

何為「文化革命」？

——文化大革命發生學再探（上）

• 吳一慶

摘要：關於文化大革命的起源和發動，學界已有很多討論，業已固化為毛澤東精心策劃、運動目標一以貫之的高度同質化的敘事。作為一場由最高領袖通過發動大規模群眾造反以衝擊黨國官僚機器的「政治大革命」，文革卻始於文化領域的鬥爭。文革為何被稱為「文化」大革命？何為「文化」及其「革命」？本文通過重新梳理文革前夕和初期意識形態與文化領域的鬥爭實況，對文革發生學提出新的解釋。本文認為，文革的爆發及其後的走向與最初設想之間可能存在錯位甚至斷裂。文革始於文化領域，這並非出於毛澤東發動一場群眾性「政治大革命」的謀略。有證據表明，發起一場激進文化運動（「文化革命」）恰恰是文化大革命的直接源起與開端，也正是毛澤東的本意。

關鍵詞：文化大革命 文化革命 毛澤東 〈五一六通知〉 〈十六條〉

編者按：由於篇幅關係，本刊將分兩期刊出文章，本期先刊出第一至四節。

一 重審固化的歷史敘述

文化大革命是二十世紀中國最為複雜的歷史事件。毛澤東發動億萬民眾猛烈衝擊以他為最高領袖的黨國體制及官僚群體，造成中華人民共和國歷史上最為嚴重的政治危機。文革緣何而起？這場史無前例的浩大運動究竟是怎樣發動起來的？關於這些問題，學界已形成高度同質化的理解。

* 本文在撰寫和修改過程中，有幸得到海內外諸多師友惠賜寶貴意見並分享資料，筆者在此一併衷心致謝。文章的靈感源於2016年夏季與父親吳楓先生的茶餘閒談。父親是本文觀點最早的聽眾和讀者，為此，筆者謹將此文獻給九十高齡的父親大人。

毛澤東是文革的策劃者和發動者，也是這場「大革命」的最高決策者。簡言之，多年來已固化為史學常識的敘述路徑包含三個相關的基本要素：第一，文革源於毛澤東關於「繼續革命」的激進政治理念以及大躍進失敗後中共黨內高層的意識形態差異與權力鬥爭。毛澤東認為，社會主義社會中仍然存在階級矛盾和階級鬥爭，存在着革命倒退和資本主義復辟的危險性，敵對的資產階級已經混進黨內，並形成司令部，只有公開地、全面地、自下而上地發動群眾，造「黨內走資本主義道路的當權派」的反，才能奪回被篡奪的權力。第二，毛澤東運籌帷幄、精心策劃，與其追隨者密謀於暗室，逐步將鬥爭從高層導向基層，以達到整肅黨國體制及其領導階層的目標。第三，文革的發生與開端被敘述為一個以批判京劇《海瑞罷官》為前奏、以毛澤東為主角的環環相扣、逐步展開的過程。

這一解釋範式在史學界佔據絕對主導地位，普遍存在於基於不同意識形態、價值觀念立場下的文革研究。英語學界最富威望的文革史家、已故哈佛大學教授麥克法夸爾 (Roderick MacFarquhar, 又譯馬若德) 在其經典三卷本巨著《文化大革命的起源》(*The Origins of the Cultural Revolution: The Coming of the Cataclysm 1961-1966*) 中，把文革發動的複雜歷史描繪為以日益擔憂與不滿中國社會主義進程的毛澤東為編劇和導演的一部大戲中的不同場景：

序幕：批判京劇《海瑞罷官》(1965年11月)，文革「第一炮」；

第一幕第一場：北京大學貼出第一張大字報(1966年5月底)，將高層政治鬥爭轉化為群眾運動；

第一幕第二場：毛澤東游長江(7月中旬)，向青年人發出政治動員信號；

第一幕第三場：撤銷工作組，直接掌握運動領導權(7月下旬)；

第一幕第四場：召開八屆十一中全會，頒布〈十六條〉(〈中國共產黨中央委員會關於無產階級文化大革命的決定〉)，「炮打司令部」，貶斥劉少奇(8月初)；

第二幕開始：發起紅衛兵運動，文革全面發動(8月中旬)^①。

麥克法夸爾借用戲劇的概念，通過「場」、「幕」單元編排歷史事件和人物，使得發動文革這場大戲的每一個步驟，都反映了最高領袖的精心構想。這一敘事脈絡清晰、角色鮮明、情節緊湊，業已成為文革發生學的經典範本。

但是，好戲或好故事未必也是好的歷史敘述。筆者認為，上述敘事至少不得不面對以下一些難以圓滿解釋的問題。例如，作為一場發動大規模群眾造反衝擊黨國官僚體制的「政治大革命」，為何卻開始於文化領域的鬥爭？文革為甚麼被稱為「文化」大革命？何為「文化」，何為其「革命」？事實上，有迹象表明「文化大革命」這一名稱的意義對毛澤東本人也並非完全清晰自明。例如，1967年12月18日，毛澤東在接見阿爾巴尼亞代表團時談及文革說，「這次是一個大審查，用群眾性方法來審查幹部」，「文化革命是個總的名稱，實際上是政治革命和經濟革命」。1969年4月11日，毛澤東在宣告文革「取得偉大勝利」的中共第九次全國代表大會上說，這次文化大革命叫甚麼名稱，讓歷史學家去做結論，「叫文化大革命也可以，因為是從文化革命開始的。不管是

叫甚麼，總是觸及了上層建築」^②。值得一提的是，在當時一些青年造反派眼中，文革就是一場政治和社會大革命，「這場革命肯定不能稱為『文化革命』」，最多只能「暫用此名代稱」^③。

筆者認為，這不僅關涉語詞命名的討論，更是理解文革運動及其複雜進程的重要史學解釋問題。但不無遺憾的是，在現有敘述中這些問題長期被忽視，其中的涵義鮮有人關注和深究^④。在流行的主流敘述看來，文革初期的文化與意識形態鬥爭無非是毛澤東預謀中的突破口，而毛澤東及其激進派追隨者的目的是打擊控制國家政治中心的彭真和北京市委，繼而將亂局擴散到全國，最終打倒以劉少奇、鄧小平為首的黨內「資產階級司令部」。然而，這一關於文革發生學的經典敘事存在重大罅漏。首先，它難以圓滿解釋紛繁複雜的歷史事件。比如，文革前夕和初期意識形態及文化領域的鬥爭與1966年8月後針對「當權派」的群眾性造反運動之間難以發生密切關聯。文革始於文化領域的鬥爭是不爭的事實，但難以證明這是毛澤東發起一場革「當權派」的命的「政治大革命」的謀略。其次，這種以後發之事為因來倒釋前事的敘事模式存在根本性的缺陷。有關文革起源和發動的流行解釋假定事件鏈的發展是有目標指向的，基於此邏輯，歷史學家的任務便是用最終實現的目標來回溯、推演事件的發生過程。就方法論而言，這種忽略歷史事件所處的本現場或語境的倒推式敘事策略被歷史學家稱為「輝格式史觀」(Whig history) 或「目的論」(teleology) 敘事，久已受到質疑^⑤。事實上，歷史往往並非以直線的方式連續展開，也不會在發展過程中逐漸呈現其真實「本質」。因此，如何超越「目的論」式的敘事，破除強加於複雜歷史現象之上的「本質性」規定，尋求新的角度與方法以期揭示被扭曲、遮蔽的事件面相，是歷史學家面臨的重大挑戰。

本文通過重新梳理文革前夕和初期的意識形態與文化領域的鬥爭實況，對文革發生學提出新的解讀。筆者認為，文革始於文化領域，並非是毛澤東為發動一場「政治大革命」的策略性鋪墊或準備。正如本文希冀證明的，發起一場意識形態領域的激進「文化革命」恰是毛澤東的本意。1960年代初大躍進失敗後，如何領導國家走出經濟困境，如何應對社會和文化領域的紊亂，成為中共領導人關注的重心。毛澤東在1962年重啟「階級鬥爭」，以阻擊經濟領域中的去激進化趨勢以及社會、文化領域裏仍處萌芽狀態的去意識形態化傾向。1960年代中期，毛澤東及其追隨者對於文藝、學術等意識形態領域偏離主流意識形態的情勢日趨不滿，將一場文化領域的革命視作應對社會經濟危機和重振革命傳統的良方。本文的基本觀點是，這一激進文化運動或「文化革命」才是1966年春夏之際爆發的文化大革命的直接源起和開端。文革初期在文藝、學術領域展開的鬥爭，溯其根源，是文革前數年間中共高層倡導的激進文化運動的延展和擴大。然而，這場「文化革命」和1966年下半年以打擊「當權派」為主要目標的群眾性造反運動之間存在明顯的斷裂，但其間差異長期以來一直為學界所忽視。如果借用麥克法夸爾的戲劇比喻，文革發動這一充滿曲折張力與變化的故事或可分為上、下兩個半場，但它們未必能依照毛澤東的意圖或預謀貫通為一場整體的大戲。

本文着重探討文革前夕至初期文化與意識形態批判的歷史語境、事件與進程。上篇首先梳理「文化革命」思想與舉措的來龍去脈及其意義變化，以及

毛澤東、江青等中共高層領導在此過程中的作用和角色。下篇通過討論〈二月紀要〉、〈二月提綱〉與〈五一六通知〉的文本及其生成語境，以探究激進「文化革命」全面啟動的過程，並通過對文革「綱領性文獻」〈五一六通知〉和〈十六條〉的比較，指出1966年夏季之後文革運動從文化領域擴展到政治領域，以群眾性造反為特徵的「政治大革命」與先前的激進「文化革命」之間存在顯著差異，鬥爭對象和目標皆發生了很大變化。本文認為，唯有詳盡、系統地梳理以及更為準確地理解毛澤東發動文革的原初意圖，並將以意識形態領域為主要對象的「文化革命」當作一個相對獨立於「文化大革命」的歷史敘事與分析範疇，才能突破「輝格式史觀」的方法論局限，從而充分揭示歷史的複雜性並拓展新的闡釋空間。

二 《海瑞罷官》事件與文化領域的鬥爭

1965年11月10日，姚文元在《文匯報》發表〈評新編歷史劇《海瑞罷官》〉一文，指控北京市副市長吳晗所編著的《海瑞罷官》是一株「反黨反社會主義的大毒草」。毛澤東的支持使得這場批判帶上了明顯的高層政治色彩，被認為是文革爆發的「導火索」。姚文元素有「棍子」之名。自1950年代後期，他發表了一系列文藝批評文章，對一些文學與電影作品提出尖銳粗暴的批評。姚文元批判《海瑞罷官》的文章與他長期以來的寫作風格有着相當的一致性和連貫性，但在1960年代意識形態批判不斷升級的長時段背景下，倘若撇開文章的特殊政治背景及其所引起的反響不論，就姚文本身而言，也未必是一起突出的特例。

中國知識界在1957年的反右運動中遭到殘酷打擊。1958年大躍進開始後，中共又接二連三開展了交心、拔白旗、批判資產階級學術思想等運動，對文化界造成進一步的挫傷。1960年代初，中共為了應對危機，一方面從大躍進時期的激進經濟政策作出有限度的後退，另一方面也在意識形態領域實施相對溫和的政策，文藝界、學術界呈現出自1957年以來少見的相對寬鬆的氛圍^⑥。可是，這個難得的「小陽春」卻好景不長。在1962年夏秋之際的北戴河會議和中共八屆十中全會上，毛澤東提出「千萬不要忘記階級鬥爭」的口號，發起一場針對經濟、社會、文化領域的去激進化、去意識形態化傾向的反擊。在他看來，階級敵人利用國家短期的經濟困難，從各方面向黨和社會主義發起進攻。毛澤東非常重視意識形態領域的階級鬥爭：「凡是要推翻一個政權，總要先造成輿論，總要先做意識形態方面的工作。」^⑦他尤為強調知識份子問題，說：黨員中有大量小資產階級及其子弟，有一批知識份子；還有一批未改造過的壞人，名為共產黨，實為國民黨。這些人對社會主義革命沒有精神準備，「資產階級知識份子，陽過來，陰過去，陰魂未散」^⑧。

八屆十中全會後，文化領域中的火藥味愈來愈濃，日漸嚴厲的批判涵蓋了小說、電影、戲劇、哲學、史學、教育學等諸多領域。此處僅舉部分例子：批判革命歷史小說《劉志丹》（1962-1963）；批判「毒草電影」《林家鋪子》、《北國江南》、《早春二月》、《舞台姐妹》、《不夜城》、《紅河激浪》、《兵臨城下》等（1963-1965）；批判與禁演鬼戲（1963-1964）；批判哲學家馮定的人生觀學說

(1964-1965)；批判哲學家楊獻珍及其「合二為一」說(1964)；批判教育家斯霞的「母愛教育」論(1964-1965)；批判歷史學家周谷城的「時代精神匯合論」和「無差別境界」說(1964-1965)；批判「毒草小說」《三家巷》、《苦鬥》、《陶淵明寫輓歌》、《廣陵散》、《草堂春秋》等(1964-1965)；批判歷史學家翦伯贊、劉節、羅爾綱等(1963-1965)；批判作家與文藝官員夏衍、陳荒煤、陽翰笙、田漢等(1964-1965)；批判歷史學家吳晗及京劇《海瑞罷官》(1965-1966) ⑩。

1960年代的文化批判以「階級鬥爭」的放大鏡重新審視中共建國後的文藝與學術，除舊知識份子以外，愈來愈多黨內知識份子及其作品受到批判。這場激進意識形態與文化批判運動在文革前夕達到高潮，文藝界和史學界皆為重災區。吳晗的《海瑞罷官》正逢其時，恰好處在文藝批判和歷史批判的交叉火力之中。換言之，在1960年代中期愈來愈高漲的文化領域激進潮流的語境中，激進文人姚文元的語言和行為，與當時的其他批判案例在內容和風格上亦未必有實質性的不同。許多學者認為《海瑞罷官》事件是文革發動的「導火索」，此說需要重新加以考察，筆者將另撰文專述。

三 毛澤東與「文化革命」

(一) 中共建政前後的文化改造

文化領域的徹底改革，是毛澤東自五四青年時代以來就始終關注的問題。正如美國歷史學家邁斯納(Maurice Meisner)指出，「文化革命」的理念並非毛澤東的獨創，而深深植根於現代中國知識份子的思想脈絡中 ⑪。早在毛澤東發動文革的近半個世紀前，激進知識份子就呼籲通過「革命」以徹底摧毀腐朽的傳統文化。他們強調意識、理念在歷史進程中的作用，相信文化變革是社會進步的前提，這些觀念對毛澤東的早年成長產生了深刻影響 ⑫。青年時期的毛澤東密切關注國民精神與文化的革新，他此後雖長期從事政治與社會革命，卻仍然重視文化工作。「文化革命」是中共領導的社會革命中的重要一環。無論是在戰爭年代，還是在中華人民共和國時期，文化領域的革命性改造一直是包括毛澤東在內的中共領導層的核心政治理念。

在二十世紀中國革命的長時段脈絡中，左翼文化運動的先驅、中共早期領導人瞿秋白最早系統闡述了「文化革命」問題，對毛澤東的文化思想的形成和發展有重大影響。瞿秋白所設想的「文化革命」指向「底層大眾的文化造反」，呼籲打破統治階層加在民眾精神上的桎梏，具體表現為文字革命和文藝大眾化 ⑬。在戰爭年代，中共激進的大眾文化理念未能大範圍推廣。1930年代後期中日戰爭全面爆發，大批愛國青年湧入延安，中共領導層認為這些長期接受資產階級教育的都市知識份子需要接受革命鬥爭的洗禮，文化工作應成為革命政治的有機要素。毛澤東首次闡述關於「文化革命」的看法，是1940年1月發表的〈新民主主義論〉 ⑭。在1942年發表的〈在延安文藝座談會上的講話〉(下稱〈講話〉)中，毛澤東系統闡述了文化與文藝和革命的關係。他大力倡導「文藝為工農兵服務」，知識份子應通過自我改造而轉變為大眾的一員，站在

革命的立場創作大眾歡迎的文化作品。毛澤東強調知識份子通過與工農兵以及革命政治相結合來改造主體意識與情感構造，在自身實現革命新人轉化的同時帶動工農群眾轉化為新人，從而完成革命的文化改造。這將是一個漫長、持續的過程，而〈講話〉則是闡釋這一變革過程的經典文本^⑭。

1949年中共建政後，其文化改造的主張依然是〈講話〉理念的繼續。伴隨着經濟基礎的變化，上層建築和意識形態應當發生何種變動？何為社會主義文化、如何推動符合革命價值的新型文化？如何打破社會與文化的區隔，使知識份子成為工農大眾的一部分？如何用革命意識形態改造舊文化與文化人以及建設新文化，顯然是業已轉化為執政黨的中共所關注的重要問題。

(二)「文化翻身」：大躍進時期的「文化革命」

「文化革命」一詞在1950、60年代頻繁出現，其內涵最初多指以大眾為對象的文化普及、識字掃盲和推動先進文化的建設，如毛澤東1956年1月在知識份子會議上所言：「要搞科學，要革愚蠢同無知的命，叫文化革命。」^⑮「文化革命」在1950年代後期的大躍進期間尤被大力提倡，但其涵義發生部分變化，逐漸與「階級鬥爭」話語匯合，從而帶有更多的對抗性色彩。「文化革命」開始轉向知識界，矛頭指向「資產階級知識份子」、「資產階級權威」，強調「又紅又專」、「興無滅資」和大眾的「文化翻身」。

1958年5月5日，劉少奇在中共八屆二中全會上正式提出了「文化革命」的任務，除普及教育、改造文字、破除迷信、移風易俗外，還包括改造舊知識份子、培養新型的工人階級知識份子（包括技術人員、教授、科學家、記者、文學家、藝術家和馬克思主義理論家）、發展社會主義的文學藝術等任務^⑯。大躍進時期的「文化革命」包含以下主題：第一，知識份子勞動化，要深入群眾，滿足群眾的文化需要，創作群眾「喜聞樂見」的作品。第二，工農群眾知識化，文化普及和群眾性的文化創造是「文化革命」的重要任務，具體內容包括大眾掃盲、教育革命、新民歌運動、全民寫史、工農兵學哲學等^⑰。6月9日《人民日報》在頭版社論〈文化革命開始了〉中指出，「文化革命」是「全體勞動人民的文化翻身運動」，「打碎剝削階級用來嚇唬群眾的一切泥塑木雕的偶像，是動員群眾向文化革命的偉大目標進軍的重要前提」^⑱。這被毛澤東歸納為「破除迷信」、「卑賤者最聰明，高貴者最愚蠢」^⑲，其目的在於激勵勞動大眾克服對於知識份子以及專家學者的畏懼和自卑。第三，文化工作必須服務於現實社會與政治鬥爭的需要，亦必須成為黨的政策工具。6月1日，時任上海市委第一書記的柯慶施在《紅旗》雜誌創刊號發文寫道，「文化革命」的根本任務是「興無滅資」，是一場「群眾自己解放自己的事業」；文化部門中封建思想和資產階級思想的影響嚴重，必須迅速推進「文化革命」，完全佔領這個陣地^⑳。9月23日，中央宣傳部部長陸定一在一次講話中指出，「文化革命有兩個方面，既要消滅工農群眾缺乏文化的現象，同時也要消滅知識份子中的資產階級思想。所以不但要普及教育而且還要繼續深入地進行知識份子的思想改造工作。有些人認為搞好文化革命，就是知識份子『革』工農群眾缺乏文化的『命』，這是片面的、錯誤的看法」^㉑。1960年6月1日，陸定一在另一次會

議上說，資產階級和從舊社會來的知識份子的影響長期存在，「文化革命」的主要內容，是社會主義和資本主義之間在意識形態方面誰勝誰負的鬥爭²²。同日，《人民日報》發表題為〈迎接新的更大的文化革命高潮〉的社論強調，「文化革命」的核心就是在意識形態領域裏同資產階級、帝國主義和修正主義思想的鬥爭²³。

(三) 八屆十中全會後「文化革命」鋒芒展露

1、毛澤東對文藝工作的兩個批示

如前所述，大躍進失敗後中共在文教領域的控制略有放鬆，但這一短暫「解凍」很快便戛然而止。八屆十中全會後的階級鬥爭從兩個方面並行發展，一是以基層幹部為主要對象的四清運動，二是文化和意識形態領域的鬥爭。從1962年至文革爆發前夕，毛澤東對文藝、學術、教育領域愈來愈不滿，認為存在激烈的階級鬥爭。1962年12月21日，毛澤東巡視南方時召見華東各省市領導人，談話中他把傳統戲劇問題和火藥味日趨濃厚的反對修正主義聯繫起來，說宣傳部門要多看戲，壞戲也要去看，「帝王將相、才子佳人多起來了，有點西風壓倒東風，東風要佔優勢」²⁴。1963年5月8日，在討論四清的一次會議上，當有人提及戲曲界流行鬼戲時，毛澤東指出，這是階級鬥爭的反映，「在工人、農民中搞了『五反』、『四清』，群眾覺悟了，它就沒有基礎了」²⁵。9月27日，毛澤東在中央工作會議上講話，強調意識形態與文化領域的鬥爭對於正在進行的四清的重要性。他提出，四清應將思想文化領域納入其範圍，「除了文學之外，還有藝術，比如歌舞、戲劇、電影等等，都應該抓一下」。他提出要「推陳出新」，就是「要把封建主義、資本主義的東西推出去，出社會主義的東西，就是要提倡新的形式」；「現在經濟形式已經改變了，上層建築應該適應社會主義經濟形式」²⁶。

1963年11月，毛澤東嚴厲批評文化部和《戲劇報》，繼續對戲劇界表示不滿。他指出，「《戲劇報》盡宣傳牛鬼蛇神，文化部不管文化」，「文化方面特別是戲劇界大量是封建落後的東西」，「舞台上無非是帝王將相、才子佳人」；文化部要好好檢查，認真改正，如不改變，就改名「帝王將相部」、「才子佳人部」，或者叫「外國死人部」²⁷。在這期間，毛澤東一改很少看現代戲的習慣，連續看了《雷鋒》、《霓虹燈下的哨兵》、《朝陽溝》等劇目，表示對現代戲的熱情支持²⁸。

1960年代前期，各類內部材料刊登了大量有關民間信仰和社會風俗的情況，引起中共高層的注意。例如，一份關於廣東農村的材料披露，部分農民集體修建廟宇、社壇祠堂，求神拜佛、祭掃祖墳、唱戲、大吃大喝，影響集體生產²⁹。「封建迷信」勢力在工礦企業和城市也普遍存在。在河北邯鄲，國營企業中有許多人相面算命，某廠70%以上的職工卜過卦，黨團員中佔近一半³⁰。一些城市青少年燒香拜佛、做禮拜，不少還要求受洗入教、出家做道士或和尚³¹。據稱，青年人還迷戀所謂「低級趣味」。據當時的材料披露，音樂出版社編輯出版的《外國名歌200首》很快銷售一空。書中收集的蘇聯、東歐以及美、英、法等國的歌曲，大多反映資產階級生活情趣如甜蜜的愛情和

纏綿幽靜的夜晚、缺乏明確的政治方向和鬥爭熱情，購買者主要是青年學生和工人^⑳。根據另一份材料，江西一些工廠、學校舞會盛行，「演奏黃色音樂，跳『扭擺舞』，燈光暗淡，姿態下流」。有些青年把業餘時間花在跳舞上，生產計劃未能完成，學習空氣大大減弱^㉑。還有材料披露，淫穢、荒誕、反動書刊通過隱密的傳閱、傳抄、出租、買賣渠道在城市青少年中廣泛傳播^㉒。

意識形態與文化領域的失序被認為是青年人精神空虛、生活糜爛的主要原因。文化如何為革命服務，如何通過建設和推廣革命文藝來佔領文化陣地，成為包括毛澤東在內的中共領導層高度關注的問題。大躍進失敗後文藝界非意識形態化的傾向讓中共高層感到不安。1963年的一份材料反映，中央美術學院等藝術院校的師生深受西方現代派、表現派的影響，他們迷戀「稀奇古怪的東西」，一些學生認為革命現實主義過時了，「藝術無所謂民族的、傳統的，藝術無國界」^㉓。在中央戲劇學院，許多教師和學生否認文藝是階級鬥爭的工具，崇拜大、洋、古戲，看不起中國現代戲，認為工農兵「粗魯、沒文化、不懂藝術」^㉔。據另一份材料披露，在浙江美術學院，不少人反對文藝為工農兵服務。他們說：群眾的欣賞習慣和藝術性是矛盾的，要考慮藝術性，就不能考慮群眾的要求。應該有兩種藝術品：一種為政治服務，一種供藝術欣賞，否則就會公式化、概念化。還有人說：不講階級鬥爭時，好作品不少，講了階級鬥爭，好作品就沒有了^㉕。1964年9月，毛澤東閱《群眾反映》摘登的中央音樂學院一位學生的來信，信中說：學校師生階級成份十分複雜，工農子弟少得可憐。由於長期地、大量地、無批判地學習資產階級音樂文化，資產階級思想對師生有極深刻的影響。有些學生政治上模糊，不熱愛工農兵，對音樂「三化」（革命化、民族化、群眾化）有抵觸情緒。信中提出，學校的辦學方針需要明確，學校究竟培養甚麼樣的人？教材中、舞台上，應不應該徹底趕走帝王將相、公爵、小姐、夫人，而換上偉大的工農兵？毛澤東讀後立即指示中宣部解決問題^㉖。

1963年12月，一篇關於柯慶施親自領導「社會主義文藝」以佔領文化陣地的材料引起毛澤東的注意。毛澤東讀後寫下了措辭嚴厲的批語：「各種藝術形式——戲劇、曲藝、音樂、美術、舞蹈、電影、詩和文學等等，問題不少，人數很多，社會主義改造在許多部門中，至今收效甚微」，「社會經濟基礎已經改變了，為這個基礎服務的上層建築之一的藝術部門，至今還是大問題」^㉗。毛澤東把這個材料批轉給中央書記處常務書記、北京市委第一書記彭真和第二書記劉仁，他顯然希望用上海的榜樣來激勵北京的工作，並要求中央高度重視推進革命文藝的問題。據林默涵回憶，彭真接到批示後十分緊張，立刻電邀中宣部副部長周揚和林默涵去他處看批示，說「這個問題要認真處理，要向政治局寫報告，請少奇同志來抓」^㉘。彭真和劉仁迅即開會檢討北京市的文藝工作，要求重視文藝領域的階級鬥爭，「過去雖然沒有忽略，但抓工農業較多，對文藝抓得不夠」^㉙。

1964年2月13日，毛澤東在春節座談會上就文教問題發表講話。他批評知識份子和文藝工作者嚴重脫離新時代人民群眾的現實生活，聲稱「要把唱戲的、寫詩的、文學家、戲劇家趕出城，統統都轟下去。都要分期分批到農村去，到工廠去。不要讓作家住在機關裏。不下去寫不出東西來，誰不下去不

給他開飯」⁴²。毛澤東還以玩笑口吻說，要調一個團的解放軍把負責文藝工作的周揚押下去：「周揚是地主家庭出身，人是好人，就是不了解階級鬥爭，不了解工人、農民。」⁴³

1964年5月15日，毛澤東在會見阿爾巴尼亞婦女和電影工作者代表團時再次批評文藝領域，說文藝界偏愛「那些死人，除了死人就是外國人，外國的也是死人」。他說，「我們黨是工人農民的黨，政權是工農的政權，軍隊是工農的軍隊，作為上層建築的一部分的意識形態，應反映工農。……老的還有其市場。主要的是我們要以新的東西代替它」，「文藝為工農兵服務已經提了幾十年了，可是我們的一些工作同志，嘴裏贊成，實際反對」。毛澤東重申要用「趕」的激烈手段來衝擊陳舊僵化的文化領域，「舊的意識形態可頑固了，舊東西攆不走，不肯讓位，死也不肯，就要用趕的辦法」⁴⁴。當阿爾巴尼亞客人說起社會主義國家常常受到資本主義、修正主義的電台、音樂和文學的影響時，毛澤東回答：「國家可以不進口修正主義的文藝作品，不進口資本主義的文藝作品，但問題是我們用甚麼替代它們。」⁴⁵8月20日，毛澤東在一次談話時又說：文化團體要「趕下去」。文化部可以改為「帝王部」，最好取消⁴⁶。

1964年初的所謂「迎春晚會事件」進一步強化了毛澤東對文化界的負面印象。2月，中國戲劇協會舉辦迎春晚會。《解放軍報》的兩位編輯寫信向上級反映，指責娛樂節目「烏七八糟」、「庸俗低級、趣味惡劣」⁴⁷。陸定一得知後，嚴厲批評組織者，並要求所有工作人員下放鍛煉。中宣部在檢查報告中指出，這是階級鬥爭在文藝隊伍中的反映。報告列舉了文藝單位存在的一系列問題，如思想「不革命化」、文藝工作者資產階級思想作風嚴重、人員政治面目不清等⁴⁸。6月27日，毛澤東在中宣部的報告上對文藝工作作了極為嚴苛的批評：「十五年來，基本上不執行黨的政策，做官當老爺，不去接近工農兵，不去反映社會主義的革命和建設，最近幾年，竟然跌到了修正主義的邊緣。如不認真改造，勢必在將來的某一天，要變成像匈牙利裴多菲俱樂部那樣的團體。」⁴⁹毛澤東的批示作為中央文件下發後，文化部及所屬各單位隨即進行整風，可視為「文化革命」第一個被開刀的犧牲品。文化部機關大改組，高層幹部大換血，文化部部長沈雁冰（茅盾）及多名部級官員如齊燕銘、夏衍、陳荒煤、田漢、陽翰笙、邵荃麟等皆遭免職。陸定一接任部長職位，南京軍區第二政委肖望東中將任主持工作的常務副部長。文化部的整風運動一直延續到1965年8、9月，改組後的文化部被稱為「新文化部」，改組涉及面之大、調整幹部之多，是中共建國後罕見的⁵⁰。此時，通常被認為是文革發動「導火索」的姚文元批判《海瑞罷官》一文，還正在修改之中。

2、中共領導人表態跟進

毛澤東嚴厲批評文化界以後，其他領導人也迅速表態跟進。1964年1月3日，前述毛澤東關於文藝的批示下達後不久，劉少奇召集中央文藝工作會議，鄧小平、彭真、周揚、陳伯達、康生等參加。彭真在會上作檢討：主席為甚麼寫這個信給北京？他就是覺得北京這個文藝隊伍是相當的「鴉鴉烏」。文藝戰線上我們的革命搞得比較差，可以說最落後的，這樣多封建主義和資本主義的東西，我們居然和它和平共處，不跟它鬥爭。劉少奇說：主席最近

講藝術部門至今還是「死人」統治，整個文藝陣地，無產階級跟社會主義佔領得很少，封建主義、資本主義的東西佔壓倒優勢。社會主義革命已經十四年多了，作家、戲劇家、小說家、音樂家需要努力反映社會主義革命鬥爭，要使現代戲佔優勢。鄧小平接着說：主席批的這個問題很及時，我們確實忽略了這個問題。文藝是上層建築裏的重要方面，我們搞革命是從這個方面搞起的，反革命復辟也是從這裏搞起的。蘇聯現在也是從這裏搞起的，匈牙利的裴多菲俱樂部並不是拿槍的人搞的。最後，鄧小平提出解決文藝問題的三個具體步驟：一、統一認識；二、擬定規劃；三、組織隊伍^⑤。

在1964年7月的一次會議上，劉少奇對文教界作出更為嚴厲的批評。他說：各級單位有三分之一的領導權不在我們手裏。反動份子有理論、有文藝向我們進攻，這就是資本主義復辟。城市文藝單位、中小學校、農村學校恐怕「三分之一打不住」。某些大學的系、班，老教授在統治、在領導。有的原來就是反動份子在統治，有的是我們統治了又「和平演變」過去，有些在「和平演變」過程中，「所以這個革命非搞不可，而且不止是搞這一回，以後過多少年又得搞」，而且「上面的根子一定要追，要挖，不管是誰，不管是哪一級，大隊的，公社的，地委、縣委、省委、華東局的，中央的，一律追」^⑥。12月，周恩來在第三屆人大政府工作報告中刻意強調意識形態鬥爭形勢的嚴峻性以及「文化革命」的重要性：被推翻的剝削階級還有強大的力量，在黨政機關和文教部門中，還會不斷產生新的資產階級份子、資產階級知識份子，他們總要尋找保護人和代理人。他指出，「文化革命」的任務是「興無產階級思想，滅資產階級思想」（「興無滅資」），必須把政治和思想文化戰線上的社會主義革命進行到底^⑦。

1964年7月7日，彭真在主持中央書記處會議時說：毛主席最近抓了文藝、哲學、社會科學問題，認為文藝界「很混亂」，批評有些協會已經跌到修正主義邊緣，發展下去勢必要搞裴多菲俱樂部；文化部不執行黨的政策，不為工農兵服務，「建國以來這條戰線我們配備不恰當」。毛主席甚至說，「想把地方搞起來，革中央文化部和幾個協會的命」，「過去書記處對意識形態的革命沒有很好抓」。意識形態問題與培養接班人有聯繫，「搞不好，子女後代都被奪過去了」，將來要出「反革命復辟」。根據毛澤東的提議，決定由彭真、陸定一、康生、周揚、吳冷西組成五人小組（後稱「文化革命五人小組」，即文革時期中央文革小組的前身），專門領導貫徹中央和毛澤東關於文藝、學術和文化問題的指示^⑧。8月初，周揚在文化部黨組會議上嚴厲批評文化部「工作落後於形勢，很被動」，「繼續被動、落後下去，就要繼續犯錯誤。不改變這種情況，就要瓦解領導」。周揚指出，出路就是「採取革命的方法」、「群眾路線的辦法」，「徹底發動群眾，揭露問題，下決心引火燒身」，「在烈火中求新生，要燒透。除了這個辦法以外，沒有別的辦法」^⑨。顯然，關於意識形態領域的鬥爭及「文化革命」問題，中共高層之間雖可能有具體路徑、策略與語詞上的差異，但在總的目標上並無本質性分歧。

對於文化領域和文藝界的諸多問題，毛澤東承認他本人作為黨的最高領袖，多年來負有失察的責任。1964年9月4日，毛澤東在接見老撾文工團代表團時，自責「糊塗」、「不高明」，「搞了十五年，還沒有搞好」。他說，「二十年

前我就講過〔指延安文藝座談會講話〕，文藝要為工農兵服務。可是這十五年我們沒有很好抓，這還不是怪我不行？現在我改正錯誤。過去忙了那方面的事情，就忽略了這方面的工作，現在我要來抓一抓」^⑥。據記載，毛澤東在1964年下半年曾多次談起文化與文藝工作的領導責任：「我十五年沒有管文藝了。你不管，他就搞他的」，「我們沒有系統地抓，只搞了一下《武訓傳》、《紅樓夢》研究的批判，那是個別的事情。戲劇、小說、音樂，都沒有抓」，「過去批評胡風、俞平伯、胡適、批《武訓傳》，那是個別事件，那是目，不是綱。文藝座談會有綱沒有目。有了綱沒有目不行，沒有目就沒有人去抓」，「我們過去把蔣介石的這個攤子接下來，文學家、藝術家、教育家許多人的思想沒有觸動，現在才開始觸動。十五年來沒有觸動他們的思想是誰的錯呢？是我的責任，我沒有抓緊搞」^⑦。1965年6月，毛澤東再次重申自己的責任：「文藝座談會我講了話，放了空炮，以後二十幾年沒有整個抓文藝戰線，結果長期以來照樣是帝王將相、才子佳人佔統治地位，盡是那一套，勞動人民只是打武場、跑龍套。現在要改一改，讓勞動人民當主人，才符合我們現在的情況。」^⑧

(四)「文化革命」與改造舊知識份子

毛澤東強調文化與意識形態領域的階級鬥爭，一是出於他當時對文教界情況的判斷，二是基於反右運動之後他對知識份子日益負面的看法。值得指出的是，對知識份子缺乏信任是中共黨內和歷史上普遍存在的問題，與作為中共重要思想與組織原則的「階級出身論」有密切關聯^⑨。長期以來，毛澤東對於知識份子亦缺乏基本的信任，1950年代他主要是從思想角度來講知識份子的資產階級屬性，到了1960年代，他則愈來愈強調他們中的很多人曾服務於舊社會、舊政權的歷史污點及其現實政治危險性。

1963年11月26日，毛澤東在接見古巴文化官員與詩人羅德里格斯(Pita Rodríguez)時說，「大學教授、中小學教員，都是舊社會留下來的，不是共產黨員或很少是共產黨員。十四年來，一部分經過改造加入了共產黨，一部分還保留自己的老觀點」。他接着說：「改造他們要花很長的時間，有小部分人基本上不可能改造。不要緊，他們是少數，讓他們帶着右派觀點去見上帝吧！」^⑩1964年8月25日，毛澤東接見非洲、拉丁美洲學生代表團，在談到知識份子時說：無論哪個城市的大學、中學、小學，那裏的教授、教員以及行政工作人員，過去都是國民黨的，很少有我們的教員。那些人都是替國民黨服務的，都是親帝國主義的。解放的時候，百分之九十以上的教授、教員都留下來了，替我們服務。現在有些人已經進步了，贊成馬克思主義了。有些人還處於中間狀態，另外有少數人思想很右，他們的腦子還是舊的，他們贊成修正主義，有極少數的人希望蔣介石再回來^⑪。9月4日，毛澤東在接見老撾文工團時說，文化界有幾百萬人，「都是國民黨留下來的資產階級知識份子。教育界大學教授、中學教師、小學教師也有不少是資產階級知識份子。文化界唱戲的、畫畫的、唱歌的都有，新聞界好一些，電影界也有。現在他們受不了了」。他還說，「舊社會的知識份子不改造不行。過去我們沒有抓

緊。誰戰勝誰的問題，是無產階級戰勝資產階級，還是資產階級戰勝無產階級？這個問題還沒有解決。「這十五年我們沒有很好抓，這還不是怪我不行？現在我改正錯誤」，現在要整風，「把資產階級知識份子整他一年、兩年睡不着覺我就高興」^⑥。

八屆十中全會後，中共各級領導將來自最高層的指令步步加碼、層層放大。由於高層強調階級鬥爭，各地向中央上報的材料中也紛紛充斥着所謂「階級鬥爭極其尖銳複雜」之類的內容。1960年代初，包括文教領域在內大量有關城鄉各界失序亂象的觸目驚心的信息，通過內部渠道源源不斷進入中共高層視野，進一步印證並強化了本來就密切關注階級鬥爭動向的毛澤東的認識，使他更加感到鬥爭形勢的嚴峻和開展一場大規模運動的必要性和緊迫性。中共內部生產的各類內參材料收集來自不同渠道的社會信息，為高層決策提供參考。然而，內參中信息的選擇標準和報導導向常以領導人的偏好為準。中央高層決策的依據來自地方及下屬部門的反映，而下屬則根據對上級意圖和偏好的理解或猜測，按圖索驥、選擇性地形成上報信息^⑦。這便形成了一種互為因果影響的「信息繭房」(information cocoon)或「迴聲室效應」(echo chamber effect)的封閉式循環，即信息消費者通過引導信息的生產，獲得自己所偏好的信息，從而強化其先入之見。

譬如，1964年4月一份關於青海的材料稱，當地中小學教師思想政治情況極為嚴重，地富出身、參加過敵黨團和一貫道、摘帽或未摘帽的右派、參加過民族叛亂、有海外親屬關係、家庭親屬被關被鬥的，佔總數百分之七十以上^⑧。同年四清高潮中，湖南省委在給中央的報告中描繪了一幅「群魔亂舞」的可怖圖景：階級敵人進行反革命宣傳、腐蝕幹部、篡奪領導權，必須開展一場大規模的鬥爭，以粉碎「牛鬼蛇神」的猖狂進攻。報告說，文教領域內階級鬥爭尤為激烈，「社會上的各種牛鬼蛇神在學校裏幾乎都有」，「反革命份子、右派份子，以及少數沒有改造的資產階級知識份子，利用我們近幾年的暫時困難，向我們進攻」，「青年教師和學生中有極少數新生的反動份子，他們在這次進攻中表現的相當猖狂」。省委第一書記張平化說：「毛主席論斷是完全正確的」，「階級鬥爭還是長期的、複雜的、曲折的、有時甚至是很激烈的」，「許多同志反映說不揭不知道，一揭嚇一跳」，「嚇一跳很有必要，就是要出一身大汗，才能清醒過來」^⑨。另有材料反映，湖南全省十四萬多中小學教師中，剝削階級出身以及有政治歷史問題的佔百分之四十九。不少教師「對黨有刻骨仇恨，不滿現實，攻擊社會主義制度，堅持反動立場」、「歧視工農子弟」、「腐敗墮落」、「毒害青少年學生」^⑩。1964年4月，省委指示把純潔教師隊伍作為四清的重要內容，兩年內把「牛鬼蛇神」全部清理出去。省委對清理對象提出了三十個字(地富反壞右、黨團警憲特、軍師團營連、專縣科鄉保、僧道巫尼會、資代小牙娼)，要求逐校逐人進行「四查」(查歷史、查來源、查表現、查重點問題)，有些縣清理達千人之上^⑪。

1964年11月，毛澤東質問：「文化系統究竟有多少在我們手裏？百分之二十？百分之三十？或者是一半？還是大部分不在我們手裏？我看至少一半不在我們的手裏。」^⑫12月，毛澤東在同參加亞非文學交流座談會的亞非作家談話時說，「舊中國遺留下來知識份子我們不能不接受，不然我們就沒有知識

份子、沒有教授、沒有教師，沒有新聞記者，沒有藝術家。那些人，他就相信他們的，不相信我們的，我說那些人叫做壞人」^⑥。1965年8月，他會見法國文化事務國務部長馬爾羅 (André Malraux)，再次表示對舊知識份子及其文化影響的憂慮^⑦：

馬爾羅：現在中國修正主義階層是否廣泛存在？

毛澤東：相當廣泛，人數不多，但有影響。這些是舊地主、舊富農、舊資本家、知識份子、新聞記者、作家、藝術家以及他們的一部分子女。

馬爾羅：為甚麼有作家？

毛澤東：有一部分的作家的思想是反馬克思主義的，我們把舊的攤子都接受下來了。我們原來沒有藝術家、記者、作家、教授、教員，這些人都是國民黨留下的。

文革爆發前夕，毛澤東頻繁表述類似的嚴苛判斷。他對文教領域不僅失去信心，且已失去耐心。1966年4月14日，毛澤東在一份關於大學試行半工半讀的材料上批示：「那些大學教授和大學生們只會啃書本」，「他們一不會打仗，二不會革命，三不會做工，四不會耕田。他們的知識貧乏得很，講起這些來，一竅不通。他們中的很多人確有一項學問，就是反共反人民反革命，至今還是如此。他們也有『術』，就是反革命的方法。所以我常說，知識份子和工農份子比較起來是最沒有學問的人。他們不自慚形穢，整天從書本到書本，從概念到概念。如此下去，除了幹反革命，搞資產階級復辟，培養修正主義份子以外，其他一樣也不會。……有同志說：『學問少的打倒學問多的，年紀小的打倒年紀大的』，這是古今一條規律」。毛澤東指示：學校和學科都應當「一律下樓出院，到工廠去，到農村去，同工人農民同吃同住同勞動，學工學農，讀書」，「讀書的部分要大減。書是要讀的，但讀多了是害死人的」，「學校一律要搬到工廠和農村去，一律實行半工半讀，一定要去，不去就解散這類學校，以免貽患無窮」^⑧。

1966年5月5日，毛澤東在宴請謝胡 (Mehmet Shehu) 率領的阿爾巴尼亞代表團時說：「資產階級和他們的知識份子，我們都包進來了。還有地方階級的兒女。過去我們的大學生大多數是資產階級、地主階級的兒女；工人、貧農、下中農都進不起學校，小學都進不上，進上小學進不上中學，何況進大學？舊的知識份子至少有幾百萬。群眾的文化教育掌握在他們手裏，我們沒有掌握。那麼多小學，我們沒有小學教員，只好用國民黨留下的小學教員；我們也沒有自己的中學教員、大學教授、工程師、演員、畫家，也沒有搞出版社和開書店的人員。那些舊人有一部分鑽到黨內來，暫時潛伏不動，待機而起。」毛澤東認為要採取果斷行動，他提出了著名的「剝筍」的說法——對於隱藏的敵人要像「剝筍」一樣「一層一層地剝掉，剩下的是好的，把壞的剝掉」^⑨。7日，毛澤東致信林彪 (即〈五七指示〉)，勾勒他所嚮往的理想社會圖景：關於教育問題，他強調學生「不但學文，也要學工、學農、學軍，也要批

判資產階級」，「學制要縮短，教育要革命，資產階級知識份子統治我們學校的現象，再也不能繼續下去了」^⑳。在毛澤東看來，知識份子不僅脫離社會實踐，且與舊社會有着千絲萬縷的深遠歷史聯繫，這是中共建政以後文教領域諸多問題的深層根源，因而需要發動一場大規模的「文化革命」予以強有力衝擊和徹底改造。

四 江青與「文化革命」

毛澤東對於文藝與文化領域的看法，與其妻子江青有密切關係。江青是毛澤東文藝理念的忠實追隨者和積極踐行者，常被譽為文革的「旗手」，在1960年代的文藝批判中起了重要作用^㉑。江青對「退居二線」的毛澤東有重大影響，這也為她步入政壇鋪平了道路。在文革期間的一次講話中，江青曾這樣介紹自己的角色：「在文教方面我算一個流動的哨兵。就是盯着若干刊物報紙，這樣翻着看，把凡是我認為比較值得注意的東西，包括正面的、反面的材料，送給主席參考」，並這樣描述她的感受：文藝方面「大量的名、洋、古的東西，或者是被歪曲了的工農兵形象。至於教育，那幾乎全是他們的那一套」，「培養出一些完全脫離工農兵，脫離無產階級政治和脫離生產的知識份子，比過去還多了。要是沒有這次文化大革命，那誰改得了？攻也攻不動啊！」^㉒

毛澤東與江青對於文教界的不滿，主要源於大躍進失敗後中共在文化領域實行較為寬鬆的政策。例如在戲劇界，非政治化主題的傳統戲更能滿足民眾對日常娛樂的需要，受到廣泛歡迎^㉓。中央文宣部門的一些主管官員也表示寬容甚至支持。1960年11月，周揚召集歷史劇座談會，說傳統劇種如京劇、崑曲等「可以主要是寫歷史題材，甚至全部都寫歷史題材」。1961年2月，文化部副部長齊燕銘指示戲曲界要大挖傳統戲，特別是「三小戲」（即談情說愛、打情罵俏、滑稽搞笑的小生、小旦和小丑戲）^㉔。5月，《戲劇報》發表長篇評論員文章，要求全面挖掘傳統遺產，要「翻箱底」。文章說：祖國戲曲遺產是古代人民藝術家的創作，具有強烈的人民性。文章告誡戲劇工作者，「不要對那些有益的、無害的傳統劇目提出不切實際的要求」，這些劇目中「不可能有科學的社會主義、共產主義思想，它不可能用社會主義、共產主義思想教育人民。但是從廣闊的意義上來看，它們可以使觀眾吸取古人在社會鬥爭和自然鬥爭中的經驗和知識，使人博聞多識，可以供人娛樂」。文章指出，上演這類劇目「和向觀眾進行社會主義、共產主義教育的任務是不相違悖的」，「在戲曲的百花園中，應該有它的地位」^㉕。陸定一曾多次說，文藝方面的東西政治上不要只分好、壞兩種，而是分三種，有益的、有害的和無害的。假如把無害的也去掉，就會變得僵化。1961年10月，陸定一在一次中央會議上重申相對溫和的文藝政策：「無害作品的階級基礎是資產階級中間派。中國那麼大，專有人搞無害作品，可以不可以？可以。為甚麼要害怕？有甚麼了不起？」^㉖

1958年大躍進運動進入高潮，浮誇風潮泛濫於各領域。文化與文藝部門也大放「衛星」，粗製濫造了大批歌頌現實的戲劇劇目，各地國營劇團數量也急劇增加，給國家和地方財政造成沉重負擔。由於大部分現代劇目主要配合現實的宣傳需要，創作與演出質量低劣，不符合市場需求和觀眾審美，導致很多劇團面臨虧損的局面。1960年代初，伴隨着全國性的經濟危機，大躍進時期文藝的表面繁榮隨之破滅，許多文藝團體面臨基本的生存挑戰。為減輕政府財政壓力，文化部門一方面實施相對寬鬆的政策，另一方面大幅度壓縮文藝機構和團體，撤併劇團和遣散演藝人員^⑥。從1962年7月起，文化部開始對劇團進行改制工作，將地方國營表演團體（包括曲藝、雜技、木偶、皮影等）改為合作制經營管理，自負盈虧，國家不再給予補助^⑦。大批國營劇團回歸民營，由於不再獲得國家財政上的支持，它們必須適應市場需要和觀眾口味，才能繼續生存。

伴隨着官方文藝機構的萎縮和相對寬鬆的文化政策，以日常娛樂為主的民間文化活動的渠道和空間有所擴大。自負盈虧的集體所有制劇團以市場化經營為主，為追求經濟效益自然要滿足觀眾的文娛口味，文化主管部門對它們演出的劇目也難以一一審核。政府對文化領域的管控減少，官方反對的帶有「封建迷信」色彩的戲劇內容日漸增加，群眾「喜聞樂見」的以鬼神、愛情、武打、滑稽為主題的傳統古裝戲廣為流行，以盈利為主要目的的業餘、半職業或季節性流動班社以及各種自發興辦而未經政府部門批准的「黑劇團」泛濫^⑧。據1962年的一份內部材料披露，湖北、安徽、廣東、河北、山西、甘肅等許多地區都發現有所謂「業餘」劇團，打着國營的招牌從事「不正當的營業演出和其他非法活動」。這些劇團的成員背景很複雜，「除流散藝人、愛好戲曲的農民、從專業劇團下放或開除出來的人員之外，還有反革命份子和壞份子。還有一些劇團被反革命壞份子掌握了領導權」。這些劇團「牟取暴利」，演出時「沒有腳本，信口編詞，追求噱頭，賣弄色相，散布落後的以至反動的思想」^⑨。據記載，各地演出的劇目很多是傳統愛情、神話和武打戲，甚至還有不少「有毒的劇目」，「反映現實鬥爭的作品極少」；「城鎮和農村，在思想、文化戰線上的階級鬥爭十分尖銳」，四類份子（地富反壞）利用曲藝、說書等形式，猖狂向群眾宣傳封建迷信和反動觀點；階級敵人混入基層文藝組織，篡奪文化領導權，上演封建迷信色情劇目；藝人對演現代戲有抵觸情緒、劇團表演現代劇目居然引起群眾哄鬧甚至遭到毆打，等等^⑩。此類材料固然有誇張失實之嫌，但也在某種程度上反映了當時意識形態與文化領域的失序狀況。

江青從幕後走向政治前台始於文藝領域。1964年5月9日，國防部長林彪在聽取關於部隊文藝情況的匯報後說，無產階級文藝就是要團結人民，教育人民，鼓舞革命人民鬥志；文藝工作必須為「興無滅資」服務。6月4日，毛澤東在刊載這一談話的內參上批示：「江青閱。並於6月5日去找林彪同志談一下，說我完全贊成他的意見，他的意見是很好的，並且很及時。」^⑪毛澤東委託江青去向林彪轉達支持，創造了江青走向政治舞台的契機，表達了對於江青的支持。如本文下篇所述，這種模式在1966年初被再次複製，對於文革的發動起了關鍵作用。

1964年6月5日至7月31日，全國京劇現代戲觀摩演出大會在北京召開。毛澤東、劉少奇、周恩來等中央領導人悉數出席，以示高度重視。7月1日，彭真在講話中說，京劇演現代戲，是要演有革命內容的現代戲，為工農兵服務，為社會主義服務。他強調，京劇非改不行，「或者演工農兵，為社會主義服務；或者演帝王將相，為封建主義服務，沒有第三條道路」。他要求京劇要演活人、演工農兵、演英雄人物，少演死人、少演帝王將相。他警告戲劇界，工農兵群眾對老是演帝王將相很不滿意，「京劇老戲，就那麼幾個老戲迷看。他們總是要死的。京劇指靠他們，二十年不死亡，四十年、六十年後也得死亡」。彭真還說，文藝戰線不抓緊，慢慢就會出現表多菲俱樂部；文藝戰線要好好清理一下，一定要開展社會主義教育，開展兩條路線的鬥爭^⑥。7月1日，《紅旗》雜誌發表社論〈文化戰線上的一個大革命〉，顯示對京劇改革與文藝革命的熱情支持。15日，著名劇作家曹禺在《人民日報》發表題為〈一場文化大革命〉的文章，歡呼「一場驚天動地的革命正在我們眼前進行着」，「這是一場社會主義文化大革命」。10月17日，《人民日報》又發表曹禺題為〈文化大革命萬歲〉的文章，呼籲文藝工作者要努力解決為工農兵與社會主義服務的問題，並在結尾高呼「社會主義文化大革命萬歲！」^⑦這表明，當時已普遍使用「文化大革命」的概念來理解文藝革命化、大眾化的激進文化潮流。

1964年6月23日，作為文藝與戲劇改革領軍人物的江青在周恩來主持的京劇現代戲座談會上講話，這是她自1937年到延安以來首次在公共場合發表講話。江青嚴厲批評戲劇界和文藝界的現狀：「劇場本是教育人民的場所，如今舞台上都是帝王將相、才子佳人，是封建主義的一套，是資產階級的一套」，「在共產黨領導的社會主義祖國舞台上佔主要地位的不是工農兵，不是這些歷史真正的創造者，不是這些國家真正的主人翁，那是不能設想的事」，「我們全國工農兵有六億幾千萬，另外一小撮人是地、富、反、壞、右和資產階級份子。是為這一小撮人服務，還是為六億幾千萬人服務呢？」^⑧毛澤東高度讚賞江青的講話，批示「講得好」^⑨，這對於向來極少公開亮相的江青是莫大支持。周恩來也在會上講話，把戲劇改革提高到「思想領域中的革命」的高度：毛主席在延安文藝座談會上講話已經有二十多年了，但是還是沒有很準很深地抓。一定要等主席親自說了話，1962年說，1963年又說，這樣才影響了全國。我們過去對很多方面的事就是視而不見，聽而不聞。毛主席一抓，才抓到本質。主席的要求，就是要在戲劇界掀起一個革命。演革命的現代戲，實際上是在思想領域中的一次革命^⑩。

在毛澤東的支持下，江青一手抓批判，一手抓創作，用革命文藝來佔領「毒草叢生」的文化陣地，用她的話說叫「大破大立」^⑪。從1963年起，江青開始介入京劇改革，參與創作和排演《紅燈記》、《蘆蕩火種》、《紅色娘子軍》等現代劇目，成為後來文革樣板戲的發端^⑫。江青主導的「京劇革命」在相當大程度上得力於華東局第一書記柯慶施的鼎力相助。柯慶施主政上海，深得毛澤東賞識。文革前幾年，開始染指文藝界的主席夫人在北京打不開局面，在上海則如魚得水。江青與柯慶施文藝觀點相近，在對待現代戲的問題上，兩人不謀而合。1963年，柯慶施提出「大寫十三年」的口號，要求文藝工作者創作反映中共建政後巨大變化的文學、戲劇、電影、音樂作品，要寫活人，不

要寫古人、死人^③。柯慶施在其主政的華東地區掀起一場轟轟烈烈的現代戲熱潮，以響應毛澤東所倡導的文化領域中的革命。江青把上海作為基地，與柯慶施及其心腹張春橋緊密配合。上海在推進革命文化方面，充當了先鋒的角色^④。張春橋在文革中曾公開宣稱：「上海是江青為首的左派堡壘。」^⑤

京劇現代戲是二十世紀中國戲曲現代化在革命年代的發展，江青致力於「舊瓶裝新酒」，繼承前人的文藝實踐，專注於將京劇這一古老藝術打造成具有高度現代性、有能力承載革命文化的政治動員工具。「革命現代京劇」緊密服從現實政治的需要，在國家權力支持下成為文壇的主導力量。江青的京劇革命既是革命文藝與文化實踐的已有積累，又是激進革命觀念的集聚釋放。作為文藝革命的先鋒和主將，江青在推動激進「文化革命」及其通向文化大革命的複雜曲折進程中發揮了不可或缺的作用^⑥。1965年初，江青與張春橋組織批判《海瑞罷官》，從而導致激進文化運動的進一步擴大。文革期間，江青積極推進的京劇與文藝革命被權威官媒讚譽為「我國無產階級文化大革命的偉大開端」、「吹響了我國無產階級文化大革命的進軍號」^⑦。因此，正是江青拉開了從「文化革命」到文化大革命的序幕。（未完待續）

註釋

① Roderick MacFarquhar, *The Origins of the Cultural Revolution: The Coming of the Cataclysm 1961-1966*, vol. 3 (New York: Columbia University Press, 1997), 461-65.

② 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜（1949-1976）》，第六卷（北京：中央文獻出版社，2013），頁146、242。

③ 紅中會長沙一中《奪軍權》一兵（楊曦光）：〈關於建立毛澤東主義小組的建議〉（1967年10月），載宋永毅、孫大進：《文化大革命和它的異端思潮》（香港：田園書屋，1997），頁325。

④ 王年一的〈「文化大革命」八十問〉是一個例外。他在「第十三問」中設問：「『文化大革命』為甚麼叫『文化大革命』？」但他並未直接回答問題，而是在援引黎澍在一篇題為〈通向「文化革命」之路〉的舊文（《世界經濟導報》，1986年9月22日）裏所言「1966年開頭恐怕是想把運動範圍框在文化之內，革文化的命」之後，又重新提問：「這種說法是否正確？」這反映了前輩史家的敏銳直覺，遺憾的是並未進一步深究。參見王年一：〈「文化大革命」八十問〉，《華夏文摘增刊》，第572期（2007年5月8日），<http://museums.cnd.org/CR/ZK07/cr406.gb.html#2>。樊建政、董國強近文〈文革初期復旦大學的「鬥鬼」風潮〉（《二十一世紀》〔香港中文大學·中國文化研究所〕，2022年6月號，頁88-100、8月號，頁100-116）亦提及文革初期的文化鬥爭（作者稱之為「小文革」），但僅點到為止。

⑤ 十九世紀時，一些英國歷史學家從輝格黨（Whig，英國自由黨前身）的立場出發，用歷史來論證輝格黨的政見。他們提出英國自古以來一直是主權在民，政府一向是共和政體。這種倒果為因、以後釋前的敘事方式被稱為「輝格式史觀」。對於「輝格式史觀」和「目的論」的批評，參見Herbert Butterfield, *The Whig Interpretation of History* (London: W. W. Norton & Company, 1965); Joshua A. Fogel, ed., *The Teleology of the Modern Nation-State: Japan and China* (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2005); Henning Trüper, Dipesh Chakrabarty, and Sanjay Subrahmanyam, eds., *Historical Teleologies in the Modern World* (London: Bloomsbury, 2015)。

⑥ 參見羅平漢：《1958-1962年的中國知識界》（北京：中共中央黨校出版社，2008）；錢庠理：《歷史的變局：從挽救危機到反修防修（1962-1965）》（香港：香港

中文大學當代中國文化研究中心，2008)；張錫金：《拔白旗：大躍進歲月裏的知識份子》(香港：時代國際出版社，2010)。

⑦ 中共中央文獻研究室編：《毛澤東傳(1949-1976)》，下冊(北京：中央文獻出版社，2003)，頁1254-55。

⑧ 毛澤東：〈在北戴河中央工作會議中心小組會上的講話〉(1962年8月9日)，載鋼二司武漢大學總部等編：《毛澤東思想萬歲(1961-1968)》(武漢，1968)，頁32。

⑨ 參見戴知賢：《山雨欲來風滿樓——60年代前期的「大批判」》(鄭州：河南人民出版社，1994)及綜合網絡信息。

⑩ Maurice Meisner, *Mao's China and After: A History of the People's Republic* (New York: Free Press, 1999), 295.

⑪ 參見Stuart R. Schram, *Mao Tse-Tung* (Harmondsworth: Penguin Books, 1966), chap. 3。

⑫ 參見楊慧：《思想的行走：瞿秋白「文化革命」思想研究》(北京：商務印書館，2012)。

⑬ 毛澤東：〈新民主主義論〉(1940年1月)，載《毛澤東選集》，第二卷(北京：人民出版社，1991)，頁694-711。毛澤東在〈新民主主義論〉中至少十五次使用「文化革命」一詞，全文十五個專題中，五個(十一至十五)與「文化革命」問題直接相關。

⑭ 關於延安文藝運動及毛澤東〈講話〉的文獻不計其數，新近具有代表性的著述參見張旭東：〈「革命機器」與「普遍的啟蒙」——《在延安文藝座談會上的講話》的歷史語境及政治哲學內涵再思考〉，《中國現代文學研究叢刊》，2018年第4期，頁3-17；程凱：〈從革命主體論及歷史、現實的辯證關係看《講話》〉，《中國現代文學研究叢刊》，2022年第5期，頁1-38；賀桂梅：〈《講話》與人民文藝的原點性問題〉，《中國現代文學研究叢刊》，2022年第6期，頁1-31。

⑮ 《毛澤東年譜(1949-1976)》，第二卷，頁515。1950年代中國的「文化革命」在很大程度上受到早期蘇聯在文教和意識形態領域內推行「文化革命」的經驗影響。參見Suzanne Pepper, *Radicalism and Education Reform in 20th-Century China: The Search for an Ideal Development Model* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), chap. 11。

⑯ 參見劉少奇：〈中國共產黨中央委員會向第八屆全國代表大會第二次會議的工作報告〉，《人民日報》，1958年5月27日，第1-3版。

⑰ 例見李慶剛：〈「大躍進」時期「教育革命」研究〉(北京：中共中央黨校出版社，2006)；趙慶雲：〈專業史家與「四史運動」〉，《史學理論研究》，2012年第3期，頁89-98；謝保杰：《主體、想像與表達：1949-1966年工農兵寫作的歷史考察》(北京：北京大學出版社，2015)；朱羽：〈試論文化革命脈絡裏的大躍進群眾文藝實踐〉，《現代中文學刊》，2016年第1期，頁51-60。關於文革前「文化革命」觀念的形成與嬗變，參見楊鳳城、張永英：〈評建國到「文革」前的「文化革命」〉，《當代中國史研究》，2000年第3期，頁28-37。

⑱ 〈文化革命開始了〉，《人民日報》，1958年6月9日，第1版。

⑲ 毛澤東：〈卑賤者最聰明，高貴者最愚蠢〉(1958年5月18日)，載中共中央文獻研究室編：《建國以來毛澤東文稿》，第七冊(北京：中央文獻出版社，1992)，頁236。

⑳ 柯慶施：〈勞動人民一定要做文化的主人〉，《紅旗》，1958年第1期，頁31。

㉑ 〈讓人人都看到美好的明天 陸定一、康生在太原作了關於共產主義教育的重要講話〉，《人民日報》，1958年9月23日，第7版。

㉒ 〈陸定一同志代表中共中央和國務院在全國文教群英大會上的祝詞〉，《人民日報》，1960年6月2日，第1版。

㉓ 〈迎接新的更大的文化革命高潮〉，《人民日報》，1960年6月1日，第1版。

㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚ 《毛澤東年譜(1949-1976)》，第五卷，頁177；220；263-64；285；245、285、301；499；585。

- ⑳ 〈農村迷信活動的發展影響生產和社會治安〉，《內部參考》，1962年12月25日，頁6-7。
- ㉑ 〈迷信活動遍及邯鄲工礦區〉，《內部參考》，1963年7月19日，頁4-5。
- ㉒ 〈上海部分青年中的不良傾向〉，《內部參考》，1963年3月22日，頁4；〈有些地區宗教對青少年的毒害很深〉，《內部參考》，1963年3月8日，頁11。
- ㉓ 〈《外國名歌二百首》在津銷售情況和問題〉，《內部參考》，1963年3月19日，頁3-4。1958和1961年出版的《外國名歌200首》及續編，受到讀者熱切歡迎。毛澤東1963年12月和1964年6月發表對文藝工作的兩個批示前後，出版社被警告「愛情歌曲太多，對青年人影響不好」（據稱周恩來曾予過問），該書隨即被禁。參見黎章民：〈《外國名歌200首》沉浮錄〉，《出版史料》，2008年第3期，頁113-16。
- ㉔ 〈南昌一些單位舞會成風對青年的腐蝕作用很大〉，《內部參考》，1963年3月29日，頁8-9。
- ㉕ 參見〈寧波經過動員促使私人交出黃色書刊幾千冊〉，《宣教動態》，1963年9月2日，頁9-10；〈福建不少地區流傳壞書刊〉，《內部參考》，1963年9月21日，頁11；〈長沙市採取措施取締非法出版物和租書黑市〉，《內部參考》，1963年12月13日，頁8-10。
- ㉖ 〈北京高等藝術學校少數師生崇拜現代派藝術〉，《內部參考》，1963年1月15日，頁5-6。
- ㉗ 〈中央戲劇學院表演系學生向部隊學習後開始掃除崇拜大、洋、古的惡劣作風〉，《內部參考》，1963年4月9日，頁7。
- ㉘ 〈浙江美術學院資產階級文藝思想泛濫〉，《內部參考》，1964年11月24日，頁23-24。
- ㉙ 《毛澤東年譜(1949-1976)》，第五卷，頁411-12；陳晉：《毛澤東文藝生涯》，下冊（北京：人民文學出版社，2013），頁619-20。
- ㉚ 毛澤東：〈關於文藝工作的批語〉（1963年12月12日），載中共中央文獻研究室編：《建國以來毛澤東文稿》，第十冊（北京：中央文獻出版社，1996），頁436。
- ㉛ 林默涵：〈「文革」前的幾場文藝風波〉，《百年潮》，1998年第4期，頁24。
- ㉜ 中共北京市委《劉仁傳》編寫組編：《劉仁傳》（北京：北京出版社，2000），頁509。
- ㉝ 〈春節談話紀要〉（1964年2月13日），載《毛澤東思想萬歲(1961-1968)》，頁94。5月13日，毛澤東在聽取匯報時說：「文藝要為工農兵服務，不是提倡了很多年嗎？大家口頭上都講，但演起戲來，還是帝王將相，不下農村，不到工廠，寫小說，寫詩歌，畫畫，也是一樣。現在要分期分批地把他們趕下去。」參見《毛澤東年譜(1949-1976)》，第五卷，頁350。
- ㉞ 羅銀勝：《周揚傳》（北京：文化藝術出版社，2009），頁313。
- ㉟ 〈接見阿爾巴尼亞婦女代表團和電影工作者的談話〉（1964年5月15日），載《毛澤東思想萬歲(1961-1968)》，頁113。
- ㊱ 陳晉：《毛澤東文藝生涯》，下冊，頁609-10；613。
- ㊲ 薄一波：《若干重大決策與事件的回顧》，下冊（北京：中共中央黨校出版社，1993），頁1227。
- ㊳ 〈「迎春晚會事件」披露始末：原《解放軍報》編輯顧工、劉天鳴與記者筆談錄〉，《中國戲劇》，1994年第2期，頁24-27。據當時的材料描述，空軍文工團表演的《兄妹開荒》，「怪聲怪調，怪模怪樣，把勞動青年的形象完全醜化了」；哈爾濱話劇院演出男扮女裝的《天鵝湖》，男演員「只穿一條三角褲，披着薄紗」，胸前突出的假乳房「亂蹦亂跳」。參見〈劇協舉辦「迎春晚會」的經過〉，《宣教動態》，1964年7月30日，頁2-5。「迎春晚會事件」受到批評後，一些其他的「內容惡劣」的文藝活動也被曝光、批評。參見〈北京電視台先後三次舉辦充滿資產階級庸俗低級趣味的「笑的晚會」〉，《宣教動態》，1964年8月7日，頁5-14；〈音協廣東分會揭發了「羊城音樂花會」的錯誤〉，《宣教動態》，1964年11月30日，頁8-11。

- ④⑧ 〈中共中央宣傳部關於全國文聯和各協會整風情況的報告〉(1964年5月8日)，載中共中央文獻研究室編：《建國以來重要文獻選編》，第十九冊(北京：中央文獻出版社，1998)，頁8-14。
- ④⑨ 參見《毛澤東年譜(1949-1976)》，第五卷，頁367-68。裴多菲俱樂部(Petőfi Kör)是匈牙利的一個知識份子團體，主要由一些作家、記者、藝術家、學者以及青年學生等組成。在1956年的匈牙利事件中，裴多菲俱樂部表現活躍，成為黨內外反對派進行輿論動員的有效工具。
- ④⑩ 參見趙曉洋：〈1965年的文化部大改組〉，《黨史博覽》，2005年第3期，頁26-27；陳徒手：〈夏衍：文化部圍剿「老頭子」的整人運動〉，《各界》，2013年第9期，頁27-30。文化部副部長夏衍在整風中的檢查，參見〈夏衍同志在文化部全體黨員和直屬單位負責幹部會上的檢查〉，《宣教動態》，1965年3月8日，頁1-42。
- ④⑪ 〈關於文藝問題的講話〉(1964年1月3日)，載人民出版社資料室編：《中國赫魯曉夫劉少奇反革命修正主義言論集1958.6-1967.7》(北京，1967)，頁339-51。
- ④⑫ 〈劉少奇在華東局和上海市負責幹部會議上的講話〉(1964年7月21日)，載宋永毅主編：《中國文化大革命文庫》(香港：香港中文大學中國研究服務中心，2013)。
- ④⑬ 周恩來：〈在第三屆全國人民代表大會第一次會議上周恩來總理作政府工作報告〉，《人民日報》，1964年12月31日，第1版。
- ④⑭ 《彭真傳》編輯組編：《彭真年譜》，第四卷(北京：中央文獻出版社，2012)，頁342-43。
- ④⑮ 〈周揚在文化部黨組工作檢查會議上的講話〉(1964年8月5日)，載《中國文化大革命文庫》。
- ④⑯⑰ 〈接見老撾愛國戰線黨文工團團長、副團長和主要成員時的談話〉(1964年9月4日)，載《毛澤東思想萬歲(1961-1968)》，頁177；177、179。
- ④⑱ 參見高華：《身份和差異：1949-1965年中國社會的政治分層》(香港：香港中文大學出版社，2004)。
- ④⑲ 〈接見古巴詩人、作家和藝術家聯合會文學部主任比達·羅德里格斯夫婦的談話〉(1963年11月26日)，載《毛澤東思想萬歲(1961-1968)》，頁67。
- ④⑳ 〈接見非洲和拉丁美洲青年學生代表團時的談話〉(1964年8月25日)，載《毛澤東思想萬歲(1961-1968)》，頁168。
- ㉑ 據曾參與編輯中央辦公廳《群眾反映》的戚本禹回憶，1962年北戴河中央工作會議前後，他整理了一份同時包括贊成和反對兩方面意見的〈關於群眾對「包產到戶」的意見〉的內參材料，上報中央高層。結果他受到反對「包產到戶」的某些中央領導的嚴厲批評，說《群眾反映》是「為資本主義呼喊」、「要追查」，從此之後就再沒人敢講實話了。參見戚本禹：《戚本禹回憶錄》，上冊(香港：中國文革歷史出版有限公司，2016)，頁251-53。關於中共內部信息系統的運作，參見劉月：〈中共在「大躍進」運動中的信息渠道問題——以新華社內部參考為例(1958-1962)〉，《當代中國研究》，2022年第2期，頁1-21；Daniel Leese, "The CCP Information Order in the Early People's Republic of China: The Case of *Xuanjiao Dongtai*", *Modern China* 49, no. 2 (2023): 135-58。
- ㉒ 〈海南藏族自治州部分中小學教師職工政治情況複雜〉，《內部參考》，1964年4月28日，頁9-10。
- ㉓ 戴安林：《湖南四清運動史》(北京：研究出版社，2005)，頁47-48、33。
- ㉔ 〈湖南將有計劃有步驟地整頓中小學教師隊伍〉，《內部參考》，1964年4月28日，頁7；〈湖南各地學校中階級鬥爭的嚴重情況〉，《宣教動態》，1963年7月8日，頁2-7。
- ㉕ 中共湖南省委黨史研究室編：《中國共產黨湖南歷史(1949-1978)》(長沙：湖南人民出版社，2009)，頁397-401。在四清運動中，類似通過清理和整肅教師隊伍在文教領域「奪權」的做法在全國並非少數。參見〈中共中央關於加強少年兒童校外教育和整頓中小學教師隊伍的指示〉(1963年10月18日)，載中央檔案

館、中共中央文獻研究室編：《中共中央文件選集》，第四十四冊（北京：人民出版社，2013），頁79-80；〈湖南省在社會主義教育運動中小學教師隊伍改組問題的情況和意見〉，《宣教動態》，1964年12月22日，頁11-15。

⑯ 〈同參加「亞非文學交流座談會」的亞非作家的談話（摘錄）〉（1964年12月25日），載《毛澤東思想萬歲（1961-1968）》，頁203。

⑰ 〈接見法國事務部長馬爾羅時的談話〉（1965年8月3日），載《毛澤東思想萬歲（1961-1968）》，頁238-39。

⑱ 毛澤東：〈對《在京藝術院校試行半工（農）半讀》一文的批語〉（1966年4月14日），載中共中央文獻研究室編：《建國以來毛澤東文稿》，第十二冊（北京：中央文獻出版社，1998），頁34-35。

⑲ 〈毛澤東主席接見阿爾巴尼亞黨政代表團談話記錄〉（1966年5月5日），載宋永毅編：《機密檔案中新發現的毛澤東講話》（台北：國史出版社，2018），頁113。毛澤東此處所言的「剝筍」除了指羅瑞卿、彭真、陸定一等被清洗的政治人物外，顯然也包括文教界中大批不可靠的「舊人」、「壞人」。據劉少奇後來解釋：「剝筍政策是大革命時期鮑羅庭（廷）提出的，搞國民黨右派要一層層剝掉，剩下一個筍心。你不剝他，他就剝你。把那些反黨反社會主義的份子剝掉，這是一個好辦法。剝不掉，他就要上台推翻我們，改變政策。」參見〈劉少奇在中共中央召集的民主人士座談會上的講話〉（1966年6月27日），載《中國文化大革命文庫》。

⑳ 據文革中紅衛兵編撰的材料稱，江青「親自下劇場調查研究」，「審查了一千三百多個京劇劇目，指出：目前劇目混亂，毒草叢生」。參見〈偉大的旗手，無畏的戰士——江青同志革命文藝活動大事記〉，《文藝批判（向江青同志學習專輯）》（新北大公社文藝批判戰鬥團），1967年第3期，頁8。

㉑ 〈江青在軍委擴大會議上的講話〉（1967年4月12日），載《中國文化大革命文庫》。時任中宣部副部長兼文化部副部長的林默涵認為，「哨兵」江青對前述毛澤東關於文藝工作的兩個批示可能起了關鍵作用，「主席在這一段時間內沒有找文藝界、中宣部、文化部的任何人談過情況，只是聽江青的。江青給主席講了甚麼話，不得而知，她是把文藝界看成一場糊塗的」。參見林默涵：〈「文革」前的幾場文藝風波〉，頁25。

㉒ 傅瑾：《20世紀中國戲劇史》，下冊（北京：中國社會科學出版社，2017），第十五章。

㉓ 貴州省紅代會宣傳組、貴州省文化系統《衛紅》兵團等翻印：《電影、戲劇戰線上兩條路線鬥爭大事記（1949-1966）》（1967），頁138、141。

㉔ 本刊評論員：〈論整理戲曲遺產的工作〉，《戲劇報》，1961年5月31日，頁1-5。

㉕ 文化部機關革命戰鬥組織聯絡站編：《陸定一十七年來推行反革命修正主義文藝路線的罪行》（北京，1967），頁14。

㉖ 例如，江蘇省在1962年有六十個國營劇團，按照文化部指示，只能保留其中九個重點劇團。參見傅瑾：《新中國戲劇史（1949-2000）》（長沙：湖南美術出版社，2002），頁87。甘肅省的情況更有代表性，全省88%的市縣以下劇團被撤銷，81%人員被下放農村或重新分配工作。這些大刀闊斧的做法引起地方上的強烈反應，例如甘肅省徽縣一些幹部多次寫信給文化部，認為撤銷劇團無異於放棄社會主義文化陣地：「人民群眾對革命的新文化要求如飢如渴」，劇團撤銷後，「正當的文化娛樂被堵塞，群眾用求神、乞鬼、賭博以及黑劇團活動，代替欣賞藝術表演的娛樂，這究竟是我們革命的新文化應在農村佔領陣地呢？還是退出陣地呢？」參見中國戲曲志甘肅卷編輯委員會：《中國戲曲志·甘肅卷》（北京：中國ISBN中心，1995），頁725、727-28。

㉗ 〈文化部黨組關於專（市）縣所屬國營戲曲劇團改為集體經營劇團向中央的請示報告〉（1963年6月1日），載中華人民共和國文化部辦公廳編：《文化工作文件資料彙編（二）1960-1966》（北京：內部資料，1982），頁314-22。

㉘ 參見Brian DeMare, "Blacklisting Tradition: Cultural Markets and Political Campaigns in Hubei, 1958-1964", *Twentieth-Century China* 42, no. 2 (2017): 161-75。

- ③ 參見〈部分農村劇團進行不正當的營業演出和其他非法活動〉，《內部參考》，1962年1月22日，頁12。
- ④ 參見〈陝西各文藝單位採取措施改變脫離政治脫離實際的缺點〉，《內部參考》，1963年4月16日，頁5；〈太平、藩溪、武鳴等縣思想文化戰線上的階級鬥爭狀況〉，《內部參考》，1963年11月1日，頁7-9；〈浙江寧海縣瓦寮山大隊少數群眾不願看現代劇哄鬧造成倒塌事故〉、〈湖北天門花鼓劇團演現代戲遭毆打〉，《宣教動態》，1964年4月28日，頁9-12；〈瀋陽部分戲曲工作者對演現代戲有抵觸情緒〉，《內部參考》，1964年7月14日，頁5-6；〈邵陽地區各縣戲劇隊伍中的階級鬥爭很尖銳〉，《內部參考》，1964年12月1日，頁22-25。
- ⑤ 毛澤東：〈對林彪關於部隊文藝工作的談話的批語〉，載中共中央文獻研究室編：《建國以來毛澤東文稿》，第十一冊（北京：中央文獻出版社，1996），頁81。
- ⑥ 〈彭真報告摘要〉（1964年7月1日），載中共上海市委辦公廳革命造反隊編：《彭真在內部會議上散布的部分修正主義言論彙編》（上海，1967），頁75、78。
- ⑦ 〈文化戰線上的一個大革命〉，《紅旗》，1964年第12期，頁1-4；曹禺：〈一場文化大革命〉，《人民日報》，1964年7月15日，第6版；〈文化大革命萬歲〉，《人民日報》，1964年10月17日，第6版。
- ⑧ 江青：〈談京劇革命——一九六四年七月在京劇現代戲觀摩演出人員的座談會上的講話〉，《紅旗》，1967年第6期，頁25。
- ⑨ 毛澤東：〈對江青在京劇現代戲觀摩演出座談會上的講話稿的批語〉（1964年6月26日），載《建國以來毛澤東文稿》，第十一冊，頁89。不無諷刺的是，文革期間大批「封資修」，全體國民只能反覆看十餘齣「樣板戲」，而毛澤東、江青等卻能觀看各種公眾不宜的節目，毛澤東本人亦收藏有大量傳統戲曲磁帶和唱片。參見關鐵椿：〈我為毛主席錄電視〉，《新聞天地》，2003年第12期，頁4-5；韶山毛澤東同志紀念館編：《毛澤東遺物事典》（北京：紅旗出版社，1996），頁467-99。
- ⑩ 周恩來：〈在京劇現代戲觀摩演出大會座談會上的講話〉（1964年6月23日），載文化部文學藝術研究院編：《周恩來論文藝》（北京：人民文學出版社，1979），頁195-97。
- ⑪ 〈江青同美術工作者的談話〉，載新湖大革命委員會政宣部編：《江青文選》（武漢，1967），頁148。
- ⑫ 參見惠雁冰：《「樣板戲」研究》（北京：中國社會科學出版社，2010）；李松、筱澧：《紅舞台的政治美學——「樣板戲」研究》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2013）。
- ⑬ 參見黎之：〈回憶與思考：「大寫十三年」的大爭論及其背景〉（上、下），《新文學史料》，1997年第3期、第4期，頁122-27、135；52-59、118。
- ⑭ 關於柯慶施主導的文藝實踐，參見邢恩源：〈1963至1965年華東現代戲運動新探〉，《黨史研究與教學》，2013年第3期，頁47-57。關於張春橋在協助江青推動「京劇革命」中的作用，參見鄭重：《張春橋：1949及其後》（香港：香港中文大學出版社，2017），頁130-40。
- ⑮ 上海「文革」史料整理編纂小組：《上海「文化大革命」史話》，送審稿（一）（內部發行，1992），頁14。
- ⑯ 值得一提的是，江青並非是推進紅色革命文化的唯一主角，其他高層領導也起了重要作用。1964年首演的大型音樂舞蹈史詩《東方紅》便是周恩來親自主抓，在中宣部、文化部、解放軍總政治部的集體領導下完成創作和排演的。參見劉澍編著：《東方紅：從舞台到銀幕》（北京：中央文獻出版社，2014）。
- ⑰ 〈歡呼京劇革命的偉大勝利〉，《紅旗》，1967年第6期，頁28。