

毛澤東的文藝思想與中共文藝政策 ——《延安文藝座談會講話》的影響

黃淑芳*

摘 要

1942 年 5 月毛澤東發表《在延安文藝座談會上的講話》，要求作家與工農兵結合，作品要為政治服務，這個「講話」成了禁錮作家創作自由的「最高指示」，是中共執行文化專制的經典文件，指導中共文藝政策 60 餘年，不僅造成多次慘絕人寰的文藝整風運動，也是 1949 年以後大陸作家悲慘命運的起源。中共對文藝的控制，在鄧小平死後雖有較為寬鬆的態度，然文藝為政治服務的基調迄今並未改變，除非澈底的消滅馬、列、史、毛的思想根源，大陸的「人類靈魂工程師」才能獲得拯救，中國大陸也才能真正成為受國際社會肯定的泱泱大國。

關鍵詞:意識型態、延安文藝座談會、文藝整風、左聯

* 中國文化大學中山學術研究所博士班研究生

Mao Zedong 's Literature Thought and the Literature
Policy in the Chinese Communist Party
—The Impact after Mao's Speech at "Yen-an Literature
Seminar"

Shu-fang Hwang

Abstract

Mao Zedong took a speech at "Yen-an Literature Seminar" on May 1942, in which he asked writers to associate with workers, farmers and soldiers. He advocated that the literary works should serve for the politics. The text of the speech thus became the authorized instruction of the Chinese Communist Party. While since then, the creative freedom of writers was deeply restricted. Mao's speech guided the policy of culture-tyranny more than sixty years in Mainland China, and caused a number of terrible literature rectification movements. To Chinese writers, it was the beginning of their miserable fate since 1949.

Although the control to literature has loosened a little after Deng Xiaoping died, the rule that "literature serves for politics" has not changed yet. The only way to save the Chinese" engineer of human soul " is to destroy the root of Marx's 、 Lenin's 、 Stalin's and Mao's thought thoroughly, and the Mainland China can really become a great country which will be highly honored in the world.

Keywords : Ideology ; Literature Seminar ; Literature Rectification ; League of Leftist
Writers

毛澤東的文藝思想與中共文藝政策 ——《延安文藝座談會講話》的影響

黃淑芳

一、前言

公元 1848 年一位猶太裔德國人，名叫馬克思（Karl Marx, 1818-1883）的人，在巴黎與恩格斯（Friedrich Engels, 1820-1895）共同發表了共產黨宣言（The Communist Manifesto）。經過了 70 餘年的努力，列寧（Vladimir Lenin, 1870-1924）終於在 1917 年革命成功，建立了人類歷史上第一個共產政權——蘇維埃社會主義共和國聯邦（The Union of Soviet Socialist Republics 簡稱蘇聯）。第二次世界大戰結束，蘇聯卻利用各國兵荒馬亂之際，席捲了整個東歐及東德，直接威脅了全世界的和平與穩定。但是共產主義又經過近 70 年的「試驗」，到了廿世紀八十年代，包括蘇聯、東歐在內的共黨國家，終於紛紛垮台退出了歷史的舞台，共產主義也被埋葬於歷史的灰燼中。

跨過廿一世紀，世界上只剩下極少數幾個共產政權仍在作垂死前的掙扎，1989 年 6 月 4 日 北京「天安門事件」，震驚了全世界，中共政權也幾乎隨著「蘇東波」一起倒下。現在中國共產黨是少數碩果僅存的，也是當今世界少數幾個仍依賴意識型態統治的政權。

所謂意識型態，依照最早創造該辭彙的法國學者狄崔西（Antoine Louis Claude Destutt de Tracy, 1754-1836）的說法，意識型態是研究觀念形成的過程，它是一種「觀念的科學」（science of ideas）。馬克思和恩格斯則認為，意識型態不是一種觀念科學，而是一種虛構（fabrication），它被某特定團體的人用來自我辯解，因此意識型態的概念是完全主觀的，而且被用來為社會上的統治階級做辯護，反映統治階級的利益。¹而意識型態在文化

¹ Leon P. Baradat 著，陳坤森、廖揆祥譯，《政治意識型態與近代思潮》（台北：韋伯文化事業出版社，1998 年 6 月），頁 7-8。

或文藝上的表現，當最爲顯著。長期以來，中共的文藝政策，離不開毛澤東的文藝思想範疇，而毛的文藝思想，最具體的表現就是 1942 年毛澤東在延安文藝座談會上的講話（以下簡稱《講話》）。

本文探討內容包括該《講話》發表的背景、重要內容、毛澤東文藝思想的根源、該《講話》對中共文藝長期造成的影響，以及中共的歷次整風運動。

一、毛澤東《延安文藝座談會講話》的時代背景

（一）利用抗日統一戰線：

中國共產黨於 1921 年 7 月在蘇俄及國際共黨的卵翼下創建於上海，早期以宣傳馬克思主義及從事職工運動爲主，中共一大時，出席大會代表一共 13 人，代表七個地方黨的組織和 57 個黨員。²中共二大時在共產國際訓令下通過「有關國民黨聯合戰線之決議」，其後在國父拒絕中共之要求，但表示可以允許中共黨員及中國社會主義青年團團員以其個人資格加入中國國民黨，³以寄生的方式篡竊國民革命的成果。國民革命軍北伐前，中共極力阻撓，⁴並先後在南京、上海製造事件，⁵迫使國民黨不得不採取清黨運動，⁶中共則稱之爲「四一二政變」，並將這次潰敗責任完全推向陳獨秀的「右傾投降主義」。⁷於是在共黨新領導瞿秋白的「盲動主義」指引下，張發奎部將賀龍、葉挺等率眾於八月一日凌晨，在江西省南昌市舉行「南昌暴動」「兩湖秋收暴動」「海陸豐暴動」「廣州暴動」等一連串盲動，最後都遭到失敗。⁸

中共六全後，由李立三取得領導權，繼續所謂的盲動路線，最後逃竄井崗山落草爲寇，在江西瑞金建立起偽「中央蘇維埃政府」。瞿秋白在圍剿潰敗後，化裝逃往香港再潛回上海，秘密展開其文化統戰

² 郭華倫，《中共史論—『有關中國共產黨參加第三國際之決議』》，第一冊（台北：政大國關中心，民國 78 年 6 月四版），頁 9。

³ 謝信堯，《國父聯俄容共政策研究》（台北：帕米爾書店，民國 72 年 2 月），頁 65。

⁴ 郭恆鈺，《俄共中國革命祕檔 1926》（台北：東大圖書公司，民國 86 年 3 月），頁 122。

⁵ 張玉法，《中國近代現代史》（台北：東華書局，民國 75 年 7 月九版），頁 340。

⁶ 蔣君章編著，《中華民國建史》（台北：正中書局，民國 69 年 9 月台四版），頁 159。

⁷ 胡繩主編，《中國共產黨的七十年》（北京：中共黨史出版社，1991 年 8 月），頁 75。

⁸ 國立政大國際關係研究中心主編，《國共關係簡史》（台北：政大國關中心，民國 72 年 4 月），頁 76~89。

活動，此即所謂「左翼作家聯盟」胚胎的伊始。⁹

國軍歷經五次圍剿，所謂的江西「中華蘇維埃共和國」，終於 1934 年 10 月全面潰敗，¹⁰經長途流竄至陝北，投靠當地土共劉子丹與高岡，當時所餘殘部僅五千人，隨時有被殲滅的危險。然而就在中共逃竄於毛兒蓋之初，張國燾與毛澤東為未來的行動方針發生衝突，進而分裂成二個黨中央。¹¹就在此時，客觀環境卻有了變化，1935 年 7 月 25 日至 8 月 20 日，第三國際第七次世界大會在莫斯科舉行，第三國際領導 George Dimitrov 提出了「統一戰線」，主張中國建立「廣泛的抗日反帝統一戰線」，中共代表陳紹禹以中共中央及中國蘇維埃政府之名發表了著名的「八一宣言」，毛澤東則發表了「抗日人民統一戰線」，潛伏上海的中共文化人士，則提出「國防文學」，周揚奉命解散成立於民國十九年的「左聯」組織，展開了廣泛的文藝統戰活動。¹²

1936 年 12 月 12 日張學良發動「西安事變」，蔣中正原有的「安內攘外」政策有了轉變，1937 年 7 月 7 日蘆溝橋事變發生，中國開始全面抗戰，困於延安的中共得於苟延殘喘，免於覆亡的命運。不僅如此，中共還利用抗戰，依據洛川會議決議，以「一分抗日、二分應付、七分發展」的策略，趁國難當頭壯大自己。抗日初始改編共軍總兵力二萬五千人（八路軍二萬二千人，新四軍三千人），抗戰勝利時已發展到近百萬部隊，¹³可以與政府軍分庭抗禮了。

（二）中共內部權力鬥爭

中共六中全會後，向忠發取得總書記職務，不久被國民黨逮補槍斃，由留學蘇俄回國，所謂「國際派」的王明（陳紹禹）擔任總書記一職，後來在內部鬥爭中，王明被調至蘇俄接替張國燾，出任中共駐莫斯科國際代表團首席代表，政治局常委一職由另一國際派人物秦邦憲取代

⁹ 李牧，《三十年代文藝論》（台北：黎明文化事業公司，民國 66 年再版），頁 7。

¹⁰ 余伯流、凌步機合著，《中央蘇區》（江西：人民出版社，2001 年 9 月），頁 1114。

¹¹ 郭華倫，前揭書，第三冊（台北：政大國關中心出版，民國 78 年 6 月四版），頁 139。

¹² 周玉山，《大陸文藝新探》（台北：東大圖書公司，民國 73 年 4 月），頁 71。

¹³ 郭華倫，前揭書，第四冊，頁 15 及第三冊，頁 268。

，但仍繼續推行所謂的「王明路線」。共軍在流竄途中，毛澤東利用國際派之間的矛盾，鬥倒秦邦憲，一方面支持另一名國際派的張聞天出任政治局常委職務，一方面毛則奪取了軍委會主席的軍事指揮大權。¹⁴

中共於流竄陝北後，一方面因抗戰全面爆發，獲得了喘氣的機會，有了相對穩定的環境。駐國際代表陳紹禹於發表「八一宣言」後，在蘇俄的支持下，搭載蘇俄重型專機飛返延安，企圖自張聞天手中奪回政治局常委的領導權，展開了所謂的第二次「王明路線」。毛澤東則再次利用「國際派」間之矛盾機會，又一次發揮其鬥爭本領，取得了奪權的機會。他利用「第三國際」欽定中共七全大會籌備會主席的身份，進一步確立了他的領導權，¹⁵毛記政權於焉開始。

（三）發動整風運動

1941年6月22日德軍閃電進攻蘇聯，9月圍困史大林格勒，10月進攻莫斯科，俄共及第三國際沒有餘力過問各共產支部，加上毛已成功取得領導權，於是利用最好的時機展開整風運動，鞏固其領袖地位及個人崇拜。

他首先利用「農村調查」序言的發表，重彈「沒有調查，就沒有發言權」，暗批所謂的「國際派」下車伊始就發表議論，沒有調查，只不過是無知妄說，黨吃『欽差大臣』的虧不可勝數，並指這些人只是閉著眼睛捉麻雀，瞎子摸象，並譏之為「牆上蘆葦，頭重腳輕根底淺；山間竹筍，嘴尖皮厚腹中空」，¹⁶隨著這個報告的發表，拉開了整風的準備工作。

1942年2月1日，毛澤東在改組中共中央黨校開學典禮上，正式發表了「整頓黨的作風」，明言「反對主觀主義以整頓學風，反對宗派主義以整頓黨風，反對黨八股以整頓文風」，開啓了長達三年的整風運動。

¹⁴ 胡繩主編，前揭書，頁127。

¹⁵ 楊奎松，《中共與莫斯科的關係1920~1960》（台北：東大圖書公司，民國86年3月），頁423。

¹⁶ 郭華倫，前揭書，第四冊，頁379。

二、毛澤東《延安文藝座談會講話》的重要內容

毛澤東這篇《延安文藝座談會講話》，¹⁷包括了開幕式的「引言」及閉幕式的「結論」。開幕式於1942年5月2日舉行，閉幕式於5月23日舉行，但《講話》內容則延至一年半之後，即1943年10月19日始正式於延安解放日報發表，全文長達兩萬多字，顯然是經過潤飾和修正後的產物。「文藝講話」在同年11月7日由中共中央宣傳部發佈「關於執行黨的文藝政策的決定」，確認為中共中央文藝政策。¹⁸有關《講話》重點如後：¹⁹

（一）「引言」部份有五個問題

- （1）立場問題：要「站在黨的立場，站在黨性和黨的政策立場」。
- （2）態度問題：對於「敵人」要「暴露他們的殘暴和欺騙」，對「統一戰線中各種不同的同盟者」要「有聯合，有批評」，對「人民的勞動和鬥爭」、「軍隊」、「黨」應該「讚揚」。
- （3）工作對象問題：即文藝作品給誰看的問題，「上海時期」與延安不同，「在上海時期，革命文藝作品的接受者是以一部份學生、職員、店員為主」，延安則是「各種幹部、部隊的戰士、工廠的工人、農村的農民」，「文藝工作者應該向他們學習」。
- （4）工作問題：要與「與工農兵打成一片」，「根本改變了資產階級所教給我們的那種資產階級的和小資產階級的感情」，「來一番改造」，「沒有這種改造，什麼都做不好」。
- （5）學習問題：要「學習馬克思、列寧主義」和「學習社會主義」。「馬克思主義的一個基本觀點，就是存在決定意識，就是階級鬥爭和民族鬥爭決定我們的思想感情」。但是有些人「把這個問題弄顛倒了，說什麼一切應該以『愛』出發，就說『愛』吧！在階級社會裡，也只有『階級的愛』但這些同志卻要追求什麼超階級的愛、抽象的愛、以及抽象的自由、抽象的真理、抽象的人等等」。這些人是「受了資產階級的很深的影響，應該很徹底的清算這種影響」。

¹⁷ 毛澤東，〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集》，第3卷（北京：人民出版社，1953年5月版本，1967年1月初刷），頁804-835。

¹⁸ 徐瑜，《中共文藝政策析論》，（台北：中國文化大學出版社，民國75年4月），頁116。

¹⁹ 同前註，頁118-120。

(二)「結論」部份也有五個問題

- (1) 文藝是爲什麼人的？：「我們的文藝，第一是爲工人……第二是爲農民……第三是爲人民武裝隊伍的，……第四是爲城市小資產階級知識份子，他們也是革命的同盟」。但是許多人，「靈魂深處還是一個小資產階級知識份子王國」，不能「深入工農兵」，以致作品的描寫「衣服是勞動人民，面孔卻是小資產階級知識份子」。「要徹底解決這個問題，非有十年八年的長時間不可，但是時間不論怎長，一定要徹底解決它」。
- (2) 如何去爲群眾服務？：要「普及」、「提高」，即「向工農兵普及，從工農兵提高」。「有出息的文學家、藝術家，必須到群眾中去，必需長期的、無條件的，全心全意的到工農兵群眾去，到火熱的鬥爭中去……然後才有可能創作過程」。
- (3) 文藝界統一戰線問題：「在現在世界上，一切文化或文學藝術都是屬於一定的階級，屬於一定的政治路線，爲藝術的藝術，超階級的藝術，和政治並行或相互獨立的藝術，實際上是不存在的」。因此「黨的文藝工作，在黨的整個革命工作中的位置；是確立了，擺好了的，是服從黨在一定革命時期內所規定的革命任務」。
- (4) 文藝批評問題：「文藝界的主要鬥爭方法之一，是文藝批評」，「文藝批評有兩標準，一個是政治標準，一個是文藝標準」，而其中順序是「政治標準第一，藝術標準第二」。所謂「人生論」都是「資產階級思想」。對敵人必需「暴露黑暗」，在延安「只許歌頌光明」，「魯迅雜文筆調」只能用來「批評敵人」。
- (5) 需要一個切實的整風運動：「許多同志不大清楚無產階級和小資產階級的區別」。「組織上入黨，思想上完全沒有入黨」。「我們必須向他們大喝一聲，說：你們那一套是不行的，無產階級不能遷就你們的」。「同志們很多是從上海『亭子間』來的，……過去的時代，已經一去不復返了」。「一切革命的文藝工作者，都應該學習魯迅的榜樣，做無產階級和人民大眾的『牛』，鞠躬盡瘁，死而後已」。

三、 毛澤東文藝思想根源

1921年7月20日，中國共產黨在列寧領導的共產國際扶持下成立，是蘇俄共產帝國的螟蛉。²⁰次年，在其第二次全國代表大會中宣告：「中國共產黨是國際共產黨的一個支部」，²¹因此在1943年共產國際解散之前，中共的思想、理論、方針、路線都直接或間接地受其指導，即使在共產國際瓦解、中、蘇共交惡之後，這些理論觀點仍深植於中共領導人的思想，具體表現於中共的體制之內。

中共的文藝思想，源自馬克思、恩格斯、列寧、史達林（Joseph Stalin, 1879-1953）的文藝觀點，並藉由「中國左翼作家聯盟」的組織，將共產國際的文藝觀點，實踐於1930年代的中國文壇。²²

（一）馬克思和恩格斯

馬克思和恩格斯的一生，沒有一本有關文學藝術方面的系統論著，但是他們文學藝術的愛好方面卻相當明顯。馬克思和恩格斯的五百多封信中，許多地方討論到文學和藝術，馬克思喜歡莎士比亞、席勒、歌德，並悲悼雪萊的早逝，並認為他是革命家和社會主義的先驅。恩格斯讚美海涅、魏爾茨，特別推崇巴爾扎克，說他是「所有比過去、現在、未來的左拉要偉大不知多少倍的現實主義大師」。²³

馬、恩對文藝方面的想法，散見於其他們論著中附帶的引喻或評論，從這當中形成了馬克思、恩格斯的文藝觀。這些零零碎碎的見解，被馬、恩之後的共產黨徒作反覆引用、宣揚、研究創作和作為評論文學藝術的依據。也正是因為缺少一套系統的論著，爾後才被列寧、史達林、毛澤東等，各循所好和政治需要，炮製一套屬意自己的文藝政策和路線，馬、恩的文藝觀反而變成他的徒子徒孫們的政策路線的註腳。由此可知馬、恩的觀點就是共產黨，乃至於中共的文藝思想的泉源。²⁴馬、恩文藝觀點的特性如下：

²⁰ 蔣中正，《蘇俄在中國》（台北：中央文物供應社，民國70年11月三十版），頁9。

²¹ 郭華倫，前揭書，第一冊（台北：政大國關中心，民國78年6月四版二刷），頁83。

²² 宋如珊，《從傷痕文學到尋根文學—文革後十年的大陸文學流派》（台北：秀威資訊公司，2002年1月），頁2。

²³ 歐陽凡海編譯，《馬、恩科學的文學論》（上海：上海讀書生活出版社，民國28年初版），頁71。

²⁴ 徐瑜，前揭書，頁13-14。

(1) 唯物史觀

馬克思、恩格斯的文學藝術的哲學基礎，是在唯物史觀的哲學基礎上發展出來的。文學藝術在馬克思看來，屬於上層建築，而下層基礎是經濟。馬克思宣稱，生產方式規定社會生活，同時也規定精神生活，所以文學、藝術之類的意識型態是上層建築，當下層基礎的經濟改變時，意識型態也將隨之改變。

但是這個觀點有著明顯的破綻，譬如作為意識型態之一的宗教，就不能用經濟變化加以解釋。基督教興起於羅馬帝國時代，逐漸成為世界宗教近二千年，依馬克思的分類，經歷了奴隸制度、封建制度、資本制度三種不同的社會經濟變化，而聖經的內容和人們對上帝的信仰，卻並無變化，證明經濟沒有說明的作用。甚至恩格斯晚年也承認意識型態與經濟變化有「交互作用」存在，²⁵而不是只有經濟影響意識型態。

(2) 階級鬥爭理論

馬克思認為人類的社會是由階級組成，他說從歷史時期中，看到社會等級分化，社會地位的階梯形式，是分為兩大敵視的階級，即有產階級和無產階級。什麼是階級？馬克思以為就是「壓迫者與被壓迫者」²⁶的關係，所謂「壓迫」實際上就是經濟上的剝削，階級鬥爭就是經濟上的敵對而表現在人與人的關係上。社會由階級組成，有階級就有鬥爭。因此，馬、恩把文藝的發展和社會經濟發展之間種種現象，看做對立矛盾，尤其是資本主義制度下的文藝。

(3) 現實主義文學藝術路線

馬克思對現實主義沒有具體明白的解說，但是恩格斯在給拉薩爾的一封信，對唐吉訶德作了評論，他認為「不應該為了理想而忘掉現實，為了席勒而忘掉莎士比亞」，²⁷激烈的反對浪漫主義，這從他們二人對文學藝術的偏好就可看出。所以，中共早期理論家瞿秋

²⁵ 恩格斯，1984年1月25日致史塔爾根函，《馬克思恩格斯文選》二卷（北京：人民出版社，1958年）。

²⁶ 馬克思、恩格斯，〈共產黨宣言〉，《共產黨原始資料選輯》，第一輯（台北：國際關係研究中心，民國58年10月），頁25。

²⁷ 恩格斯給拉薩爾的信（論革命悲劇），見曹葆華編，《馬克斯、恩格斯、列寧、史大林論文藝》（北京：人民文學出版社，1953年），頁13-15。

白說「鼓勵現實主義，反對浪漫主義」的論點大致是合於馬、恩原意的。

（二）列寧

基本上，馬克思、恩格斯只是建立了共產主義的哲學及理論基礎，沒有成功的與實際政治社會結合起來，紙上作業無法以實踐來證明。直到 1917 年列寧才在蘇聯建立起第一個共產政權，終於從紙堆中走向實際的生活。當然在文藝上的觀點，列寧比馬克思、恩格斯更勝一籌，他把它具體化，從理論變成了行動。本質上列寧的文藝主張，仍是經濟決定論的產物，但他卻更進一步的賦予任務，使文藝理論變得更鮮明、完整和嚴密。²⁸

（1）列寧對文藝美學的認識

列寧承襲馬克思、恩格斯的見解，並視其理論為「人類最偉大的代表的學說」。列寧不僅承襲，他還把這些理論具體適用於革命的實踐過程中，尤其是「文化戰線」上的運作發揮功效最大。

基本上，列寧仍視文藝和其他意識型態一樣，為社會經濟制度的反映，而統治自然是借助藝術形象來幫助群眾正確認識現狀，和改變現狀的「工具」，也就是說只有從無產階級革命和社會主義建設的任務觀點出發，才能解決一切藝術文化問題。列寧認為客觀的物質世界是第一性的，而感覺、抽象的觀念以及所有人類的其他各方面物質世界的現實特質都是吾人心靈的反映。列寧把文藝作品看作傳播革命意識和教育群眾的工具，故要求文藝作家的作品應當反映革命本質和歷史任務，既要說明發生群眾革命鬥爭的必然性，同時也要說明進行革命鬥爭的正當性。

列寧為建立為其政權服務的「黨式文學」，除了將一般作家納入黨的控制外，還必須為這種文學製造一些黨所允許的人和事，而不能任由作家創作，發掘出認可的異型，作為社會主義天堂的榜樣，對現代作品則必須要檢查的。²⁹

（2）列寧的文藝主張

²⁸ 蘇聯科學院哲學研究所、藝術史研究所、高爾基世界文學研究所、蘇聯藝術科學院的科學研究人員，高等藝術院校的教員集體編著，陸梅林等 21 人合譯，《馬克斯列寧主義美學原理》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，1961 年 10 月），頁 202。

²⁹ 徐瑜，前揭書，頁 13。

列寧是職業革命家，只要對革命有益的，他都認為是善的，對革命有害的，則被認為惡的。³⁰列寧規定寫作事業不能是個人或集團的賺錢工具，無黨性的寫作者滾開，超人的寫作者滾開，寫作事業應當成為無產階級總的事業的一部分，是一部巨大的社會主義機器的齒輪和螺絲釘。³¹文藝為階級性、黨性，為黨的革命目標服務，這就是列寧的文藝路線，也是他的文藝主張及政策。

(3) 列寧文藝政策的推行

有評論指出，就哲學、藝術和精神修養來說，列寧是極舊式的人，但就文化戰線而言，他被視為極新式的人物。對於藝術列寧不諱言，他是個野蠻人，對於各種藝術派別作品他完全不能了解，藝術不能給他任何愉快的感覺。

列寧的文藝蘇維埃化政策，大約可劃分作四個階段：³²

甲、第一階段（1917～1920）：蘇共建立伊始，一切百廢待舉，列寧採取只要不反對共產黨專政，在無產階級文化協會領導下，文藝可以彼此自由競爭。但到了1920年10月則所有文藝置於黨的直接控制下，同時將全國出版事業一律收歸國營，透過出版的掌握，將全國作家、藝術家直接置於政府的控制下。

乙、第二階段（1920～1922）：清除無產階級文化協會，實行無產階級文化運動，爭取不屬於無產階級文化協會作家，用紅色恐怖手段，對不合作文藝作家進行迫害，同時將文藝檢查權，轉到國家出版局。

丙、第三階段（1922～1925）更嚴厲的推行文藝檢查政策，同時以黨、團為會員成立各種文藝團體，這些團體啟發了中共的左聯組織。1925年6月公佈「關於藝術、文學、黨的政策」決議，實行黨的文藝專政。³³

³⁰ 貝查也夫（Nicolas A Berdyaev）著，鄭學稼譯，《俄羅斯共產主義之本原》（台北：國際關係研究中心，民國60年5月），頁137。

³¹ 列寧，〈黨的組織和黨的出版物〉，中共中央馬恩列斯著作編局編，《列寧選集》，卷一（北京：人民出版社，1995年6月三版），頁663。

³² 劉燈鐘撰，《文革時期中共文藝政策之研究》（台北：中國文化大學大陸研究所，民國83年碩士論文），頁137。

³³ 鄭學稼，《十年蘇俄文藝論爭》（台北：著者發行，民國52年8月），頁5。

丁、第四個階段（1925～1928）1924年列寧逝世，實際上執行政策的是布哈林，1928年4月俄共召開第一次蘇聯無產階級作家代表大會，宣告列寧文藝政策蘇維埃化已完成。中共在1949年奪得政權後，亦如法炮製召開了屬性相同的文藝大會，進一步控制文藝的發展。

（三）史達林

列寧掌權不過五年，其「黨式文學」仍相當空洞，史達林奪權成功後，他一方面繼續列寧未竟之志，另一方面則依據列寧粗獷面目，將馬克思、恩格斯思想完成「俄國化」，同時透過第三國際傳播、指導，把這一套所謂的社會主義現實主義，完全套用到所有共黨附庸國，其中包括了中共。史達林所提出主張及特性如下：

（1）「社會主義現實主義」的文藝主張

馬、恩並不鼓勵文學作品露骨的政治傾向，列寧雖反對資產階級個人主義式的創作自由，但他同時提到了黨性與自由並行不悖的意見。到了史達林時代，文藝作家被賦予的使命，是「要善於看到生活中先進的事物，用歷史的樂觀主義來認識生活現象，把革新與創造性地古典作品的優良傳統有機地聯繫起來，努力表現健康的審美趣味，不容許有任何形式主義的主觀主義和自然主義等表現。」

34

1932年10月16日，史達林在作家座談會，³⁵稱頌作家們為「人類靈魂的工程師」，他認為作家不應當用抽象的論點去塞滿藝術家的頭腦，藝術家必須知道生活並真實的表現生活，如果他真實的表現生活，不可能不看到那種促使生活走向社會主義的東西，也不可能不表現這些東西，這就是社會主義現實主義。³⁶在史達林的旨意下，俄共中央將此定為馬克思列寧主義創作的的方法和準則，同時也訂入蘇聯作家協會章程中。什麼是該主義的具體內容呢？1934年

³⁴ 蘇聯科學院哲學研究所、藝術史研究所、高爾基世界文學研究所、蘇聯藝術科學院的科學研究人員，高等藝術院校的教員集體編著，陸梅林等21人合譯，前揭書，頁702。

³⁵ 高爾基（Maxim Gorky, 1868-1936）在寓所召開作家談話會，參加這次會議者約有45人。

³⁶ 克·捷林斯基的回憶錄，《學習譯叢》（北京：學習雜誌社，1958年10月號），頁68。

月蘇聯作家協會第一次代表大會，俄共中央書記日丹諾夫（A.Zhdanov,1898-1948）規定「社會主義現實主義」為文學創作與批評的方法，並指出：³⁷

甲、要求作家除忠實客觀描寫人生和自然外，還要從革命發展中，以社會主義精神，從思想上改造和教育勞動人民的任務結合起來。

乙、限制文藝創作的題材和創作的典型，作品的主要主人翁，必須是新生活積極的建設者，如男工、女工、集體農場員工、黨員、青年團員等。

丙、發展革命的浪漫主義，過去舊型的浪漫主義是用藝術家主觀想像去描寫不存在的生活和不存在的人物，這不符合蘇聯建設的需要，應發展社會主義建設中革命的浪漫主義，把最嚴肅、最冷靜的實際工作和最偉大的英雄氣概和雄偉的遠景結合起來。

其實「社會主義現實主義」就是文藝為政治服務，目的要求作家們以社會主義精神教育廣大勞動群眾，來擁護工人階級利益和鞏固蘇聯。³⁸換言之，所謂社會主義現實主義就是不要忠於現實，它只是披著文藝的外衣，與文藝上的現實迥異。為達到政治目的，它隨政治需要而調整，在未獲得政權前以暴露黑暗面為主，取得政權後則以歌頌社會主義光明面為主。

（2）史達林文藝政策的執行

史達林取得政權後，開始進行大整肅，同時取消無產階級作家團體，並把一切擁護蘇維埃政權的作家團結起來，成立一個有共產黨黨團在內的單一蘇聯作家的協會，³⁹並規定了作家協會的任務，而這些任務章程，後來都變成各國共產黨文藝組織的母法，不論是中共的左聯組織，或 1949 年第一次中華全國文學藝術界聯合會，

³⁷ 日丹諾夫（A.Zhdanov）著，葆全、梁香合譯，《論文學藝術與哲學諸問題》（上海：時代書報社，1949年），頁24-32。

³⁸ 曹葆華編，《馬克斯、恩格斯、列寧、史大林論文藝》（北京：人民文學出版社，1959年），頁247。

³⁹ 弗·伊凡諾夫著，曹葆華譯，《蘇聯文藝問題》（北京：新華書店，1949年12月），頁53。

所通過的章程，即爲此篇翻版。⁴⁰

1934年至1938年史達林大舉整肅異己，俄羅斯光輝的文學也就從此失去靈魂，文藝徹底淪爲政治的佞臣。1939年12月蘇共設立「史達林獎金」，開始作爲控制文藝的工具。

1941年德蘇戰爭爆發，對資產文藝及非共文藝作家迫害稍見鬆弛，但戰爭結束後，史達林對文藝的控制復加強起來，透過「思想問題的決議」，要求一切以蘇維埃所賴以生存的東西爲指針。

一言以蔽之，史達林文藝政策的基本立場和方針，就是利用「社會主義現實主義」使文學和藝術家完全失去靈魂，一切爲馬列主義而活，爲共產主義而奮鬥。

（四）中國左翼作家聯盟

所謂的「左翼作家聯盟」（簡稱左聯），於1930年3月2日正式成立於上海，當時上海是我國商業及出版中心，同時存有租界，爲中國政令所不及，上海無形中成爲中國新文學中心，中共正好利用上海從事普羅文學運動，企圖從思想上把中國帶入共產主義。「左聯」就是在中共策動下成立，隸屬於左翼文化同盟，而該同盟則直接由中共中央宣傳部指揮。⁴¹在同一個時間，毛澤東則在江西井崗山打游擊，對「左聯」工作，完全沒有參與。「左聯」的名譽領導人是魯迅，但實際負責人是周揚，最高指導顧問是瞿秋白。但「左聯」的鬥爭經驗，卻成爲毛澤東文藝政策的重要參考。

「左聯」成立後第二年，執行委員會通了「中國無產階級革命文學的新任務」一案，除了加強組織與紀律要求外，並在創作題材和方法上，也作了重要的決定和指示。在題材上，規定必須是現實社會中廣大的題材，尤其是那些最能完成目前新任務的題材。在寫作方面，則須從無產階級的世界觀來觀察描寫，必須成爲唯物辯證法論者。這等於要求作家依公式化概念寫出黨式教條作品。一方面完全控制作家

⁴⁰ 劉燈鐘撰，前揭文，頁51。

⁴¹ 見「中國左翼文化總同盟（簡稱『文總』）組織體系表，中國國民黨中央組織部調查科編，《中國共產黨之透視》（台北：文海出版社影本），頁186。

，二方面更企圖透過作家來改造普羅大眾的靈魂，這完全是馬、列主義的文藝觀。當然雖有部分左傾作家應和，但也有很多作家起而批評反對，最後左聯在「兩個口號」論爭分裂的狀況下瓦解了。⁴²

四、毛澤東《延安文藝座談會講話》的影響——歷次文藝整風運動

中共利用知識青年愛國的心理，披著民族主義的外衣，高喊延安是革命聖地，吸引了大批知識青年前往陝北，結果由於階級成份趨向複雜，導致黨性墮落，這些知青多屬小資產階級，使得無產階級意識沖淡，因而內部充斥派系，問題叢生，危害到黨的意志與統一。⁴³另一方面，中共爲了躲避日軍的攻擊，將共軍紛紛後撤，集中延安整頓，以加強思想的訓練，並樹立毛個人的權威。

（一）延安文藝整風

延安文藝整風的主要對象，是「野百合花」的作者王實味，他被派到中共中央研究院，擔任馬列主義著作的翻譯工作。因爲耳聞目睹共產黨幹部許多醜事，悲痛之餘，寫了四篇雜文，總名爲「野百合花」，1942年3月13日開始發表於「解放日報」副刊，⁴⁴揭露了當時延安「衣分三色」、「食分五等」，高級幹部「迴舞金蓮步，歌囀玉堂春」，小幹部則饑寒交迫，「每一分鐘都有我們親愛的同志在血泊中倒下」。此外丁玲、蕭軍、羅烽等也寫了好些揭露延安黑暗、控訴中共殘暴的文章，他們表達了對中共的不滿。

1942年3月19日，中共中央研究院開始了整風學習，直到5月30日艾思奇將毛澤東的《講話》在思想鬥爭大會中宣佈，於是王實味便被提出清算、公審，從此下落不明。至於丁玲等則受到了嚴厲的批評，雖然暫時躲過一劫，但在下一波整風運動中，仍難被逃整肅的命運。其他遭到批鬥的作家還有蕭軍、何其芳、羅烽、艾青、陳企霞，

⁴² 王宏志，《文學與政治之間》（台北：東大圖書公司，民國83年9月初版），頁394。

⁴³ 中共自稱：延安雖是無產階級的「革命聖地」，卻因知識青年的參與，改變了原有的階級成份。根據共民國28年11月宣佈的統計數字觀察，當時華北中共的組織成分，以農民佔大多數，工作成分最多的地方，也不過只有百分之十，最少則是百分之五都不到，而知識分子有的地方佔百分之二十五，而在幹部中則佔百分之七十。

⁴⁴ 汪學文，《中共文化教育概論》（台北：正中書局，民國66年6月台二版），頁207。

這些都是來自三十年代上海的亭子間。⁴⁵

整個事件的總結，由周揚發表了一萬八千字的長文，首段把王實味歸類為托派文藝，末段則重複托派文藝觀的謾罵。二、三、四段則強調文藝與政治的關係是政治第一、文藝第二，文藝應服從於政治指導，其次文藝上的人性論是抽象的，這是資產階級。再次是肯定作品不能暴露黑暗面，對工農兵無產階級必須歌頌，這等於替毛澤東的《講話》作了註解。⁴⁶

延安文藝整風，為中共政權立下了一個「典範」，而毛的《講話》也被立為「標竿」，從此中共的文藝政策就根據毛的《講話》，成為中國共產黨史上司空見慣的事，⁴⁷亦與歷次文藝整風結下不解之緣。

（二）東北文藝整風

毛澤東的第二次文藝整風，發生在全面叛亂開始時。在延安文藝整風中逃過一劫的蕭軍，後派往東北從事文化統戰，他目睹了俄軍在東北的燒殺擄掠，以及中共在東北佔領區推行土改的種種暴行。這時（1948年）他在哈爾濱主持中共「文化報」期間，他撰文批評、揭發，這種公然反抗的言論，自然為中共所不能容忍，於是遭到批判、整肅並下放勞改。⁴⁸罪名是利用言語毀謗偽政權，破壞中共文藝政策，污蔑土改，反對戰爭，挑撥中、蘇友誼，並指蕭軍極端個人主義、狹隘民主主義、人道主義、溫情主義。

這次整風是在有組織、有領導、有頭有尾的計畫下展開的，把蕭軍「從文藝戰線下驅逐出去」。在叛亂伊始，中共為縮小打擊面，對蕭軍採取封鎖消息方式，至到1958年反右鬥爭及批鬥「胡風反黨集團」時，才正式把蕭軍扯出來清算，外界也才看到蕭軍被整肅的經過。

（三）建政後第一次文藝整風

1950年由孫瑜編導的「武訓傳」在大陸各地放映歷時四個月之

⁴⁵ 王章陵，《中共的文藝整風》（台北：國際研究中心，民國56年6月初版），頁46。

⁴⁶ 徐瑜，前揭書，頁123。

⁴⁷ 費正清，《費正清論中國》（台北：正中書局，民國88年3月第9版），頁372。

⁴⁸ 丁焱，《三十年代文藝總批判》（香港：亞洲出版社），頁111。

久，獲得了 45 篇頌揚報導。但次年 5 月 20 日，人民日報突然刊出應該重視武訓傳的討論文章，從此遭到了一連串的批判圍剿，作者孫瑜只好為文表示懺悔。中共指控武訓是個沒有「革命」精神的人，「沒有向舊勢力鬥爭的勇氣的人」，只知宣傳反動的改良主義和個人奮鬥路線的人。此外，作家蕭也牧的「我們夫婦之間」、劇作家路翎的「祖國在前進」、朱定的「關連長」等亦被套上罪名被批鬥。

隨著「武訓傳」的整風運動，中共又再一次強迫作家及文藝工作者學習毛澤東《講話》，並於 1953 年 3 月下放第一批作家赴北韓前線，這些作家有巴金、曹禺、艾青、艾思奇等 33 人。

（四）建政後第二次文藝整風

第二次文藝整風導源於俞平伯的「紅樓夢研究」的批判。俞平伯是位著名的「紅學家」，從 1950 年至 1954 年，先後出版了「紅樓夢研究」、「紅樓夢簡論」、「讀紅樓隨筆」等三本著作。俞平伯對「紅學」的研究，是受到胡適於 1921 年發表的「紅樓夢考證」的影響，是在胡適思想指導下，即「沿著胡適的資產階級唯心主義、形式主義的立場、觀點和方法」進行研究，故在批鬥俞平伯的同時，還要擴大清算胡適。⁴⁹

1954 年 10 月 16 日毛澤東親筆寫了「關於紅樓夢研究問題」的信給中共中央政治局，信中表示：『反對古典文學領域毒害……』，中共由此展開了對俞平伯的批鬥，主持人即文藝界沙皇之稱的周揚，經過四個月八次的鬥爭大會，最後將清算目標轉向胡適，根據陸定一的解釋：俞的基本論點「是同胡的資產階級實用主義者的思想一脈相承」。這次文藝整風，也造成了胡適次子胡思杜為文批判其父，最後則在不堪折磨下以自殺收場，本次整風可以說由俞平伯始，而以胡適作了結尾。

（五）建政後第三次文藝整風

1955 年毛澤東繼批鬥俞平伯之後，再次發動攻擊，這次整風的

⁴⁹ 蔡丹治，《共匪文藝問題論集》（台北：大陸觀察雜誌社，民國 65 年 9 月），頁 87。

對象是「胡風反革命集團」，這是歷次文藝整風運動中政治性較嚴重的一次。這次整風運動，最早可追溯到三十年代左聯內部的「兩個口號」的鬥爭的延長。1936年上海「左翼作家聯盟」中共的領導周揚提出所謂的「國防文學」，左聯名義領導魯迅則指使其弟子胡風提出「民族革命戰爭的大眾文學」，兩方面衝突至為激烈，⁵⁰從上海鬥到武漢。

1949年中共取得政權後，周揚等當權人物對胡風及接近他的人頗為排斥，引起胡風等的不滿。1954年7月胡風寫了近30萬言的「胡風對文藝問題的意見」在文藝報發表，⁵¹並寄送給中共中央，文中批評中共的文藝政策是「放在作家和讀者頭上的五把刀子」，這五把刀子是：

- (1) 以共產主義世界觀束縛現實主義創作方法
- (2) 強制作家深入工農兵
- (3) 強制作家思想改造
- (4) 提倡通俗的民族形式
- (5) 規定作家以工農兵生活為創作題材

胡風的意見，實際上是對毛澤東文藝思想的否定，是對毛澤東《文藝講話》的背叛。1955年1月中共陸續發表了批判胡風的文章，並公佈「關於胡風反革命集團的材料」及毛澤東所寫的「序言和按」。1955年5月24日人民日報又發表第二批材料，批判胡風施展兩面手法，進行反革命的活動，指胡風「惡毒的污蔑中國共產黨、污蔑黨的文藝方針、污蔑黨的負責同志、咒罵文藝界的黨員作家和黨外作家...胡風指揮他的反動集團的人們進行反共、反人民的罪惡的活動，秘密的有計劃地組織他們向著中國共產黨和黨所領導的文藝戰線猖狂進攻」。此後，胡系人馬紛紛遭到抄家，檔案也調到北平，1955年7月5日第一次人大開幕時，胡風與潘漢年同時被捕。1979年1月中共才釋放胡風，距離被捕下獄已有廿三年，胡出獄時已是兩眼無神、口齒不清、衰頹不堪的精神病兼動脈硬化症的老人了。

⁵⁰ 周玉山，《大陸文藝論衡》（台北：東大圖書公司，民國79年3月），頁72。

⁵¹ 周芬娜，《丁玲與中共文學》（台北：成文出版社，民國69年7月），頁116。

（六）建政後第四次文藝整風

1956年5月2日，毛澤東召開了一次最高國防會議，宣布在文藝工作和科學工作中執行「百花齊放、百家爭鳴」政策，1957年毛澤東又提出「關於正確處理人民內部矛盾的問題」報告，再度號召貫徹「鳴」「放」運動。大陸知識份子，包括文藝界在內，誤認中共廣開言論的誠意，開始了有保留的建言，要求以「知無不言，言無不盡」的態度，幫助共產黨整風，於是掀起波瀾壯闊「鳴放」運動。有關文藝政策方面則是提出了如下建言：

- （1）反對將大陸文藝界置於共黨領導之下。
- （2）反對在文藝作品中只許歌頌不許暴露中共黑暗的措施。
- （3）反對在衡量文藝作品中，採取政治標準第一的政策。
- （4）在文藝創作的範圍方面，反對中共規定的民族形式，要求打破國家和社會制度不同的界線。

以上四點意見，正好否定了毛澤東的文藝基本政策，中共方面一面擔心大鳴大放後果的嚴重，另一方面蛇被引出洞，陽謀得逞後，開展了一場「反右鬥爭」。文藝界遭到批鬥的有丁玲、陳企霞、馮雪峰等人。本次整風受到影響的範圍，是前所未有的程度。

（七）建政後第五次文藝整風

這一次文藝整風，發生於中共所謂的「無產階級文化大革命」，過去三十年代所遺下文人與作家，除極其少數的一二之外，差不多都被鬥臭、鬥爛。在這一次文藝整風中，毛共黨翼才正式對三十年代文藝工作者的清算，這就是以周揚為代表所推行的黑線文藝，被打倒的文藝作家都是周揚集團。

1965年11月，姚文元根據毛澤東的指示，在上海文匯報發表了「評新編歷史劇海瑞罷官」一文，從此揭開了為期十年的「文化大革命」的序幕。⁵²毛澤東發動文革的原因，大約可歸納為二個大方面。一方面是因為「三面紅旗」的失敗，毛被迫辭去國家主席，退居第二線，大權落入劉少奇、鄧小平之手，心有未甘，時思奪回失去的權力。

⁵² 陳永發，《中國共產革命七十年》下冊（台北：聯經出版社，民國87年12月），頁775。

其次，毛澤東認為無產階級革命成功，要用社會主義的文化、思想、風俗、習慣，全面取代早已落伍的封建主義和資本主義舊文化、舊思想、舊風俗、舊習慣。一言以蔽之，就是破四舊、立四新。他認為下層社會結構改變了，上層社會建築也應隨之改變，而所謂下層結構指的就是經濟形態和階級制度，而所謂上層建築指的就是文化、思想、法律、教育等等。但是經過大躍進的實驗，上層建築不僅沒有改變，反而造成大饑荒，所以毛才想以文化大革命的方式，以群眾力量揪出舊勢力，予以改造清除。

文化大革命一開始就由文化陣地展開，首先鬥爭了撰寫《海瑞罷官》的吳晗、三家村及其背後的北京市市長彭真，同時將沒有積極配合的陸定一、羅瑞卿、楊尚昆打成了彭、羅、陸、楊反黨集團。⁵³毛婆江青，在毛授權及林彪同志委託下，召開了部隊文藝工作座談會，掌握了軍方的力量。與此同時，毛更利用紅衛兵全面打擊異己份子，文化界被批鬥或遇害的，更是不計其數。⁵⁴文革十年所造成的破壞，對文化或歷史來說，真是難於估計。

（八）建政後第六次文藝整風

1976年1月周恩來病逝，毛澤東以「你辦事，我放心」的方式任命了華國鋒擔任國務院總理職務。同年4月5日發生了「天安門追悼事件」，鄧小平自復出後，再度被解除一切職務。同年9月9日毛澤東終於惡貫滿盈於10月6日死亡，華國鋒則在毛屍骨未寒情形下，逮捕了包括江青在內的「四人幫」，為期十年的文革風暴終於結束。

華國鋒主政期間，本著「兩個凡是」繼續毛澤東的政策，包括其文藝政策。1978年中共十一屆三中全會，以鄧小平為首的「實踐是檢驗真理的唯一的標準」派，終於打倒以華國鋒為首的「兩個凡是」派。鄧小平第三次復出取得領導權後，為了配合對華國鋒的鬥爭，對文藝工作採取了較寬鬆的「放」的策略，藉以打擊並清除文革餘孽。於是中共歷史上較具人性的、自由的文學作品紛紛出籠，雖然此舉有

⁵³ 嚴家其、高舉編著，《十年文革史》（台灣海盜版，當時仍被列為禁書），頁16。

⁵⁴ 金鐘主編，《共產中國五十年》，（香港：開放雜誌社，1999年11月第二版），頁229-231。

助於政治面的打擊效果，但也帶來很大的負面影響。不久在鄧小平一聲令下，中共立刻採取了「收」的政策，以清除資產階級精神污染文明為由，對民主牆、傷痕文學等再度採取嚴禁政策，再次回到毛澤東的文藝政策時代。直至 1997 年鄧小平死亡，中共對文藝的控制才又採取比較寬鬆的態度，⁵⁵但對於涉及敏感的意識型態及政治的問題，作家仍是維持高度的警覺性，不予碰觸以避免不必要的麻煩。

六、結論

文藝是透過藝術的形式，表達民情與民意，健康、自由的文藝是推進人類前進的動力，文藝的重要性在於立足於現實、頌揚光明、善良、針砭時弊、揭露黑暗、鞭撻邪惡。然而，在中共經濟迅速狂飆發展的今天，中共的文藝卻仍走進了死胡同，中共的文藝政策剝奪作家和演員的出版和演出自由，不僅在國際電影節中國片遭冷落，春節晚會上的節目仍是歌頌盛世，缺乏創造力、想像力和審美觀，更要命的是文藝審查制度對作者、導演及演員的層層枷鎖與鐐銬，海外優秀文藝作品能通過中共檢查，公開演出的更是寥若晨星。⁵⁶中國大陸至今沒有一個作家獲得「諾貝爾文學獎」，在中共統治下，一個知名度很低的作家高行健在國內沒有發表出什麼像樣的作品，看不到他的才華，後來去了法國，卻創造了獲得「諾貝爾文學獎」的「靈山」，該書立即成了中國的禁書，不准進口，高行健在國外的事跡和創作過程成了大陸嚴密封鎖的消息。顯而易見的，一個極權國家對思想的箝制，文藝創作自由的扼殺，是不可能產生偉大的作家與作品的。

毛澤東自 1942 年發表所謂的《延安文藝座談會講話》迄今已超過 63 個年頭，在毛生前固然是中共文藝政策所遵奉的「圭臬」，即使毛死後，繼任的領導包括華國鋒、及倡導改革開放的鄧小平等，一樣奉《講話》若「圖騰」，雖然鄧小平早就不把毛澤東當作神明，但當一波波民主浪潮襲來時，毛澤東的《講話》仍是唯一的萬靈丹。當時代跨入 21 世紀，中共的領導人，從江澤民到出生於 1942 年（該年正是毛發表延安文藝講話之時）的胡錦濤時代，雖然中共在經改上取得了不錯的成績，但是政治上，仍緊抱馬、列、

⁵⁵ 見 2001 年江澤民在全國文代會講話。

⁵⁶ 孫文廣，文藝呼喚自由——評中共的文藝政策，網站：
<http://beijingspring.com/big5bjs/bjs/bc/147/60.txt>，上網檢視日期:2005 年 11 月 30 日。

史、毛的意識型態。中共的文藝政策雖然比起從前，已有大幅度的放鬆，但對於政治這塊敏感的神經，仍沒有一位作家敢去碰觸，毛澤東《講話》的陰魂仍充斥在作家的腦海中，除非澈底的消滅馬、列、史、毛的思想根源，大陸的「靈魂工程師」的靈魂才能獲得拯救，中國大陸也才能真正成爲受國際社會肯定的泱泱大國。

柒、參考書目

一、中文書目

- 1、丁焱，《三十年代文藝總批判》，香港：亞洲出版社。
- 2、王宏志，(1994)，《文學與政治之間》，台北：東大圖書公司。
- 3、王章陵，(1967)，《中共的文藝整風》，台北：國際關係研究中心。
- 4、中國國民黨中央組織部調查科編，《中國共產黨之透視》，台北：文海出版社影本。
- 5、中共中央馬恩列斯著作局編，〈黨的組織和黨的出版物〉，《列寧選集》，卷一，北京：人民出版社。
- 6、毛澤東，(1953)，〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集》，第3卷，北京：人民出版社。
- 7、余伯流、凌步機合著，(2001)，《中央蘇區》，江西：人民出版社。
- 8、宋如珊，(2002)，《從傷痕文學到尋根文學－文革後十年的大陸文學流派》，台北：秀威資訊公司。
- 9、克·捷林斯基的回憶錄，《學習譯叢》，北京：學習雜誌社。
- 10、周玉山，(1984)，《大陸文藝新探》，台北：東大圖書公司。
- 11、周玉山，(1990)，《大陸文藝論衡》，台北：東大圖書公司。
- 12、周芬娜，(1980)，《丁玲與中共文學》，台北：成文出版社。
- 13、汪學文，(1977)，《中共文化教育概論》，台北：正中書局。
- 14、金鐘主編，(1999)，《共產中國五十年》，香港：開放雜誌社。
- 15、胡繩主編，(1991)，《中國共產黨的七十年》，北京：中共黨史出版社。
- 16、徐瑜，(1986)，《中共文藝政策析論》，台北：中國文化大學出版社。
- 17、張玉法，(1986)，《中國近代現代史》，台北：東華書局。
- 18、陳永發，(1998)，《中國共產革命七十年》下冊，台北：聯經出版社。
- 19、陳坤森、廖揆祥譯，(1998) Leon P.Baradat 著，《政治意識型態與近代思潮》，台北：韋伯文化事業出版社。
- 20、郭恆鈺，(1997)，《俄共中國革命祕檔 1926》，台北：東大圖書公司。
- 21、郭華倫，(1989)，《中共史論－『有關中國共產黨參加第三國際之決議』》，第一冊，台北：政大國關中心。
- 22、曹葆華譯，弗·伊凡諾夫著，(1949)，《蘇聯文藝問題》，北京：新華書店。

- 23、曹葆華編，(1953)，《馬克斯、恩格斯、列寧、史大林論文藝》，北京：人民文學出版社。
- 24、國立政治大學國際關係研究中心主編，(1969)，《共產黨原始資料選輯》，第一輯，台北：政大國關中心。
- 25、國立政治大學國際關係研究中心主編，(1983)，《國共關係簡史》，台北：政大國關中心。
- 26、費正清，(1999)，《費正清論中國》，台北：正中書局。
- 27、楊奎松，(1997)，《中共與莫斯科的關係 1920~1960》，台北：東大圖書公司。
- 28、葆全、梁香合譯，日丹諾夫 (A.Zhdanov) 著，(1949)，《論文學藝術與哲學諸問題》，上海：時代書報社。
- 29、蔣中正，(1981)，《蘇俄在中國》，台北：中央文物供應社。
- 30、蔣君章編著，(1980)，《中華民國建史》，台北：正中書局。
- 31、蔡丹治，(1976)，《共匪文藝問題論集》，台北：大陸觀察雜誌社。
- 32、謝信堯，(1983)，《國父聯俄容共政策研究》，台北：帕米爾書店。
- 33、歐陽凡海編譯，(1939)，《馬、恩科學的文學論》，上海：上海讀書生活出版社。
- 34、劉燈鐘，(1994)，《文革時期中共文藝政策之研究》，台北：中國文化大學大陸研究所碩士論文。
- 35、鄭學稼，(1963)，《十年蘇俄文藝論爭》，台北：著者發行。
鄭學稼譯，(1971)，貝查也夫 (Nicolas A Berdyaev) 著，《俄羅斯共產主義之本原》，台北：國際關係研究中心。
- 36、蘇聯科學院哲學研究所、藝術史研究所、高爾基世界文學研究所、蘇聯藝術科學院的科學研究人員，高等藝術院校的教員集體編著，陸梅林等 21 人合譯，(1961)，《馬克斯列寧主義美學原理》，北京：生活、讀書、新知三聯書店。
- 37、嚴家其、高舉編著，《十年文革史》，台灣翻印版。

二、 網站資料

1、孫文廣，文藝呼喚自由——評中共的文藝政策，網站：

<http://beijingspring.com/big5bjs/bjs/bc/147/60.txt>，上網檢視日期:2005年11月30日。