日記」，王培公編劇、王貴導演的「WM」，先後遭到封殺。事實證明，在鄧小平的統治下，作家依舊無法安枕，不願在毛澤東陰影下生活的遇羅錦，當然就會適時求去了。稍後，王蒙果然一償宿願，擔任文化部長，正式傳播起中共的文藝訓令來。

文藝在大陸向來屬於敏感領域，主管文藝工作的文化部因此有「政治寒暑表」之稱，歷任部長僅茅盾是作家出身，一九八六年四月王蒙接任後，又開一例。前此，他已憂慮大陸文藝創作上的問題不少。「如有的胡編亂造，歪曲革命歷史與格命事實，背離了馬克思主義的基本觀點。有的作品甚至發展到美化國民黨，美化大地主、大資產階級，否定階級與反階級鬥爭，否定革命、革命戰爭的正義性、必然性與必要性，提倡超階級、超黨派、非革命的『人性復歸』，實際上是拾起了歷史唯心主義的濫調，拾起了用資產階級人性論反對馬克思主義階級論的陳腔濫調<sup>⑦</sup>」。王蒙對唯心主義的批評，令人想起他自己在一九八一年所獲的類似罪名，但時隔數年，他已扮演文藝指揮家的角色，不復當年的窘狀了。「有的作品甚至發展到美化國民黨」，王蒙說出中共最畏懼的實情。部分大陸作家與中共之間，已由內部矛盾提升為敵我矛盾，在中共看來，這無異是「反革命」。王蒙也承認，確實有人至今不喜歡四項基本原

註<sup>⑤</sup> 胡啓立，「在中國作家協會第四次會員代表大會上的祝詞」，人民日報，一九八四年十二月三十日。

註<sup>⑥</sup> 「王蒙在中國作協工作會議上說：在堅持創作自由的同時須強調作家的社會責任」，人民日報，一九八五年十一月六日。

註<sup>⑦</sup> 王蒙，「滌除污垢，迎接新的繁榮」，光明日報，一九八三年十一月七日。

則，他心所謂危，因此強調堅持之必要，這是官僚主義的聲音。也正因如此，他當上了文化部長。

一九八七年初，作家劉賓雁和王若望又遭嚴厲批判，雙雙遭中共開除黨籍。一月二十三日，人民日報機關紀律檢查委員會開除劉賓雁的黨籍時指出，他攻擊四項基本原則是陳腐的、過時的觀念，曾把中國幾次引向災難，是僵硬的、教條主義的東西，詞句很好，內容則是保守的，甚至反動的，馬克思主義是過時的意識形態；他寫「人妖之間」與「千秋功罪」，「都是爲了展示一個真理，就是中國共產黨的腐敗<sup>③</sup>」。稍早的一月十三日，中共上海市紀律檢查委員會開除王若望的黨籍時也指出，他攻擊社會主義制度，鼓吹走資本主義道路，否定黨的領導，又反對黨的現行政策。中共開除王若望後，人民日報、解放日報加入圍剿的陣營，也說他反對四項基本原則，尤其否定兩個核心，即主張中國走資本主義道路，反對走社會主義道路，主張多黨政治，反對共產黨領導，公開背叛與褻瀆了黨綱、黨章與黨紀<sup>④</sup>。凡此罪狀，都旁證了鄧小平的心結：「資產階級自由化的核心就是反對黨的領導<sup>⑤</sup>。」依中共之意，劉賓雁和王若望並非一時失言，也不是在某些問題上認識不清，而是長期全面的反黨。因此，鄧小平和毛澤東、四人幫一樣忍無可忍，驅逐了他們。

一九八八年十一月八日，第五次文代會在北京召開，此距第四次文代會已近十年。開幕典禮中，胡啓立代表中共中央和國務院致祝詞，重操鄧小平上次大會的語言，指爲新時期文藝工作的基本綱領，要結合實際，認真執行。「黨對文學藝術事業的正確領導，只能建立在充分尊重作家藝術家的勞動，充分尊重文藝發展的規律，充分理解文學藝術的需要和文藝工作者的需要的基礎之上。文學藝術是一種特殊的精神勞動，特別需要發揮個人的創造才能和創造精神。要恰當地估計文藝的功能，實事求是地分析和看待文藝領域中的是非問題。必須切實貫徹執行百花齊放、推陳出新、洋爲中用、古爲今用的方針，保障作家、評論家的創作自由和評論自由。在藝術形式上提倡不同形式和風格的自由發展，在藝術理論上提倡不同觀點和學派的自由討論<sup>⑥</sup>。」一九七九年以來，文藝大會上總是出現此類合情合理的昭告，燃起倖存者再度的希望，直到下一次整肅展開，摧毀了樂觀，讓又一篇祝詞形同具文。

一九八九年一月六日，已被中共開除黨籍的方勵之，致函鄧小平，建議實行大赦，特別是釋放魏京生及所有類似的政治犯<sup>⑦</sup>。此函一出，揭開最大規模民主運動的序幕。

註<sup>③</sup> 「中共人民日報社機關紀委開除劉賓雁黨籍」，人民日報（海外版），一九八七年一月二十五日。

註<sup>④</sup> 席于生，「反對四項基本原則爲黨紀所不容—批判王若望鼓吹資產階級自由化的錯誤言論」，解放日報，一九八七年一月十六日。

註<sup>⑤</sup> 引自張振陸，「從王若望的言論看資產階級自由化的實質」，人民日報（海外版），一九八七年一月二十日。

註<sup>⑥</sup> 胡啓立，「在中國文學藝術界聯合會第五次代表大會上的祝詞」（一九八八年十一月八日），光明日報，一九八八年十一月九日。

註<sup>⑦</sup> 「方勵之致鄧小平函」，原載九十年代月刊（香港），第二三〇期，一九八九年三月，收入張京育主編，自由之血民主之花—中國大陸民主的坎坷路（台北：國立政治大學國際關係研究中心出版，民國七十八年八月初版），頁四五。

二月十三日，吳祖光、湯一介、蘇曉康、蘇紹智、王若水等三十三位知識分子，以公開信連署響應。三月十四日，又有戴晴、嚴家其、遠志明、史鐵生、周輔成等四十三位文化界人士加入聲援。四月十五日，胡耀邦因心臟病去世，以北大為首的學生湧向天安門廣場，在悼胡的名義下，高呼「反對獨裁、打倒貪污、推翻官僚、民主萬歲」，此後學生運動立刻擴大成群眾運動，文藝界參與者不可勝數。五月十八日，病中的巴金也發表支持學運的公開信：「七十年前的五四運動，就是一批愛國學生為我們祖國爭取科學與民主。七十年過去了，我們還是一個落後的國家。我認為今天學生們的要求是完全合理的，他們所做的正是我們沒能完成的事情，中國的希望在他們身上<sup>④</sup>。」就在同一天，李鵬卻指責學生製造「無政府狀態」<sup>⑤</sup>。兩說相較，證明此次運動一如五四，具有下列特質：愛國家反政府、尊民主反專制、重科學反迷信。

巴金發函的五月十八日，北京群眾遊行人數高達兩百萬，近三十個城市與地區響應。二十日，鄧小平透過楊尚昆，宣布調派軍進京，李鵬宣布該市戒嚴，學生恢復絕食，示威人潮更眾。三十日，中央美術學院學生塑成一座民主女神雕像，是為天安門廣場的精神象徵。六月一日，部分軍隊進城後，與學生對立僵持。二日，侯德健等人在天安門絕食，抗議戒嚴和軍管，民運再掀高潮。三日凌晨，共軍分途開向天安門，遭數十萬民眾攔截，晚間在廣場西方開槍，造成傷亡。四日凌晨，大批軍隊由裝甲車開道，用機槍瘋狂掃射民眾，歷經七小時的血腥鎮壓，重新控制了天安門廣場。大屠殺過後是大逮捕，多名學運領袖和作家遭到通緝，紛紛亡命天涯，有如花果飄零。該年十月一日的中共「國慶」，遂在紅色恐怖中度過。四十年來家國，九百六十萬平方公里山河，重演天道寧論的悲劇，文藝界又為重災區。

六四事件的劊子手，以軍隊為主，加上武裝警察和公安幹警。六月九日，鄧小平接見北京戒嚴部隊軍以上幹部時，就向上述三種人致以「親切的問候」。鄧小平承認，這場風波遲早要來，由國際大氣候和中國自己的小氣候所決定，不以人的意志為轉移。他同時表示，「造反派」的根本口號有二，一是打倒共產黨，二是要推翻社會主義制度。此說牽涉到四項基本原則，他檢討的結果，「四個堅持本身沒有錯，如果說有錯誤的話，就是堅持四項基本原則還不夠一貫，沒有把它做為基本思想來教育人民，教育學生，教育全體幹部和共產黨員。這次事件的性質，就是資產階級自由化和四個堅持的對應<sup>⑥</sup>。」這篇講話收入鄧小平論文藝中，為該書唯一屬於六四事件後的文字，表面雖與文藝無關，但可看出中共政策的走向，受害者自亦包括文藝界。

一九八九年八月初，文化部長王蒙解職。他在六四後未聞慰問戒嚴部隊，多少保留了作家的風骨。八月底，賀敬之擔任副部長兼代部長，九月又兼中宣部副部長，與

註④ 「巴金支持學運公開信」，收入中國大陸民主運動紀實，一九八九年（台北：中共雜誌研究社，一九八九年十月出版），頁四～一六。

註⑤ 天安門民主運動資料彙編（台北：「中共問題資料」雜誌社印行，民國七十八年十二月第一版），頁六〇一。

註⑥ 鄧小平，「在接見首都戒嚴部隊軍以上幹部時的講話」（一九八九年六月九日，根據紀律整理），原載人民日報，一九八九年六月二十八日。收入中共中央宣傳部文藝局編，鄧小平論文藝（北京：人民文學出版社，一九八九年十二月北京第二次印刷），頁三三。



部長王忍之重新走上極左路線，遂令大陸文藝界對此二人，或「敬而遠之」，或「痛而忍之」。中宣部另一副部長，則為清除精神污染與反自由化的「運動員」徐維誠。六四後，從中央到地方，從大陸到海外，中共的文宣機構大量換血，教條主義者分據要津，毛澤東時代恍如重臨。一九九〇年初，林默涵取代吳祖光，擔任文聯黨書記，**文藝報**則改由陳涌、鄭伯農負責。作協增補馬烽為副主席兼黨組書記，**人民文學**則由劉白羽取代劉心武。六月二日，徐文伯、陳昌本接替英若誠、王濟夫任文化部副部長。前此，中宣部文藝局的正副局長，已由梁光弟、李准擔任。此外，由陳涌主編**文藝理論與批評**，林默涵、魏巍主編新創刊的**中流**，加強宣傳文藝政策。上述諸人中不乏屆齡退休者，六四後乘時再起，得意官場，令人有置身延安之感。

一九九〇年一月，中共為涿州會議翻案。該會經中宣部指導，由**紅旗文藝部**、**光明日報文藝部**、**文藝理論與批評編輯部**合辦，於一九八七年四月六日至十二日，在河北涿州舉行，與會者包括賀敬之、林默涵、劉白羽、熊復、姚雪垠、陳涌、程代熙、馬仲揚、孟偉哉、以及大陸各地宣傳部文藝處長共一百二十人，會中研讀該年春中共發出的文件，即鎮壓一九八六年心一二九學運的「堅持四項基本原則，反對資產階級自由化」，同時展開組稿工作。會議在一片「反自由化」聲中，獲致若干結論：(一) 這場反自由化的鬥爭，主要在理論與政治思想上。(二) 會後就要拿起批判的武器，積極行動起來。(三) 批評文章要堅持四項基本原則，堅持改革開放，緊密聯繫中國的國情，須在佔有大量材料的基礎上，做有針對性和說服力的縝密分析。(四) 出版物傳播不少西方自由化的錯誤理論觀點，對廣大青年學生造成很壞的影響，批評這些觀點，有助於澄清思想和理論上的是非。

涿州會議後的一九八七年五月十三日，趙紫陽在宣傳、理論、新聞和黨校幹部的千人大會上講話，把反自由化鬥爭改為反左，成為「文藝界資產階級自由化思潮最大的保護傘」。六四事件後，趙紫陽全面解除職務，新當權者「平反」涿州會議時，強調如下觀點：(一) 該會認為一九八三年清污鬥爭中途夭折，結果自由化思潮愈發不可收拾，而有一九八六年冬的學潮。一九八七年春反自由化鬥爭，都是由於趙紫陽對自由化主張包庇，從而使此思潮更加惡性膨脹，以致爆發一九八九年的民運，所以對於自由化思潮，任何時候都不能手軟，不僅要抓，還要一抓到底。(二) 文藝界是自由化思潮的重災區，對此情況須予充分重視，徹底扭轉，旗幟鮮明地反自由化。(三) 文藝戰線上的主要矛盾，根本不是思想僵化保守一派與改革開放一派的矛盾，而是自由化與堅持四項基本原則這兩種思想、兩種立場、兩種世界觀的矛盾，自由化思潮乃是對改革開故事業的破壞。(四) 自由化思潮只能造成文藝思想上的混亂，只能把創作引向邪路；只有在馬列主義、毛澤東思想的指引下繁榮文藝，才是社會主義文藝的真正繁榮<sup>④</sup>。此說在政治立場上與鄧小平一致，部分用語也襲自他接見北京戒嚴部隊軍以上幹部時的講話，文藝自由又一次成為夢幻泡影。

註④ 弋人，「涿州會議的前前後後」，原載**文藝理論與批判**雙月刊，一九九〇年第一期。引自：「對中共平反『涿州會議』之研析」，**中共研究**月刊，第三十三卷五期，民國七十九年五月，頁八六。

六四事件後，中共在文藝界召開層出不窮的會議，期能改造作家，影響讀者。一九八九年九月十八日，中宣部文藝局召集在京部分文藝報刊負責人座談，局長梁光弟攻擊幾家主要文藝報刊，譴責它們「在動亂中輿論導向和宣傳內容的錯誤」。人民日報文藝部、文藝報、中國文化報、文學評論的負責人，也「分就本報刊、本部門發生的政治方向錯誤不同地作了自我批評<sup>④</sup>。」十月十八日，該局又召開文藝界學習江澤民「建國四十周年講話」座談會，中宣部長王忍之強調，這些年來，文藝領域資產階級自由化思潮及其影響是嚴重的，必須反對並加以清理<sup>⑤</sup>。十一月十五日，文藝報邀請部分在京作家、評論家舉行座談會，批評劉賓雁、蘇曉康的「反對中國共產黨反對社會主義的賣國言行<sup>⑥</sup>」。作協主席團也決議，取消二人的會籍，劉賓雁的作協副主席、主席團委員、理事職務也隨之撤銷。

一九九〇年一月十日，中共中央政治局常委李瑞環，在全國文化藝術工作情況交流座談會上，強調就文藝戰線而言，資產階級自由化的影響很嚴重，有些文章和作品違背四項基本原則，散布對黨對社會主義的懷疑和不信任情緒，「有些人捲入了去年春夏之交的政治風波，極少數人甚至站到了黨和人民的對立面。對於這種情況，文藝界的同志要有清醒的認識，絕不可低估，更不可護短<sup>⑦</sup>。」依李瑞環之見，資產階級自由化思潮氾濫的一個突出表現，就是鼓吹民族虛無主義和歷史虛無主義，方勵之、劉曉波和「河殤」的作者蘇曉康等，因此遭到點名批判。「一些堅持資產階級自由化立場的所謂『文化精英』，在去年春夏之交的政治風波中成了『動亂精英』。在反革命暴亂破產後，他們中的一些人叛國出逃，從民族虛無主義走向了賣國主義。這個事實，最清楚不過地說明，鼓吹民族虛無主義和歷史虛無主義思潮，不僅是個文化問題，而且是個政治問題；不僅是個對待歷史的態度問題，而且更重要的是個對待現實的態度問題。這種思潮在政治上、思想上造成了惡劣的影響，對此不可低估<sup>⑧</sup>。」此語立場鮮明，卻不能保證李瑞環本人的全然無恙，而有稍後的「文化報事件」。

一九九〇年六月二十四日，文化部的機關報中國文化報發表社論與專文，分別題為「全黨服從中央」和「中央關於意識形態問題的指示」，批判所謂新精神，即近幾年因受資產階級自由化思潮的破壞和干擾，在社會上，尤其是意識形態領域和文藝戰線出現的一種極壞作風，其特質就是千方百計打聽「新精神」，甚至捕風捉影，無中生有，而置中央的正式決議、領導的正式講話於不顧。這種風氣蠱惑人心，渙散鬥志，危害極大，造成思想混亂，「正可以給堅持資產階級自由化的人和搞政治陰謀的人可

註④ 「文藝報刊應認真總結經驗教訓，堅持正確方向貫徹『雙百』方針」，文藝報，一九八九年九月二十三日，第三十八期。

註⑤ 「高揚社會主義文藝旗幟，團結起來共同繁榮文藝」，文藝報，一九八九年十月二十一日，第四十二期。

註⑥ 「在京文學界人士批判劉賓雁等人的反動言行，堅決維護中國作家的光榮稱號」，文藝報，一九八九年十一月十八日，第四十六期。

註⑦ 李瑞環，「關於弘揚民族優秀文化的若干問題—在全國文化藝術工作情況交流座談會上的講話」（一九九〇年一月十日），人民日報（海外版），一九九〇年五月十七日。

註⑧ 同註⑦。

乘之機<sup>③</sup>。」李瑞環在中共中央政治局的六名常委中，主要負責思想宣傳工作，雖然黨性堅強，但在手法上較為新穎，強調新聞宣傳要真、新、活、短。或因此故，中國文化報在影射李瑞環，顯示文壇的風向更左，也顯見政治鬥爭。

前此，文聯與作協於一九九〇年四月召開座談會，與會者共同呼籲，要重新學習馬克思主義、毛澤東思想，牢固彼等對文藝工作的指導地位，特別要聯繫文藝界，實際學好毛澤東「在延安文藝座談會上的講話」和「鄧小平論文藝」<sup>④</sup>。五月二十一日和二十二日，近六百名文藝工作者聚集北京人民大會堂，參加由延安文藝學會等十五個單位聯合發起的研討會，紀念毛澤東延安文藝講話發表四十八周年。與會者稱頌這篇講話是「科學的論著」，發展了馬列主義的文藝觀和美學觀。「近幾年資產階級自由化氾濫，我們應當清醒地認識到，這是一場意識形態戰線上的尖銳鬥爭。回答『動亂精英』們向『講話』發出的種種挑戰，是我們義不容辭的責任；就文藝領域內一手抓整頓，一手抓繁榮，沿著『講話』的正確道路，端正文藝方向，整頓文藝隊伍，深入開展反對資產階級自由化的教育和鬥爭，是我們會議必須議論的課題<sup>⑤</sup>。」延安文藝講話造成萬馬齊瘖，百花凋零，甚至千萬人頭落地，如今中共又奉為圭臬。「一手抓整頓，一手抓繁榮」，賀敬之在一九九〇年十月九日仍彈此調，但他也承認，此種兩面手法有許多困難<sup>⑥</sup>。「眼前無路想回頭」，中共文藝政策的回頭路，卻見殘陽似血。

九〇年代起，鄧小平的文藝政策又常以愛國主義為號召。一九九一年九月二十五是魯迅的一百一十歲誕辰，二十四日上午，中共在中南海懷仁堂舉行紀念大會，由江澤民擔綱。江澤民一如毛澤東以降的中共領袖，供奉魯迅在祭壇之上，又不時請回人間，解決疑難雜症。中共的問題堆積如山，魯迅的死靈魂也就不得安歇，長期在大陸的天空待命。此次獲派的主要任務，在充當反和平演變的門神，因為「國際敵對勢力一天也沒有停止對我們進行和平演變，資產階級自由化則是他們進行和平演變的內應力量<sup>⑦</sup>」，所以要用魯迅愛國主義的光輝典範，教育廣大幹部群眾和青少年。

中共每次提出愛國主義，都因情勢所迫不得不然，所以也都帶有統戰的意味在內。六四事件後的一九九〇年五月三日，江澤民在北京青年紀念五四報告會上宣稱，在現階段，愛國主義的主要表現為：獻身於建設和保衛社會主義現代化的事業，獻身於促進祖國統一的事業。鄧小平曾說：「中國人民有自己的民族自尊心和自豪感，以熱愛祖國、貢獻全部力量建設社會主義祖國為最大光榮，以損害社會主義祖國利益、尊嚴和榮譽為最大恥辱<sup>⑧</sup>。」此種論調名為愛國，實為愛共，江澤民則奉為圭臬，且引為

註<sup>③</sup> 引自拳鼓，「中共『文化報事件』探析」，中共研究月刊，第三十三卷八期，民國七十九年八月，頁三二。

註<sup>④</sup> 「端正文藝工作方向，大力繁榮文藝創作」，人民日報（海外版），一九九〇年四月二十八日。

註<sup>⑤</sup> 「文藝界在京研討毛澤東文藝思想」，人民日報（海外版），一九九〇年五月十三日。

註<sup>⑥</sup> 「賀敬之評當前文藝形勢」，人民日報（海外版），一九九〇年十月十日。

註<sup>⑦</sup> 江澤民，「進一步學習和發揚魯迅精神—魯迅誕生一百一十周年紀念大會上的講話」，人民日報（海外版），一九九一年九月二十五日。

註<sup>⑧</sup> 引自江澤民，「愛國主義和我國知識分子的使命—在首都青年紀念五四報告會上的講話」，人民日報（海外版），一九九〇年五月四日。

反和平演變的利器，盼能吸引知識青年，忘卻前一年的鎮壓。然則，墨寫的謊言如何掩蓋血寫的事實？

一九九二年五月，中共擴大紀念毛澤東「在延安文藝座談會上的講話」發表五十年，強調「講話」所闡述的基本原理不但沒有過時，而且愈來愈顯示出它的「不朽價值」和現實的指導意義<sup>②</sup>。中共此時重申，文藝的方向是「為人民服務、為社會主義服務」，文藝的方針是「百花齊放，百家爭鳴」，既要一手抓整頓，又要一手抓繁榮。凡此說詞皆無新意，文藝為政治服務的基調並未改變。五月二十二日，文聯、作協和中國藝術研究院，聯合舉辦「堅持和發展毛澤東文藝思想理論研討會」，林默涵致開幕詞，又謂「講話」將永遠閃耀著「真理的光芒」。他還歌頌鄧小平，在堅持和發展毛澤東文藝思想上做出了卓越的貢獻，因此，學習「講話」必須與學習鄧小平的文藝論述和南巡談話結合起來。由此可知，中共的文藝觸鬚無所不至，不斷要為添新的政令服務，在這樣的訓示下，自由創作如何可能？文學的原貌又如何彰顯？

#### 四、結 論

文學本是一種抗議，紅樓道情，黑奴籲天，一支不吐不快的筆，直欲寫盡胸中的悲憤，人世的無常。抗議的對象，或為自身，或為社會，或為時代，只要情到深處，每能蔚為共鳴。文學往往始於孤寂，終於同感，是作家的自我完成，也是讀者的依戀之鄉。

在大陸，文學則為政治的寒暑表，敵對者共同的武器。一場長達十年的浩劫，就是從批判新編歷史劇「海瑞罷官」啓其端的。揭發四人幫的罪惡時，傷痕文學也扮演了重要的角色，由此可知，大陸文學不但載運思想，而且攸關政治。文學是有情者的志業，政治是無情者的志業，以有情對無情，能不失望者幾稀。尤有甚者，政治原為一門藝術，若干執政者卻是藝術的門外漢乃至摧殘者，對作家既低視又高估，既拉攏又威嚇，終致懼恨交加，防範唯恐不周，撒網唯恐不密，結果犧牲了文學，政權未必無憂。古今中外的暴政史，多可支持這項論點；古今中外的文學史，也常屬掙脫暴政的思想自由史。

毛澤東曾經坐收三十年代文學的成果，後來卻受到三十年代作家的反彈，可謂天道好還。一九六二年九月二十四日，他在中共八屆十中全會上有感而發：「現在不是寫小說盛行嗎？利用寫小說搞反黨活動是一大發明。凡是要想推翻一個政府，先要製造輿論，搞意識形態，搞上層建築。革命如此，反革命也如此<sup>③</sup>。」此處所謂搞反黨活動的人，其實原先多為他的支持者，例如「苦戀」的作者白樺。十月革命後，俄國文學家盧那察爾斯基寫一劇本，名為「解放了的唐吉訶德」，敘述賽凡提斯創造的這

註<sup>②</sup> 「深入生活，繁榮創作—紀念毛澤東同志『在延安文藝座談會上的講話』發表五十周年」，人民日報（海外版），一九九二年五月二十三日，社論。

註<sup>③</sup> 毛澤東，「在八屆十中全會上的講話」（一九六二年九月二十四日），收入毛澤東思想萬歲第一輯，一九六九年八月編印，中華民國國際關係研究所複製，民國八十三年七月，頁四三六。

位老武士，曾經奮力解救被囚的革命派，可是革命成功後，他又反對那群爲目的不擇手段的仁兄<sup>⑥</sup>。這種「我贊成你們，也反對你們」的態度，取決於革命派本身的行爲。一九四九年以後，中國的唐吉訶德們或秉筆直書，或曲筆諷喻，向一個封建的絕大風車挑戰。此舉並未因文革的落幕而結束，一度反呈越演越烈之勢，忙壞了風車的主人，以及奉命吆喝的豪奴。

因此我們想到兩個名詞：自由與解放。自由（liberty）原與解放（liberation）同義，皆指掙脫奴隸或束縛的狀態，恢復人類的本能和尊嚴。四十年代以後，中共以解放者自居，卻與自由人爲敵，形成一個極大的矛盾。五十年來的中共史上，閃爍著解放者的刀光，也滲透了自由人的血痕，不見完全好轉的跡象。

萬類皆崇尚自由，此不待教而後能。文學既貴創作，尤賴各自抒發，方可收獲百花競豔的秀色。文壇既如花圃，作家與作品則似植物，理應枝繁葉茂，欣欣向榮。園丁即令官派，也該維護花樹的生命，並助其自由生長，方無愧於職守。此爲人盡皆知、家喻戶曉之事，而中共有時不知不曉，演出摧花的慘劇，猶以鋤草自辯。再以馬克思主義的常識立論，下層基礎的物質，必帶動上層建築的精神。六四事件後，中共在經濟上每思衝破西方的封鎖，在意識形態上卻想方設法，走上鎖國的舊路，此實違反馬克思主義。中共以作家爲不甘就範的敵人，必欲統一彼等的思想而後快，殊不知人的思想不同，各如其面，毛澤東固然可以「與人鬥，其樂無窮」，信衆執行任務時，就不免心餘力絀了。其生前如此，死後尤然，鄧小平繼志述事，於此體會最深，才有無休的整肅。

毛澤東業已離世多載，死靈魂仍附著於中共的文藝政策中，也禍延大陸作家，可謂其來有自。毛澤東身兼中共的列寧和史達林，此種雙重身分，已成歷史定論。因此，過去的俄共可以全面批判史達林，現在的中共則無法全盤否定毛澤東。鄧小平在第四次文代會的祝詞，現已被中共奉爲文藝工作的最高指導原則，其中就不止一次稱頌毛澤東及其思想。一九八三年七月出版的鄧小平文選，提及毛澤東之處更達五百二十一次，且語多揄揚。鄧小平有關文藝的言行，證明他自己也無法擺脫毛澤東的陰影。

甚至，他根本無意全面擺脫。共產主義本爲一種意識形態，文藝則爲所有意識形態中，最引人入勝的一環。拿破崙在前線督戰時，猶隨身攜帶少年維特之煩惱，並以武人身分，道出「筆勝於劍」這句千古名言。中共在有延安根據地之前，已於文藝戰場先操勝券，一九四九年大陸之赤化，三十年代文人亦有功焉。毛澤東昔日得逞的啓

註⑥ 此劇中的唐吉訶德面告革命派：「現在你們的監獄可裝滿了爲著政見而被監禁的人。你們的那些人，都在流著自己和別人的血。你們有的是死刑和正法。所以，我這個老武士不能夠不出來反對你們。因爲現在你們是強暴的人，而他們是被壓迫者。」「我預先告訴你們：我只要看見有被壓迫者，就算是被你們所壓迫的，就算是用一種新的正義的名目來壓迫的——其實這種新的正義也不過是舊的正義的同胞姊妹——那我就一定要幫助他們，像以前幫助過你們一樣。」唐吉訶德同時思索著：「我的良心講什麼？良心動搖了？不！它說：反對他們吧，因爲他們不人道。」此劇的主旨，即在強調人道主義精神。見盧那察爾斯基，「解放了的唐吉訶德」，收入瞿秋白文集（四）（北京：人民文學出版社，一九五四年二月第一版），頁二一三八。

示，鄧小平心領神會，對作家也就既拉攏又威嚇了。時至近年，鉛字在大陸仍多屬管制品，作家欲正式發表作品，須先通過層層把關，與毛澤東時代殊無二致。「有創作自由，下筆如有神；無創作自由，下筆如有繩」。所謂社會主義的創作自由，既以堅持四項基本原則為前提，下筆有神就成為不少大陸作家的奢望了。

政治既為一門藝術，自宜重視中庸之道。對共產黨領袖而言，藝術卻是政治的一部分，因此有文藝政策之設。早在三十年代前夕，梁實秋在與魯迅論戰時就指出，文藝可以有政策，本身就是名詞上的矛盾。俄共頒布的文藝政策，只是兩種卑下心理的顯現：一是暴虐，以政治手段剝削作者的思想自由；一是愚蠢，以政治手段強求文藝的清一色<sup>註②</sup>。昔日的俄共如此，今日的中共亦然，因為中共的文藝政策原就脫胎於俄共。大陸作家早已呼籲，要改變驚弓之鳥的現象，首應消滅驚鳥之弓。此弓即為文藝政策，長期以來由中共領袖和文藝幹部掌握，偶有鬆手之時，但無棄弓之日，從過去到現在，莫不如此。所以，從現在到未來，我們不易想見，真正的百花齊放會在大陸文壇出現，雖然這句口號已經標榜了數十年，鄧小平離世後的中共文藝政策，證明了此說之不虛。

一九九七年二月十九日，鄧小平辭世。一九九八年八月，中國作家協會編就鄧小平論文學藝術，允為該領域的精華錄。全書分八章，首章題為「必須堅持馬列主義、毛澤東思想」，末章題為「各級黨委都要領導好文藝工作<sup>註③</sup>」，首尾相映，堪稱中共文藝政策的總結。眾所周知，四項基本原則是中共的國策，鄧既身為最高領導人，自然拳拳服膺，無可違逆，直至生命的終結。

至於江澤民，對此也無可違逆。早在一九八九年六月二十四日，六四事件後不久的中共十三屆四中全會上，他被推舉為總書記時，就強調當前第一個政治任務，是徹底平息反革命暴亂。他更表示，鄧小平提出的改革開放，是以堅持四項基本原則為前提，有別於犯了重要錯誤的趙紫陽<sup>註④</sup>。他的政治態度如此，文藝態度亦然。毛澤東喜愛作詩填詞，江澤民也喜愛吟詩唱詞，形式上都不能忘情於中國文學，政策上則仍以馬列主義為尊，逾半個世紀不改其本質，已為世所共見了。

一九九六年十二月十六日，江澤民在文聯第六次大會、作協第五次大會上聲稱，社會主義精神文明建設，包括文藝工作，都要堅持以馬列主義、毛澤東思想和鄧小平理論為指導，其中鄧的理論，是指有中國特色的社會主義。他還要求文藝界，認真學習馬克思、恩格斯、列寧的文藝論著，特別要認真學習毛澤東「在延安文藝座談會上的講話」，以及鄧小平「在中國文學藝術工作者第四次代表大會上的祝詞」。

註② 梁實秋，「所謂『文藝政策』者」，收入「偏見集」，後收入梁實秋論文學（台北：時報文化出版公司，民國六十七年九月初版），頁二九二。

註③ 中國作家協會編，鄧小平論文學藝術（北京：作家出版社，一九九八年十二月第三版第三次印刷），頁一二四。

註④ 江澤民，「在中共十三屆四中全會上的講話」（一九八九年六月二十四日）。收入阮銘編著，透視總書記—江澤民文選導讀（台北：財訊出版社，民國八十七年九月初版一刷），頁一八〇。

他同時重申，「為人民服務，為社會主義服務」，是必須堅持的根本原則<sup>⑤</sup>。上述說法適足以證明，江澤民沒有自己的文藝觀，政策皆襲自毛澤東和鄧小平，尤以後者為重。

時至今日，在中共的世界裏，「人民」仍與「敵人」相對，指為一定歷史時期，起進步作用的階級、階層和集團的總和。「在社會主義革命和建設時期，一切贊成、擁護和參加社會主義革命和建設的階級、階層和集團，以及一切擁護祖國統一的愛國者，都屬於人民的範圍<sup>⑥</sup>」。換言之，凡是不擁護社會主義和中共定義下的祖國統一者，皆非人民。這兩項條件缺一不可，則可見其範圍之狹窄。

至於「社會主義」，中共的主要定義如下：1. 科學社會主義是馬克思主義的組成部分，唯物史觀和剩餘價值說為其理論基石，闡明資本主義社會的本質和運動規律，指出埋葬資本主義、建設社會主義、共產主義的道路和力量。2. 由無產階級政黨領導的無產階級解放運動，是代表無產階級根本利益的社會主義運動。3. 社會主義做為一種社會制度，是指共產主義的低級階段，只有當產品極大豐富，人們覺悟極大提高時，才能最後消滅工農差別、城鄉差別、腦力勞動和體力勞動的差別，實現共產主義<sup>⑦</sup>。準此以觀，中共所謂的「人民」和「社會主義」，皆非廣義，「文藝為人民服務，為社會主義服務」，其實是為共產黨服務，以及為共產主義服務。因此，它只是中共文藝政策的新瓶，而無太多新義。

如前所述，文學本來也就是一種抗議。二十世紀的抗議文學，隨著政治暴力的變本加厲，愈見內容的翻新，從中國的王實味，到俄國的索忍尼辛，無不紀錄了虛假與真實，作者本身也演出了死亡與流放，其人其文，皆為如假包換的血淚。「忍看朋輩成新鬼，怒向刀叢覓小詩」，魯迅初成此二句時，分作「眼看」與「刀邊」，今貌顯然更為傳神。其後的作者，在刀叢中進出，或死去，或活來，幸多留下足以傳世的篇章，向舉世舖陳中華大地的悲愴，以及西伯利亞雪原的酷寒，使讀者知所警醒。如今，雪原業已解凍，大地回春則待更大的努力。回春之道，在中共文藝政策的扭轉或淡出。這是一個大時代的課題，和整個中共的制度有關，值得全體中國人嚴肅以待。

\* \* \*

註<sup>⑤</sup> 江澤民，「在中國文聯第六次全國代表大會、中國作協第五次全國代表大會上的講話」（一九九六年十二月十六日），收入中國作家協會編，鄧小平論文學藝術，同註<sup>③</sup>，頁一九〇。

註<sup>⑥</sup> 見許征帆主編，「人民」，馬克思主義辭典（吉林：吉林大學出版社，一九八七年六月第一版第一次印刷），頁二〇。

註<sup>⑦</sup> 見許征帆主編，「社會主義」，馬克思主義辭典，同註<sup>⑥</sup>，頁五九三。

# The Evolution of the CCP's Policy on Literature and Art

*Yu-sun Chou*

## Abstract

Since its formation nearly sixty years ago, the Chinese Communist Party's (CCP's) official literary and art policy has had a deep and far-reaching influence on the ideology, speech, behavior, creation, and even life of mainland Chinese writers and artists. The two main axes of this policy are Mao Zedong and Deng Xiaoping's policies on literature and art.

The chief basis of the CCP's literary and art policy is Mao Zedong's Talks at the Yan'an Forum on Literature and Art in 1942. The original objective of the forum was to purge such out-spoken writers as Wang Shiwei and silence similar protests. Therefore, since the CCP formed an official literature and art policy, there have often been rectification campaigns in mainland China.

Mao Zedong reiterated Lenin's remarks that literature and art were "cogs and screws" destined to fulfill their allotted roles in the "proletarian machine," and should not be allowed to developed freely. He stated that literature and art must serve politics and create typical contradictions and struggles. He thought that art for art's sake, art transcending classes, art parallel to politics, and art independent from politics "did not exist in reality." To declare war against this nonexistent enemy, he launched many rectification campaigns. Before 1949, there were movements against Wang Shiwei and Xiao Jun in the Communist-ruled areas, and after 1949, numerous mainland Chinese writers were insulted and attacked. Though Mao was the initiator of all these sufferings, the adoption of such an literary and art policy by the CCP government also played an important role. That was the reason why mainland Chinese writers continued to live under the shadow of persecution after Mao's death.

After his ascension to power, Deng Xiaoping emphasized the necessity of upholding and further developing Mao's thinking on literature and art. Upholding Mao's thinking on literature and art meant making Mao's idea that literature and art must first serve workers, peasants, and soldiers the fundamental



principle of the CCP's literary and art policy; further developing Mao's thinking on literature and art implies making literature and art serve “the people” and “socialism.” The CCP has its own special definitions of such terms as “the people” and “socialism.” For instance, according to the Common Program of the Chinese People's Political Consultative Conference, “the people” means the workers, peasants, petty bourgeoisie, national bourgeoisie, and some patriotic democratic elements who have awoken from the reactionary class. This was an interpretation motivated by strong united front work concerns, but the term “the people” did not mean all the people. For the Chinese Communists, socialism is a necessary transitional stage to communism.

Politics is in itself an art and should emphasize taking a mean course. For Communist leaders, however, art is a part of politics. They therefore formulated a policy on literature and art. Mainland Chinese writers have long called for the elimination of such a policy, but Communist Chinese leaders and literary and art cadres have always used the policy to maintain control over the literary and art circles. The CCP's literary and art policy after Deng Xiaoping's death proves that it will be difficult for the “blooming of a hundred flowers” to really appear in mainland China, despite it's being a popular slogan for decades.

**Keywords:** policy on literature and art; Mao Zedong; Deng Xiaoping; Jiang Zemin; Yan'an Forum on Literature and Art; the people; socialism

