

# 1957-1965年間的「海瑞題材」創作

## ——中國文學之一種社會、政治與文化史考察

李 斌\*

### 提 要

1965年11月，上海《文匯報》發表署名姚文元的〈評新編歷史劇《海瑞罷官》〉一文，批判時任北京副市長吳晗創作的《海瑞罷官》為「十分有害」的「毒草」，由此點燃了「文革」的導火線。然而此事件的巨大影響力則遮蔽了五十年代末、六十年代初與此相關的更為細微複雜的社會、政治、文化和文藝思潮問題。實際上，自1957年至1962年，以明代歷史人物「海瑞」及其生平故事為主要題材的劇曲、小說、電影創作與改編逐漸形成了一股潮流，並出現了當代史上的「海瑞現象」。本文將返本求源，探討這些「海瑞題材」創作在不同階段、不同版本中的思想、美學價值及其時代特征，並在史料蒐羅、考證與分析之基礎上探究其生成、演變的內在文藝美學規律和外在社會歷史因素。而除文藝問題外，本文將進一步考察由這些作品之創作消長與主題變化所鏡照出的五六十年代大陸社會、政治、文化複雜多變、忽左忽右、矛盾叢生的歷史境況，尤其是部分海瑞戲「借古諷今」、「影射現實」的寓意，和彭德懷

---

本文於108.11.18收稿，109.03.04審查通過。

\*陝西西北大學文學院講師。

DOI:10.6281/NTUCL.202006\_(69).0006

等中共領導人發揚「海瑞精神」的行為，以及「大躍進」後期農民「分田到戶」的訴求和做法所牽連出的毛澤東思想變化脈絡與當代政治史情形。

**關鍵詞：**毛澤東、海瑞、歷史劇、現代戲、政治鬥爭

# Literary Creation of “Hai Rui Theme” from 1957 to 1965—A Study of Chinese Literature from Social, Political, and Cultural History Perspectives

Li, Bin\*

## Abstract

In November 1965, Shanghai newspaper *Wenhui Bao* published an article entitled *Review of the Newly Edited Historical Drama Hai Rui Dismissed from Office* by Yao Wenyuan. In the article, the author criticizes that the drama *Hai Rui Dismissed from Office* by the deputy mayor of Beijing, Wu Han, is “a very harmful” and “poisonous weed.” This newspaper article ignited the fuse of the “Cultural Revolution.” However, the huge influence of this incident had obscured the subtle and complicated social, political, ideological and literary issues related to it in the late 1950s and early 1960s. In fact, from 1957 to 1962, dramas, novels, and movie creations and adaptations based on the Ming Dynasty historical figure *Hai Rui* and his private life stories, gradually formed a trend. Eventually it formed the “Hai Rui Phenomenon” in modern Chinese history. My article will return to the original sources and explore the thought, aesthetic value and the characteristics of these “Hai Rui theme” creations through different time periods and versions. Furthermore, this article also explores the aesthetic factors and socio-historical factors in the emergence and development of such creations, based on the collection, evidential study and analysis of historical data. In addition to literary and artistic issues, this

---

\* Lecturer, Faculty of Liberal Arts, Northwest University, Shanxi, China.

article will further examine the society, politics, and culture of Mainland China in the 1950s and 1960s, which were volatile, erratic, and contradictory. My further explorations focus particularly on the changing context of Mao Zedong's thought and the history of political struggle in modern China caused by the implications of some Hai Rui dramas. These implications included the practice of "using the past stories to satirize the present" and "insinuating the reality," Peng Dehuai and other Chinese leaders' acts to promote the "Spirit of Hai Rui," as well as the demands of peasants in the late "Great Leap Forward" to "divide land to each households."

***Keywords:* Mao Zedong, Hai Rui, historical drama, modern drama, political struggle**

# 1957-1965 年間的「海瑞題材」創作

——中國文學之一種社會、政治與文化史考察

李 斌

## 一、前 言

海瑞（1514-1587），明代瓊山（今海口市）人，字汝賢，「生平為學，以剛為主，因自號剛峰，天下稱剛峰先生。」<sup>1</sup>有《海剛峰先生文集》《丘海二公文集合編》《海忠介公全集》（天啟梁氏刻十二卷本）《海忠介公文集》（明·曾櫻重梓，劉以守校），以及清代多種刻本見之於世。海瑞的生平故事和清官形象在明萬曆以後的民間故事和地方戲曲中廣為傳頌。<sup>2</sup>1949 年後，由

---

<sup>1</sup> 清·張廷玉等撰：《明史·海瑞》（北京：中華書局，1974 年），卷 226，頁 5933。

<sup>2</sup> 明清以降，關於海瑞的民間故事和劇曲有：明李春芳所編小說《海忠介公居官公案》、《海公大紅袍全傳》，清朱確所作傳奇《朝陽鳳》，清朱佐朝所作傳奇《吉慶圖》，清劉（又作牛）三所編十六本連台戲《德政坊》，清李玉所作傳奇《一捧雪》（又名《莫成替主》、《搜杯代戮》、《薊州城》），傳奇《忠義烈》、《海瑞市棺》，以及漢劇、河北梆子《朝金頂》（又名《金頂山》），彈詞《十美圖》，梆子《盤夫索夫》，川劇、滇劇、徽劇、秦腔、越劇、評劇《鬧嚴府》，湘劇《紅梅閣》，八本連台戲《五彩輿》（又名《小紅袍》），溫州亂彈《海瑞算糧》，京劇《海瑞鬧淳安》，河北梆子《算糧打差》，莆仙戲《海瑞借糧》，絲弦、太平調《海瑞搜宮》，崑劇《海瑞點炮》，淮劇《大紅袍》、《三女搶板》，京劇、昆曲、花鼓戲《生死牌》，京劇《大紅袍》、《海瑞背繯》，蒲劇《海瑞參嚴嵩》，秦腔《海瑞馴「虎」》等等。參見李春芳編，伍哂之校點：《海公大紅袍全傳》（北京：寶文堂書店，1984 年），頁 429-442。

於文化部門對許多傳統劇目實施了禁演令，部分傳統戲逐漸消失在公眾視野。1956年和1957年，第一次、第二次全國戲曲劇目工作會議召開，傳統劇目的發掘、整理、改編、演出工作逐步恢復，1949年後所禁演的劇目全面放開，於是1957-1958年「海瑞」戲的創作和排演，在1949年後首次較為集中地公開出現。1959年4月，在上海召開的中共八屆七中全會上，毛澤東大力提倡海瑞直言進諫的清官精神，直接促發了該年「海瑞題材」的戲劇（曲）改編、整理、演出，電影拍攝，以及歷史劇、歷史小說創作熱潮。1959年8月廬山會議「反右傾」運動後，「海瑞題材」創作勢頭減弱，而到了1961至1962年間，全國範圍內的糾「左」之風興起，文藝政策再度調整，以吳晗《海瑞罷官》為代表的「海瑞題材」歷史劇、歷史小說創作再度出現。1962年9月八屆十中全會後，「階級鬥爭」思想再度蔓延開來，兩三年後「海瑞題材」文藝作品的作者、演員則受到嚴厲批判，而對吳晗《海瑞罷官》的批判直接點燃了「文革」的導火索。以下清單為五十年代末到六十年代的「海瑞題材」文藝作品之部分：

序號	作者 / 編者 / 導演	名稱	出版社 / 電影公司 / 刊物	年份	類別
1	清·朱佐朝	《吉慶圖》	北京文學古籍刊行社	1957	戲曲
2	許升雲等整理	《打差算糧》	長沙湖南人民出版社	1957	湘劇
3	蔣星煜	《海瑞》	上海人民出版社	1957/1959/ 1960/1962	人物傳記
4		《海瑞的故事》	上海少年兒童出版社	1959/1963	歷史故事
5		〈南包公海瑞〉	《少年文藝》	1959年第8期	歷史小說
6	稀聞等	《海瑞背繯》	天津人民美術出版社	1958.9	京劇
7	何叫天等	《三女搶板》	上海文化出版社	1958	淮劇
8	山西省文化局戲曲工作研究室	《海瑞參嚴嵩》	山西人民出版社	1958	蒲劇

9	章翹	《紅袍海瑞》	香港中華書局	1958	不詳
10	鐵可、孫陽生等	《生死牌》	《湖南文學》	1959 年第 3 期	湖南花鼓戲
11	李金鴻	《朝金頂》	不詳	1959 年 6 月	京劇
12	馬連良、王雁	《大紅袍》	寶文堂書店	1959.8	京劇
13	翁偶虹	《生死牌》	中國戲劇出版社	1959.8	京劇
14	張天賜	《生死牌》	上海電影製片廠	1959	電影
15	湖南省戲曲工作室、張天賜等	《生死牌》	湖南人民出版社	1959.9	長沙湘劇
16	太原市戲劇院、吳我素等	《生死牌》	山西人民出版社	1959.9	山西中路梆子
17	黃浦京劇團、陳永鍾	《海瑞》	上海文藝出版社	1959	京劇
18	舒予頌、席寶昆整理	《鬧嚴府》	北京寶文堂書店	1959	京劇
19		《海瑞的故事》	中華書局	1959	歷史故事
20	吳晗	《海瑞罷官》	《北京文藝》/ 北京出版社	1961 年第 1 期 / 1961.11	歷史劇
21	上海京劇院、許思言	《海瑞上疏》	上海文藝出版社	1960	京劇
22	靚少佳、何建青	《十奏嚴嵩》	廣州新世界粵劇團	1960	粵劇
23	李晨風	《生死牌》	香港鳳凰影業公司	1961	電影
24	李束絲	《海瑞之死》	《北方文學》	1962 年第 10 期	歷史小說
25	邵瑞芝	《海瑞報恩》	中國少年兒童出版社	1962	歷史故事
26	李邦佐等改編	《五彩轎》	百花文藝出版社	1962	河北梆子
27	陳義鍾編校	《海瑞集》	中華書局	1962	文集編校

由上表可見，五十年代末和六十年代初「海瑞題材」的戲劇（曲）、電影、歷史小說創作確乎出現了一個高潮，而此間出現的類型、主題相似的劇目不下五十部，有學者稱其為「引人注目的『海瑞現象』」。<sup>3</sup>但短短幾年時間內，「海瑞題材」創作卻幾經起伏，其內部情狀呈現出「發掘—回應—沉潛—恢復—遭受批判」的複雜狀態。

## 二、1957-1958：「海瑞戲」的興起

有關五十年代末六十年代初的「海瑞題材」創作，首先需從戲曲史家蔣星煜的傳記《海瑞》談起。五十年代中期，蔣星煜即有了寫海瑞傳記的想法，1957年他的《海瑞》一書出版，這是1949年後研究海瑞生平事蹟的第一本學術著作。有關此書的寫作初衷及過程，蔣星煜回憶道：「對於海瑞這個歷史人物的重視，我是受了民間文學的一些影響的，很多年來我早就有替他寫一部傳記的心願，因此做了幾年細水長流的材料收集工作。一九五五年夏天我開始動筆，一九五六年四月寫成了初稿，交到上海人民出版社以後，承編輯部加以具體的幫助，使我有機會做了較大的修改，補充了一些重要的史實……，一九五七年二月我又做了第二次修改，整理了本來比較雜亂的章節，使之頭緒清楚一點，同時把某些帶有客觀主義的傾向予以清除。」<sup>4</sup>由此觀之，蔣星煜的海瑞研究是出自個人興趣的自發行為，但1959年4月毛澤東在上海公開提倡學習海瑞精神後，蔣便成為上海文藝界的熱門人物，隨後即被邀約創作了歷史小說《南包公海瑞》，而且參與了京劇《海瑞罷官》的改寫工作。此為後話，先回到1957-1958年的「海瑞題材」創作上來。1950年代初至1957年前，除蔣星煜的《海瑞》以及清代朱佐朝的《吉慶圖》和許升雲等整理的《打差算糧》

<sup>3</sup> 王新民：《中國當代戲劇史綱》（北京：社會科學文獻出版社，1997年），頁171-172。

<sup>4</sup> 蔣星煜：《海瑞·後記》（上海：上海人民出版社，1979年），頁133。

刊行外，並未發現更多同題材著作或作品重印、出版。而 1958 年則湧現了較多的「海瑞戲」，如京劇《海瑞背繯》，花鼓戲、淮劇《三女搶板》，蒲劇《海瑞參嚴嵩》，湘劇《生死牌》等，下文選取幾例作以介紹分析。

1958 年由何叫天整理、改編的淮劇《三女搶板》（《大紅袍》節選）的主要情節是，明朝嚴嵩黨羽賀總兵之公子賀三郎外出狩獵，路遇民女王玉環，賀三郎見其貌美，遂生邪念，欲搶回為妾，但他不慎失足落水，竟而不幸喪命。賀總兵聞訊後誣告民女王玉環故意殺人，強迫衡山縣令黃伯賢將其處斬，以命抵命。一面是官大勢威的賀總兵的步步緊逼，一面是民女王玉環的蒙冤實情，黃伯賢進退兩難。但得知王玉環的父親參加了戚繼光的抗倭軍，而且是他曾經的恩人王志堅後，黃伯賢決定寧肯丟掉性命，也要救出恩人之女。此時黃伯賢之女黃秀蘭、義女丘萍為報父恩，挺身而出，決定替死，但王玉環堅決不允。三人爭持不下，只好以摸搶「生死牌」的方式憑天作斷。黃秀蘭搶得死牌，黃伯賢忍痛將女兒押赴刑場。命懸一線之際，恰遇改任湖廣巡撫的海瑞路經衡山縣，海瑞查明冤情後，秉公釋放王玉環，嘉獎縣令黃伯賢父女，收押賀總兵，此案終得了結。這一戲曲的情節跌宕起伏，環環緊扣，富有戲劇性。故事體現了海瑞和縣令黃伯賢秉公執法、正直不屈的清官精神，又展現了黃秀蘭、丘萍盡孝盡義、見義勇為、捨己救人的傳統美德，而且在「正義」與「報恩」的雙重主題中凸顯了廣大民眾的樸素心聲。

1958 年另一部「海瑞」戲，即經稀聞等人改編而成的故事《海瑞背繯》（後又改編成京劇並獲演出）出版，故事來源於小說《海公大紅袍全傳》的第十八、十九兩回。主要內容是，明嘉靖年間，欽命巡撫大臣張志伯出外巡查各府州縣，但張貪贓枉法，無惡不作。海瑞在淳安縣實行改革，減輕農民負擔，使流離失所的苦難百姓安定下來，勤勞耕作，他的耿介清廉受到當地農民的擁戴。但張志伯來到淳安縣後，向海瑞索取伏馬銀萬兩。海瑞不但不給，還當堂揭露他沿途索取贓銀的罪行。張欲殺海瑞，但恐百姓不服，只好放棄此念頭，但他仍向海瑞強索繯夫四百名送其出境。當時仍處農忙時節，海瑞不忍抽調民工，乃率領闖衙人等，前往渡口背繯。百姓聞訊，齊集渡口兩岸，憤憤不平。

張迫於民憤，不得不請海瑞回衙，隨後羞愧離去。這一故事也展現出海瑞為民請命、公正廉潔、剛直不阿的清官形象，以及他敢於向權宦貴戚、貪官酷吏抗爭到底的非凡勇氣。

由蒲州梆子《吉慶圖》整理而成的《海瑞參嚴嵩》<sup>5</sup>是1958年出版的另一本「海瑞」戲。其主要內容為，明世宗嘉靖年間，嚴嵩在朝專政，殘害忠良，海瑞以二十四款參奏嚴嵩，嚴嵩以「私通罪臣鄒元標之女」誣陷海瑞。海瑞、嚴嵩被一齊押刑部監。但嚴嵩謀害海瑞，斷絕其飲食。幸賴友人相助，海瑞得以不死。後在南京刑部董全策太廟會審下，海瑞終參倒嚴嵩。此劇目同樣展現了海瑞剛正不阿、不畏權勢的清官形象。

而最為重要的一部「海瑞戲」則是1958年的湘劇《生死牌》，<sup>6</sup>它實則與《三女搶板》為同一劇目。這一湘劇受到了毛澤東、彭德懷、周小舟等人的重視，海瑞公正廉潔、不畏權勢、犯顏直諫的精神經毛澤東公開提倡，直接導致了此後一段時間「海瑞題材」的創作熱潮。這一點下文將會詳細論及，此處暫不贅述。

1958年「海瑞」戲的湧現應非偶然，其發端或許要追溯到1956年6月和1957年4月召開的第一次、第二次「全國戲曲劇目工作會議」。1956年，「百花齊放，百家爭鳴」方針下達後，第一次會議提出「破除清規戒律，豐富上演劇目」和挖掘傳統劇目的號召，不到一年時間，挖掘、整理傳統戲曲劇目工作即取得了較為豐富的成果。<sup>7</sup>第二次會議於1957年4月10日至24日在北京召開，與會者有二十七個省市自治區代表，雖然大家都帶著「繼續放呢？不放？」的疑問前來，但經充分討論後代表們大多認為：「應該更深入地展開全面挖掘，不僅挖掘劇目，而且挖表演藝術，挖曲牌；不僅挖大劇種，而且挖小

<sup>5</sup> 山西省文化局戲曲工作研究室編：《海瑞參嚴嵩 石佛口·前言》（太原：山西人民出版社，1958年），頁2。

<sup>6</sup> 鐵可等：〈生死牌〉，《湖南文學》1959年第3期，頁31-43。

<sup>7</sup> 予均：〈促成戲曲劇目新的繁榮——記第二次全國戲曲劇目工作會議〉，《劇本》1957年第6期，頁40-41。

劇種；不僅要找劇團中的老藝人，而且要找流散藝人；不僅繼續挖，而且緊密結合演出，分批進行整理加工。」<sup>8</sup> 時任文化部副部長劉芝明在總結發言中強調，今後應繼續「大放手，開放戲曲劇目，更好地貫徹百花齊放，百家爭鳴的方針」，「要更多更好地放出鮮花，促使鮮花和毒草進行競賽」，努力破除「怕毒草」、「怕亂」、「怕犯錯誤」的教條，而且要「依靠廣大藝人和社會人士力量，大放手地開放劇目；要繼續全面發掘（發掘劇本、表演藝術、曲牌、臉譜等），並且要深，要透；同時加強上演、整理、改編與創作新劇目的工作。」<sup>9</sup> 時任中共中央宣傳部副部長周揚在大會閉幕時的總結發言中也再次重申：「不同思想是客觀存在的反映，只准有美，不准有醜的是不合辯證法規律的，沒有醜，哪裏有美？」他並著重分析了教條主義、宗派主義與官僚主義的危險，認為「領導上只能提出方針政策，作安排、計劃，戲、藝術的領導應由藝術家自己擔任」，「不能採取不動腦筋的行政手段來壓制藝人」。<sup>10</sup> 這次會議結束不久，文化部即於 5 月 7 日正式發出通令，指出 1952 年到 1953 年禁演戲曲的做法雖「有一定理由」，但當時「解釋不夠明確，缺乏分析，在執行中又造成了許多清規戒律，妨礙了戲曲藝術的發展」，因此決定「以前所有禁演劇目一律放開」。<sup>11</sup> 這兩次會議之後，傳統劇目的發掘、整理、改編、排演工作得以重啟和開展，此後一段時間，「戲曲舞臺上頗有了一些繁榮氣象」。<sup>12</sup>

實際上，在此大背景下，1956 年即出現了與後來的「海瑞戲」十分相近

<sup>8</sup> 《戲劇報》記者：〈記第二次全國戲曲劇目工作會議〉，《戲劇報》1957 年第 9 期，頁 8-9。

<sup>9</sup> 劉芝明：〈大膽放手開放戲曲劇目——在第二次全國戲曲劇目工作會議的總結發言〉，《戲劇報》1957 年第 9 期，頁 10-15。

<sup>10</sup> 予均：〈促成戲曲劇目新的繁榮——記第二次全國戲曲劇目工作會議〉。

<sup>11</sup> 何海生：〈文化部發出通令禁演劇目一律開放〉，《劇本》1957 年第 6 期，頁 63。

<sup>12</sup> 張真：〈放出新的劇目來〉，《劇本》1958 年第 1 期，頁 63。

的一部「清官戲」——《十五貫》。該戲改編自清初戲曲家朱素臣的《十五貫傳奇》，其主人公「況鍾」為明初另一不畏權勢、鋤奸揚善、為民請命的清官。而最早引起轟動的是昆曲《十五貫》，它在演出大獲成功後，被時任中共中央宣傳部部長陸定一推薦進京，隨後又被安排在中南海懷仁堂為毛澤東等中共領導人演出。田漢、夏衍、歐陽予倩、阿甲等著名劇曲家紛紛撰文盛讚此作藝術性和思想性上的突出特點，《人民日報》亦於1956年5月9日開闢專欄推介，其後即出現了京劇、花鼓戲、晉劇、川劇、粵劇、豫劇、河北梆子等多個地方本，其中即有老舍改編的京劇本，而且同名電影亦不久後問世。周恩來1956年5月17日在紫光閣「《十五貫》座談會上」發表長篇講話，他盛讚《十五貫》的文學價值和現實意義，認為其「一針見血的諷刺了官僚主義與主觀主義」，「特別是對我們黨政機關的官僚主義、主觀主義教育意義很大，對於幹部也有教育意義，特別是對高級首長」，「我們現在那套制度就很官僚主義」。<sup>13</sup> 昆曲《十五貫》藝術上的成功，及其受到周恩來、陸定一等中共領導人和文藝界著名人士的高度重視和推廣，無疑為同類題材的歷史劇之出現創造了重要條件，正如田漢所言「一齣戲救活了一個劇種」。<sup>14</sup> 由此觀之，爾後「海瑞戲」的興起可謂與此有直接關聯。

但1957年夏政治風雲突變，「反右」運動在全國範圍內疾風驟雨般地開展起來。戲劇界的「反右」迅速從批判戲劇家吳祖光開始。《文藝報》和《戲劇報》將吳祖光5月31日在文聯第二次整風座談會上的發言整理成文，並加上標題〈黨趁早別領導文藝工作〉發表，中國戲劇家協會於6月23日和7月1日召開兩次座談會，展開對吳祖光的批判。7月21日，正在參加第一屆全國人大四次會議的7位戲劇界代表梅蘭芳、周信芳、程硯秋、袁雪芬、常香玉、陳書舫、郎咸芬聯名提出「不演壞戲」的建議——「我們相約不演醜惡、猥褻、

<sup>13</sup> 傅謹：〈周恩來有關昆劇《十五貫》的講話還原〉，《南方文壇》2014年第3期，頁100-106。

<sup>14</sup> 夏衍：〈論《十五貫》的改編〉，《人民日報》第3版（1956年5月17日）。

恐怖、有害人民身心健康的壞戲」。<sup>15</sup> 但由誰來認定戲的好壞，或者如何定義「壞戲」似乎又具有較大的主觀性和隨意性。因此，剛剛過去的第二次戲曲劇目工作會議所確定的「放」的原則，以及隨後開放禁戲的做法，立刻變得「不合時宜」，傳統戲曲劇目的收集、整理與改編工作當然再次遭遇阻力。局勢、政策變化如此突然，前一條文尚在下達落實過程中，後一幾乎完全相反的方針又提了出來，除部分高層人士外，文藝界大多作者對此要麼無暇應接，要麼因「慣性力量」的驅動尚來不及轉向，當然也不排除對新法令有消極抵觸的可能。而 1958 年「海瑞」戲的湧現，其實可以看作 1956 和 1957 年兩次戲曲劇目工作會議直接催生的結果。這一點，從 1958 年由何叫天整理、改編的淮劇《三女搶板》中即能得到證實。編者在「前記」中寫道：「此劇已輟演二十年，全國劇目工作會議後，始經何叫天同志發掘出來……，劇本經上海市人民淮劇團排演，演出後得到上海劇協及廣大觀眾的支持」。<sup>16</sup>

而「海瑞」戲的出現在 1958 年的戲劇界又確乎是較為特殊的現象。1958 年「大躍進」和「人民公社化」運動以來，共產風、浮誇風迅速蔓延，戲劇界「放衛星」的情形越來越嚴重，而且以表現現代生活為中心的「現代戲」被大力提倡。6 月 5 日，文化部舉辦的「現代題材戲曲聯合公演」在北京開幕，上海、武漢、河南、福建、湖南、北京等地的多個劇團參加；6 月 13 日，文化部在北京召開「戲曲表現現代生活座談會」，會議於 7 月 15 日閉幕，周揚、劉芝明分別發言，確定了「以現代劇目為綱」的方針；7 月 26 日文化部向中共中央作了〈關於大力發展社會主義新戲曲的請示報告〉；8 月 7 日《人民日報》發表題為〈戲曲工作者應該為表現現代生活而努力〉的社論……。<sup>17</sup> 由此，剛剛萌芽的傳統戲整理、改編工作突遇困境，1957 年第二次戲曲劇目工作會議

<sup>15</sup> 傅謹：《新中國戲劇史：1949-2000》（長沙：湖南美術出版社，2002 年），頁 61-64。

<sup>16</sup> 何叫天等整理：《三女搶板》（淮劇）（上海：上海文化出版社，1958 年），頁 2。

<sup>17</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，2000 年），上冊，頁 94。

所確定的方針也成為一紙空文。這些情況在 1958 年許多省份的戲劇界都表現得極為明顯。下面以 1958 年吉林、江蘇、廣東三省戲劇界的情況為例進行說明：

1958 年大躍進，劇目工作受「浮誇風的影響」，「吉林省藝術表演團體躍進誓師大會」提出「劇目要上千，現代佔一半」的要求。在「寫中心，演中心」、「破除迷信，人人動手搞創作」的口號下，各地劇團編演了一批《鋼鐵元帥升帳》《三千塊鋼磚》《龍王辭職》等粗製濫造的劇目。1958 年至 1959 年期間，現代戲創作越來越被強調。<sup>18</sup>

1958 年的「大躍進」運動，影響到江蘇的戲曲，突出表現在劇目工作上，提出領導、專業與群眾「三結合」的創作方法，開展「人人動手」的群眾創作運動。據不完全統計，這一年創作和改編的劇本有一萬餘種，其中大多為「歌頌大躍進，回憶革命史」，緊密配合各項中心任務的劇目，除極少數外，均未能排演。<sup>19</sup>

中共廣東省委負責人在文藝躍進大會上號召：「苦戰三月，使廣州成為文化藝術的城市」，「創作也應做到多、快、好、省」。不久，又要求「從專區到省層層放『衛星』，在文學藝術事業上力爭上游，把廣東的文藝『衛星』放得多而且好」；並且提出「創作大躍進是當前的中心任務」。全省各地都在「寫中心、唱中心、演中心」，很快掀起戲曲反映現代生活的熱潮……，由於採取大搞群眾運動的方式，現代戲的數量急劇增長。雖然題材較前有所拓展……但是普遍存在為了應付任務，湊足字數而不講藝術品質的粗製濫造的傾向……1958 年 7 月文化部召開的「戲曲表現現代生活座談會」，把「以現代戲為綱」確定為戲曲工作的方針。廣東有人提出：「今後在創作新劇目方面，應確立『厚今薄古』的思想，多寫反映社會主義現實的現代劇，少寫甚至不寫那些捏造古人

<sup>18</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·吉林卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·吉林卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1993 年），頁 15。

<sup>19</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·江蘇卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·江蘇卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1992 年），頁 33。

事實的所謂歷史劇，這才是正途。」<sup>20</sup>

除此之外，全國其他省份的情況大同小異。因此，「海瑞戲」的興起與「雙百方針」背景下挖掘、整理、改編傳統戲的號召直接相關，但卻在政治環境和文藝政策風雲突變後「現代戲」創作、排演成為主潮的 1958 年顯得另類而落寞。即便如此，文學藝術的自律性，以及文藝家追求藝術性和文藝民主的主觀意志與實踐努力，仍促使文藝發展保持著部分連貫性。儘管 1949 年後意識形態總是強勢介入文藝發展，並不斷通過批判運動的規訓形式迫使文藝異化為政治宣傳工具，但許多文藝家仍前仆後繼地試圖突破清規戒律，努力回歸文藝內在的、本質的美學道路，而且即便從彼時眾多配合政策的主流文藝作品中仍能發現其深層運行的大量美學因素。如此看來，1958 年海瑞戲的出現似乎並不例外，而且同年也出現了由田漢創作的歷史劇《關漢卿》這樣較為優秀的傳統題材作品。<sup>21</sup>

### 三、1959：毛澤東與文藝界的「海瑞題材」創作

1959 年 4 月 2 日至 5 日，中共八屆七中全會在上海召開，會議由毛澤東主持。5 日，毛澤東圍繞十四個問題作了題為「工作方法」的講話。他在最後一個問題中批評了國家計委的工作，同時點名彭德懷，「彭德懷你恨死我了，因為我批評過你。」<sup>22</sup> 但他接著話鋒一轉：「看了湘劇《生死牌》，那劇中的海瑞，很有勇氣，敢於批評皇帝」，<sup>23</sup>「我批評的這些人，以及沒有批評的，都是好同志，我沒有偏心。但是要批評，批評的目的是使同志們找到一個較好

<sup>20</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·廣東卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·廣東卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1993 年），頁 28。

<sup>21</sup> 《關漢卿》是田漢為關漢卿戲劇創作七百週年紀念活動而作的歷史劇，它的問世自有「紀念」這一層原因在。

<sup>22</sup> 王焰主編：《彭德懷年譜》（北京：人民出版社，1998 年），頁 724。

<sup>23</sup> 同前註。

的工作方法。你們的缺點我要批評，我的缺點你們也批評。我送了《明史·海瑞傳》給彭德懷同志看了，同時也勸你（指周恩來——編者注）看。你們看海瑞那麼尖銳，他寫給皇帝的那封信，就是很不客氣……。我這個講話你們不要迷信，不對的就是不對的，對的就是對的，這要從實踐中才能看得出來，現在這是觀念形態。」<sup>24</sup>

實際上毛澤東提倡海瑞精神並非出於偶然。早在此前，他路過湖南長沙並做短暫停留時就已觀看過湘劇《生死牌》。王玉環的扮演者左大玢是見證者之一。據回憶，1959年的一天，左大玢「突然接到通知，要他們到省交際處（現在的湘江賓館）演《生死牌》……。當她登臺表演時，偷偷地往台下掃了一眼，發現看戲的竟是毛主席。」<sup>25</sup>演出結束後，毛澤東接見了左大玢，「由於當時紀律非常嚴格，凡是毛主席會見的人都不能記日記，也不能向毛主席提合影的要求。」<sup>26</sup>這段材料中所記左大玢演出《生死牌》的時間不詳。經筆者考證，具體日期應為1959年3月19日。根據《毛澤東年譜》記載，毛澤東該天到長沙，並停留了一天左右。<sup>27</sup>而他寫於該天的文稿中也有「我今日去長沙」，<sup>28</sup>「三月十九日下午九時于長沙」<sup>29</sup>等字樣，這些也印證了另一則材料上的記載：

3月19日，毛澤東在長沙還觀看了湘劇《生死牌》，提出學習海瑞「剛直不阿，直言敢諫」精神。劉春泉擔綱主演戲中剛直不阿的縣令黃伯賢。毛澤東看完戲後，接見了該劇的主創人員劉春泉等人……說「這戲很有

<sup>24</sup> 中共中央文獻研究室主編：《毛澤東年譜：1949-1976》（北京：中央文獻出版社，2013年），第4冊，頁11-12。

<sup>25</sup> 夏昕：〈毛澤東與左大玢的一段忘年交〉，《名人傳記》2008年第1期，頁15-18。

<sup>26</sup> 同前註。

<sup>27</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》（北京：中央文獻出版社，2013年），第3冊，頁639-640。

<sup>28</sup> 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》（北京：中央文獻出版社，1993年），第8冊，頁134。

<sup>29</sup> 同前註，頁136。

意義。黃伯賢不愧為人民的清官。」……在《生死牌》劇中，戲演到結尾時，海瑞出場，這個人物引起了毛澤東的很大興趣。毛澤東讓葉子龍搬來《明史》，專心閱讀了海瑞傳。閱讀中，毛澤東還對李銀橋說：「海瑞是個人物呢，在封建社會裏，他的官不算很大。也只是個專員和地委書記吧，但他很有一身剛直之氣，敢罵嘉靖皇帝，是要有些膽量的。」<sup>30</sup>

如此看來，半個多月後毛澤東在八屆七中全會上號召學習海瑞精神的講話便有了來頭。但進一步追溯後發現，1959年3月19日並非毛澤東第一次觀看《生死牌》。三個月前，即「大躍進」和「人民公社化」運動開始不久的1958年12月，彭德懷來到湖南長沙、湘潭、株洲等地瞭解農村情況，12月20日晚，他在周小舟的陪同下，「看花鼓戲《三女搶板》，並上臺同演員合影。」<sup>31</sup>12月26日，毛澤東從廣州北上抵達長沙，當晚「到湖南省委禮堂看花鼓戲《三女搶板》。看完戲，毛澤東問這個戲以前還叫過別的名字沒有？當他聽說曾叫作《生死牌》時，說：還是叫《生死牌》好，《生死牌》切題。」<sup>32</sup>而另有材料也能印證：「毛澤東在十二月中旬離開武漢，在長沙稍作停留。周小舟趁此機會請毛澤東觀賞湘劇《生死牌》，還告訴毛澤東，國防部長彭德懷元帥11月份在長沙也觀看了這齣描寫海瑞故事的地方戲，彭德懷非常喜歡。毛澤東表示很喜歡《生死牌》這齣戲，並欣賞海瑞這個角色。」<sup>33</sup>因受到毛澤東的讚賞，《生死牌》劇團成員便於12月29日抵京，12月31日在中南海懷仁堂為在京的中共與國家領導人演出，毛澤東、周恩來、劉少奇、朱德、宋慶齡、賀龍、周揚等到場觀看。<sup>34</sup>次年1月17日，此劇再於北京長

<sup>30</sup> 中共湖南省委黨史研究室編，于來山等人主編：《毛澤東五十次回湖南》（長沙：湖南人民出版社，2009年），頁77。

<sup>31</sup> 王焰主編：《彭德懷年譜》，頁714。

<sup>32</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》（3），頁565。

<sup>33</sup> 中共湖南省委黨史研究室編，于來山等人主編：《毛澤東五十次回湖南》，頁71-72。此處所記日期似乎有誤，彭德懷觀看時間應為12月20日。

<sup>34</sup> 陳啟烈：〈毛澤東舉薦益陽花鼓戲《生死牌》〉，《湘潮》2013年第4期，頁14-15。

安戲院公開演出。<sup>35</sup> 由此觀之，1958年12月和1959年3月，毛澤東三次觀看湘劇《生死牌》的經歷，直接觸發了1959年4月八屆七中全會上他有關海瑞的講話。經他提倡，1959年便迎來了「海瑞題材」創作的一個高潮。該年，京劇《大紅袍》（又名《五彩輿》，馬連良等人改編）、《生死牌》（翁偶虹執筆）、《海瑞》（陳永鍾執筆）、《海瑞上疏》（許思言執筆），花鼓戲和電影《生死牌》（張天賜執筆和導演），山西中路梆子《生死牌》（吳我素執筆）、歷史故事《海瑞的故事》（蔣星煜和吳晗各編有一冊）和歷史小說《南包公海瑞》（蔣星煜）等相繼排演、發表。以下選取其中幾個加以分析考察。

由馬連良等人改編而成的京劇《大紅袍》主要敘述海瑞「不畏權勢，剛正不阿的品質；揭露了貪官惡吏的醜惡嘴臉」。<sup>36</sup> 嚴太師（嚴嵩）壽辰之際，高官門生鄢懋卿、趙文華、方琪祥攜厚禮前去祝賀。鄢懋卿更是「別出心裁」，「派人去至蘇杭，買來美女三十二名，勤加訓練，置成活象棋一付」當作壽禮。海瑞也前來賀壽，但因「既無禮單，又無禮品」而被擋在門外，他只好強行闖入嚴太師府邸，對著府內群官高唱：「嚴太師在朝為首相，同朝拜壽理應當。我海瑞生來性高昂，從不讒言獻媚倚靠他門牆。忍不住怒火出府往，與爾等不兩立爭鬥是料也無妨。」<sup>37</sup> 唱罷乃拂袖而去。嚴嵩之子嚴世蕃對海瑞痛恨有加，他於是趁機將海瑞貶為浙江淳安縣令。此時恰逢浙江鹽政吳家惠因病告官，嚴世蕃私授鄢懋卿前去接任。鄢夫人秦氏喜風流，她乘五彩花轎隨夫上任，沿途強索人伏錢糧，騷擾百姓。到淳安縣境內，鄢懋卿讓家人鄢富去縣衙索要過境禮，海瑞設計將他誣至廟中嚴訊，當鄢富供出一路強索民財的罪行後，海瑞命人將其捆綁遊街，並罰贓銀萬兩，救濟淳安災民。鄢懋卿因此忍辱而去。這一戲本的語言簡潔有致，情節跌宕緊湊，人物個性鮮明，是京劇戲本的上乘之作。

<sup>35</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》，上冊，頁95。

<sup>36</sup> 馬連良、王雁改編：《大紅袍》（北京京劇團演出本，又名《五彩輿》）（北京：北京寶文堂書店，1959年），封底頁。

<sup>37</sup> 同前註，頁5。



圖一：京劇本《大紅袍》（1959）

蔣星煜的歷史小說《南包公海瑞》發表於 1959 年 8 月的《少年文藝》上。作者後來回憶道，這篇小說是「為了貫徹毛主席廣開言路的精神」，應刊物邀請而寫的。<sup>38</sup> 1959 年 3 月上旬，中共中央宣傳部副部長周揚在上海約見了上海京劇院院長周信芳，「他建議周信芳編演一本以海瑞為主角的京劇。他說，寫海瑞戲，要鼓勵大家敢於說真話。他還送給周信芳《海剛峰奇案》《丘海二公合集》兩本書，供他編戲時參考。」<sup>39</sup> 周信芳欣然接受了這一建議，並邀請寫海瑞傳的蔣星煜出謀劃策。於是小說《南包公海瑞》便成了這本「為國慶十週年獻禮而創作、排演」<sup>40</sup> 的京劇《海瑞上疏》的主要故事來源。正式公演後，劇本刊於《上海戲劇》1959 年第 2 期<sup>41</sup> 上，1960 年 4 月單行本出版。小說和戲劇中，嘉靖皇帝「昏庸殘暴，二十餘年不理朝政」，戶部主事海瑞眼看「國

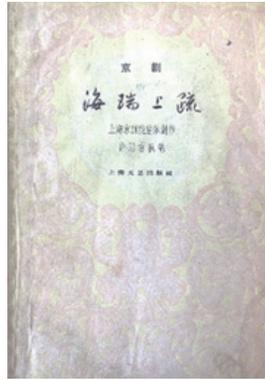
<sup>38</sup> 蔣星煜：《文壇藝林滄桑錄》（上海：上海辭書出版社，2002 年），頁 246。

<sup>39</sup> 沈鴻鑫：《江南伶傑 劇界麒麟——周信芳評傳》（北京：商務印書館，2015 年），頁 131。

<sup>40</sup> 上海京劇院集體創作，許思言執筆：《海瑞上疏·前記》（上海：上海文藝出版社，1960 年），頁 1。

<sup>41</sup> 《上海戲劇》由中國戲劇協會上海分會於 1959 年 10 月創刊，第 2 期出刊時間為該年 11 月。

事日非，民不堪命」，即進謁首輔徐階，讓他「匡君之過，解民倒懸」，但徐階出於自身安危考慮，一味推辭敷衍，海瑞遂決定親自上疏。夫人因擔心他的性命安危，偷偷焚毀疏本，海瑞只好借住友人家中重修，並買棺木一具，以示必死之心。嘉靖閱疏後大怒，將海瑞打入牢獄，處以極刑。不久後，嘉靖因誤服丹藥暴斃，太子隆慶繼位。為挽救民心，隆慶帝下令赦免了海瑞。海瑞出獄時，百姓齊集獄外，夾道歡迎。這一京劇的故事情節同樣跌宕起伏，環環相扣，在凝練的唱詞和生動的場景中凸顯了海瑞剛正不阿的人格力量。



圖二：京劇本《海瑞上疏》（1960）

湘劇《生死牌》前文已經論及，它因受到毛澤東、彭德懷等黨政領導人關注而引人注目，1959年又由張天賜導演，上海電影製片廠拍攝成了同名電影，放映後產生了廣泛影響。此一同名不同劇種的地方戲較多，但在內容上都大同小異，展現的是正義與報恩的雙重主題。其中由吳我素、李星五執筆的山西中路梆子《生死牌》當特別提及，它所依據的是「北方昆曲劇院演出本」，在整理過程中對底本的個別情節作了改動，「減弱了重在報恩的一面，而加強了黃伯賢的正義性」。<sup>42</sup>這一改變值得注意，其所展現的是弱化「報恩」的傳統「忠

<sup>42</sup> 太原市戲劇院編，吳我素、李星五執筆：《生死牌·前言》（太原：山西人民出版社，1959年），頁2。

君」觀念，突出「正義」的現代「法制」理念，可以算得上「繼承傳統」又「推陳出新」的一次有意義的嘗試。



圖三：電影《生死牌》劇照（1959）

上述海瑞戲的勃興與毛澤東的提倡密切相關。與此同時，1959年包含「海瑞戲」在內的傳統戲改編、演出則呈回暖趨勢。從1959年1月起，《赤壁之戰》《生死牌》《昭君出塞》《劈山救母》《紅梅閣》《竇娥冤》《趙氏孤兒》《拉郎配》《將相和》《獵虎記》《拾玉鐲》《空城計》《還魂記》《朝金頂》《岳母刺字》《長阪坡》《扈家莊》《樊江關》《除三害》《二進宮》《黃鶴樓》《遊園驚夢》《杜十娘》《秦香蓮》《花木蘭》《桃花扇》《白蛇傳》《霸王別姬》等傳統地方戲在京密集演出。<sup>43</sup> 1959年5月3日，周恩來邀請人大代表、政協委員中部分文藝界代表以及在京的部分文藝界人士，在中南海紫光閣座談，他提出了文學藝術「兩條腿走路」的問題，要求文藝創作不能只追求速度和數量，還要重視作品品質，提高藝術性、真實性、科學性等。<sup>44</sup> 11月13日，文化部和中國戲劇家協會召開座談會，夏衍發言指出今後應堅定不移地執行傳統戲和現代戲「兩條腿走路」的方針。<sup>45</sup> 1958年片面強調現代戲的做法，

<sup>43</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》，上冊，頁95-106。

<sup>44</sup> 中國社會科學院文學研究所圖書資料室編：《周恩來與文藝》（北京：中國社會科學出版社，1980年8月），上卷，頁5-8。

<sup>45</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》，上冊，頁100。

看來在 1959 年已逐步得到調整。但上述傳統劇目大多屬於愛情、復仇、忠孝、英雄、傳奇主題，其中少許如《除三害》《獵虎記》《孫安動本》等則與「海瑞戲」的主題——維護公義、除暴安良、心係百姓——接近。因而，從主題上看，該年改編和演出的海瑞戲，在傳統劇勃興的 1959 年仍較為特殊。

話題再回到毛澤東與海瑞題材創作上，1959 年 4 月他在上海號召學習海瑞犯顏直諫精神時的真實想法仍需要進一步探究。早在 1958 年 3 月的成都會議上，毛澤東即公開提倡「捨得一身剮，敢把皇帝拉下馬」的精神，號召黨員幹部要講真話，要有擔當。他在會議發言提綱中寫道：「老是四平八穩，逢人且說三分，未可全拋一片」，「當面不說，背後咕嚕，最不好」，「尖銳的態度，委婉的態度，都好」，「怕帶（戴）機會主義帽子，怕撤職，怕開除黨籍，怕老婆老公離婚，怕坐監獄，怕殺頭，六怕不好，都要準備。難到為了這些就不說話了嗎？」「捨得一身剮（副），敢把黃（皇）帝拉下馬。」<sup>46</sup>但他同時又強調「應當選擇說話的時機」。<sup>47</sup>1959 年 4 月 5 日毛澤東公開提倡海瑞精神，號召黨員幹部講真話，但他的真實想法或許並非如此。時任毛澤東秘書的李銳在回憶文章中寫道：「當天晚上見到田家英，同我一樣，他和胡喬木等人都對毛的有些說法感到突然和費解。家英甚至說，是否頭晚安眠藥吃多了。這樣談到海瑞，似乎是鼓勵人們學海瑞，敢於講真話，不要今不如昔連明朝的廷諫之風都趕不上。家英向我談了喬木的看法：引出海瑞的說法不止這一次，實際上還是要求不要出海瑞。他對毛理解得比較深。」<sup>48</sup>薄一波也有類似的觀點：「毛主席有錯誤自己講可以，別人講，就聽不大進去了。」<sup>49</sup>這樣一來，四個月後

<sup>46</sup> 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》（北京：中央文獻出版社，1992 年），第 7 冊，頁 116-117。

<sup>47</sup> 同前註，頁 116。

<sup>48</sup> 李銳：〈「大躍進」期間我給毛澤東的三次上書〉，《百年潮》1997 年第 4 期，頁 12。

<sup>49</sup> 薄一波：《若干重大決策與事件的回顧》（修訂本）（北京：人民出版社，1997 年），頁 905。

廬山會議上，彭德懷發揚海瑞精神的「意見書」即觸怒了毛，並且被當成了「反黨」罪證，而他與黃克誠、張聞天、周小舟等踐行海瑞精神的中共領導人則被打成「反黨集團」，廬山會議由糾「左」始而以反「右」終。此後直到 1960 年下半年，全國上下又掀起了一場大規模的「反右傾」運動，運動中「被重點批判和定為右傾機會主義分子的幹部和黨員，有三百幾十萬人。而這些幹部和黨員，大都是敢於講真話，敢於反映實際情況和敢於提出批評意見的同志，他們受到不應有的打擊……，這對我們黨是非常大的損傷，對國家和人民的事業是個重大損失。」<sup>50</sup> 文藝界的空氣再次變得空前緊張，敢於犯顏直諫的海瑞自然無法再提倡，因而「海瑞題材」文藝作品的整理、改編、創作一度陷入了沉寂狀態。

#### 四、1961-1962：「海瑞題材」創作的再度興盛

1960 年 10 月後，「大躍進」和「人民公社化」運動所帶來的極為嚴峻的後果越來越多地反映到毛澤東那裏，他本人和黨內高層再次意識到 1958 年以來愈演愈烈的「左」傾錯誤的極端嚴重性。11 月，《中共中央關於農村人民公社當前政策問題的緊急指示信》和《中共中央關於徹底糾正「五風」問題的指示信》下發全國，標示著「三面紅旗」運動開始落潮。與此同時，「調整、鞏固、充實、提高」八字方針逐步醞釀成型。1961 年，「調查研究」和「實事求是」之風興起，1962 年初「七千人大會」召開，政治、經濟、教育、科研、文化藝術等領域逐步制定並發佈了新的「工作條例」，全面調整逐層開始。

而具體到文藝領域，周恩來等人領導制定並頒發了「文藝八條」，戲劇界則興起了歷史劇創作熱潮，因此 1961-1962 年間出現了短暫的「文藝復蘇」局面。1960 年 4 月 29 日，文化部副部長齊燕銘在現代戲觀摩演出閉幕時總結強調「要大力發展現代劇目，積極地改編、整理和上演傳統劇目，提倡編寫和演

<sup>50</sup> 同前註，頁 900。

出新觀點的歷史劇」，5月15日《人民日報》發表社論〈戲曲必須不斷革新〉，再次發揚了齊燕銘「三者並舉」的觀點，11月19日，文化部邀請北京一些歷史學家和戲劇家在人民大會堂就編演歷史劇舉行座談會，參與者有田漢、夏衍、吳晗、翦伯贊等人，周揚號召大家多編寫歷史題材的戲劇。1961年3月22日，文化部在中南海紫光閣召開戲曲編、導工作座談會，陳毅副總理參加，並就寫歷史劇，搶救遺產問題發表講話。9月20日，文化部發出《關於加強戲曲、曲藝傳統劇目、曲目的挖掘工作的通知》，要求對傳統劇目、曲目以及有特點唱腔、曲牌、各種表演藝術、臉譜、服裝、道具、老藝人、手抄本、孤本等加強搜集和保護。<sup>51</sup> 1962年2月17日，周恩來召集在京的話劇、歌劇、兒童劇作家座談，並發表講話，要求大家「破除迷信，解放思想」，並批評了「今的一切都好，古的一切都壞」，「中國一切都好，外國一切都壞」等認識的片面性甚至錯誤性。<sup>52</sup> 3月6日陳毅在廣州全國話劇、歌劇、兒童劇創作座談會上發表講話，力度空前地批評了「大躍進」以來文藝領導工作和文藝創作實踐上嚴重的「左」傾錯誤，為實事求是，解放思想，繁榮文藝創作，以及為知識分子「脫帽加冕」創造了重要條件。<sup>53</sup> 如此看來，文藝政策的傾斜直接推動了六十年代初「歷史劇／傳統戲」的勃興。1957年後大規模的「反右」運動和1959年廬山會議彭德懷等人發揚海瑞精神卻罹遭禍患的餘波仍在震蕩，現實社會的真實境況又讓文藝工作者感到「反映現實」的困難，這是「以古鑒今」或「借古喻今」的歷史劇和歷史小說創作在六十年代初成為潮流的另一重要原因。1961到1962年間，與《海瑞罷官》《海瑞之死》等「海瑞題材」創作同時出現的，還有田漢《謝瑤環》（1961）、曹禺《膽劍篇》（1961）、陶金《齊王求將》（1962）、何凌雲《花打朝》（1962）等歷史劇。

<sup>51</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》，上冊，頁100-104。

<sup>52</sup> 中國社會科學院文學研究所圖書資料室編：《周恩來與文藝》，上卷，頁32-46。

<sup>53</sup> 同前註，頁47-93。

明史研究專家吳晗，1959年應胡喬木之邀「寫了幾篇關於海瑞的文章」，如〈海瑞罵皇帝〉〈論海瑞〉。他在〈論海瑞〉中寫道：「海瑞是我國十六世紀有名的好官、清官，是深深得到廣大人民愛戴的言行一致的政治家。他站在農民和市民的立場上向封建官僚、大地主鬥爭了一生。」<sup>54</sup> 1959年底，他又應「北京京劇團馬連良先生和其他朋友」之邀，為編海瑞戲擬寫提綱。一年之內吳晗前後修改了七次，終成劇本《海瑞罷官》。馬連良飾演海瑞，<sup>55</sup> 演出成功後，劇本才在《北京文藝》1961年第1期上發表，同年11月由北京出版社出版了單行本。故事主要講述了江南巡撫海瑞依法嚴判前任宰相徐階三子徐瑛霸佔民田、欺壓百姓、製造冤案的罪行，遭徐階及朝臣構陷後海瑞罷官歸去的故事，此劇「描寫了封建時代政治的黑暗腐敗，鄉官的豪橫，人民被奴役壓迫的慘狀」，<sup>56</sup> 塑造了海瑞不畏權勢、剛正不阿、為民請命、執法嚴明的清官形象。正如劇中唱詞所言，黎民百姓「晨披星夜戴月早起晚眠，養牛羊種桑麻終年勞苦，完苛稅苦度日備受煎熬」，<sup>57</sup> 而「惡鄉官貪殘吏摧殘鄉黨，害得那苦百姓逃亡他鄉，民已窮財已盡國脈琢喪」，<sup>58</sup> 與貪官酷吏形成對比的海瑞則「減驛遞行條鞭口碑頌滿，裁里甲除常例美政多端，課桑麻勤撫字逃亡盡返，衣大布食蔬菜難上加難，縛惡少除奸賊明斷公案」。<sup>59</sup> 順便提及一點，上述情節也是同一時期由邵瑞芝編寫的歷史故事《海瑞報恩》的主要內容。明史研究者吳晗，同時為中共北京市副市長，其學者身份與官員身份決定了他的《海瑞罷官》一經問世便處在了耀眼的位置。而且，自1961年起他又成為《前線》雜誌「三

<sup>54</sup> 吳晗：《燈下集·論海瑞》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1979年），頁146。

<sup>55</sup> 章詒和：《一陣風，留下了千古絕唱》（臺北：時報文化出版公司，2005年），頁85。

<sup>56</sup> 吳晗：《海瑞罷官》（北京：北京出版社，1979年），頁14。

<sup>57</sup> 同前註，頁18。

<sup>58</sup> 同前註，頁31。

<sup>59</sup> 同前註，頁34。

家村筭記」專欄的撰稿人之一，發表了多篇「匡正時弊」的歷史小品與雜文，產生了更為廣泛的影響。

李束絲的短篇歷史小說《海瑞之死》發表於《北方文學》1962年第10期，這是在以陳翔鶴《陶淵明寫〈挽歌〉》、馮至《白髮生黑絲》和黃秋耘《杜子美還家》等為代表的，1962年歷史小說創作潮流中的一篇「海瑞題材」作品。故事敘述了七十餘歲高齡的海瑞，接到萬曆皇帝的起用詔書後，從海南來到南京督查院任都御史的最後一段人生歷程。年邁體衰的他，面對仍然十分嚴重的「豪權盤剝掠奪、官吏貪汙腐化」現象，「深感心有餘而力不足」，「很苦悶」。但他依舊剛正不阿，嚴厲杖責「不務正業，卻呼朋喚友；不盡言責，卻挾妓唱曲；不清吏風，卻敗壞官聲」的御史陳海樓，同為御史的房寰對海瑞仇恨有加，於是上疏彈劾海瑞，極盡詆毀污蔑之能事。新進三位進士為海瑞申辯，卻遭放逐。年邁體弱、多愁多病的海瑞，身體越來越衰弱，不久後便撒手人寰。小說在沉鬱悲涼的基調中敘述了海瑞的最後一段人生軌跡，凸顯了他臨老都無甚改變的關心疾苦、嫉惡如仇和秉公執法的清官形象。

總體而言，1957年至1962年「海瑞題材」創作的確在文藝界和研究界形成了一股潮流。<sup>60</sup>第二次全國劇目工作會議後出現在公眾視野的海瑞戲，經毛澤東提倡後更為炙手可熱，但1959年8月廬山會議「反右傾」鬥爭後「海瑞題材」研究與創作一度陷入沉寂，而1961年至1962年文藝政策調整時期又再度恢復。短短幾年時間裏，「海瑞題材」創作與研究的起伏變化，濃縮了1949-1966年間共和國政治、文藝、文化生態的複雜性、特殊性樣貌，黨政領導人主觀意識的「瞬息萬變」，導致政治風向和文藝政策的「朝令夕改」，繼

<sup>60</sup> 另外需要提及的一點，在上述文藝作品外，五六十年代的海瑞研究和其文集點校、整理也受到重視。除了前文提到的蔣星煜、吳晗的海瑞研究外，陳義鍾編校的《海瑞集》在1962年由中華書局出版，序言即是吳晗的〈論海瑞〉一文，這是光緒三十一年（1905）曾對顏、王國棟重編《海忠介公備忘集》（簡稱光緒本）以來，首次對海瑞文集的重新編纂。參見明·海瑞著，陳義鍾編校：《海瑞集》（北京：中華書局，1962年），頁653。

而直接影響文藝界的創作動向；而文藝實踐或進一步強化更為激進的文藝／政治原則，或在規範之下有意無意地保留著文藝的主體性及特殊性。但隨著政治上「左」傾激進思想的再度蔓延，包括「海瑞題材」創作在內的絕大多數文學作品則無可避免地成為「再革命」的對象。

## 五、1963-1966：現代戲的出場與海瑞戲遭受批判

五六十年代毛澤東對國內外局勢的主觀判斷，及其意識中反「右」與糾「左」之間的此消彼長，直接影響著彼時整個中國社會的發展走向。具體到文藝界，1959年4月5日後，「海瑞題材」創作的起伏則是一個縮影。而且「海瑞題材」的興起、演出熱潮，以及彭德懷等人發揚海瑞精神的做法，則不斷撥動著毛澤東內心高度敏感的反「右」神經，1962年下半年及9月份的八屆十中全會後「階級鬥爭」思想再度蔓延開來，可以說與此有密切關係。

從1959年至1962年，傳統戲整理、改編、演出，以及歷史劇創作出現了一個高潮，其故事主要人物是封建時代的帝王將相、才子佳人，當然也不乏「牛鬼蛇神」。1961年2月，曾經由毛澤東提議，中國科學院文學研究所負責編輯的一本小冊子《不怕鬼的故事》出版。該書收錄的是古代筆記小說及其他書籍中「不怕鬼的故事」，「目的在發揚不怕鬼的思想」。<sup>61</sup>何其芳為該書寫了序文後，將其送毛澤東審閱，毛澤東對序文作了幾處修改。序文的部分文字如下：「世界上並沒有過去的故事裏所說的那種鬼，但是世界上又確實存在著許多類似鬼的東西。大而至於國際帝國主義及其在各國的走狗，以南斯拉夫鐵托集團為代表的現代修正主義，嚴重的天災，一部分沒有改造好的地主階級分子資產階級分子篡奪某些基層組織的領導權，實行復辟，小而至於一般工作中的困難、挫折等等，都可以說是類似鬼的東西……。所以，在徹底的辯證唯

<sup>61</sup> 中國科學院文學研究所編：《不怕鬼的故事》（北京：人民文學出版社，1978年），「編輯說明」頁。

物主義者、真正的無產階級的革命者看來，世界上什麼都不可怕。」<sup>62</sup> 雜文家廖沫沙不久後即寫下〈有鬼無害論〉和〈怕鬼的「雅謔」〉兩文，前者為評孟超的歷史劇《李慧娘》而作，他說：「我們中國的文學遺產——小說、戲曲、筆記故事，有些是不講鬼神的，但是也有很多是離不開講鬼神的。臺上裝神出鬼的戲，就為數不少……，這類戲，如果把中間的鬼神部分刪掉，就根本不成其為戲了。」<sup>63</sup> 所以，有鬼並不代表迷信，舞臺上的鬼只要是被壓迫者和反抗者，它就「是個好鬼，能鼓舞人們的鬥志」；<sup>64</sup> 後一篇文章是就《不怕鬼的故事》一書而發的議論，他認為還應編一本與之對應的《怕鬼的故事》出來，「挑選一些口稱不怕鬼而實際怕鬼怕得要死的人，把他們寫成故事，以便活畫出他們的醜態百出。」<sup>65</sup> 各地方戲/劇中，帝王將相、才子佳人、英雄傳奇、神魔鬼怪等「傳統戲」佔絕大多數，而且傳唱年代久遠、範圍廣泛，早已成為百姓日常生活中文化娛樂活動的重要部分，再加上此階段文化部門正面、積極的推動，傳統戲繁榮局面的出現則水到渠成。但 1962 年 9 月的八屆十中全會後，毛澤東再次提出「千萬不要忘記階級鬥爭」的警告，不久後文藝界又掀起了大規模整風運動。1963 年 3 月 16 日，文化部黨組向中共中央作了〈關於停演「鬼戲」的請示報告〉，「報告」提出：「全國各地，不論在城市或農村，一律停止演出有鬼魂形象的各種『鬼戲』。」<sup>66</sup> 3 月 29 日，中共中央批轉了這一請

<sup>62</sup> 此段引文中，「嚴重的天災」幾字中「天災」為毛澤東所加，他在第一次審閱修改時寫的是「國內天災、人禍」，《人民日報》1961 年 2 月 5 日刊出時又作了文字修改，但保留了「天災人禍」四字，收錄在《建國以來毛澤東文稿》的〈對何其芳《不怕鬼的故事》序的修改和批語〉全文中未見有「人禍」二字。見毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》（北京：中央文獻出版社，1996 年），第 9 冊，頁 425、429。

<sup>63</sup> 廖沫沙：《廖沫沙雜文集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1984 年），頁 634。

<sup>64</sup> 同前註。

<sup>65</sup> 同前註，頁 639。

<sup>66</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》，上冊，頁 107。

示，並指示：「在停演『鬼戲』和『迷信戲』後，中央和省、市、自治區文化部門，還應大抓戲曲改革工作，這樣，才能在戲曲中認真實行『文藝為社會主義服務、為工農兵服務』和『百花齊放，推陳出新』的方針。」<sup>67</sup>5月6日，《文匯報》發表〈「有鬼無害」論〉，對孟超新編歷史劇《李慧娘》和廖沫沙雜文〈有鬼無害論〉展開批判，批判者認為「鬼戲陰森可怕，對人們思想感情的毒害也更大」，其所展現的是與階級鬥爭不符的，不進步、不健康的「縹緲虛幻」的思想。<sup>68</sup>5月8日，毛澤東在杭州會議期間說「有鬼無害論」是「農村、城市階級鬥爭的反映。在工人、農民中搞了『五反』、『四清』，群眾覺悟了，它就沒有基礎了。」<sup>69</sup>8月29日，中共中央宣傳部組織文化部、中國戲劇家協會和北京市文化局聯合召開首都戲曲工作座談會，周揚指出「戲曲要更好地適應時代」，林默涵認為「推陳出新就要宣傳新思想、反映新生活、創造新形勢」。<sup>70</sup>9月28日，毛澤東在中央工作會議的講話中指出：「要推陳出新，過去唱戲，淨是老的，帝王將相，家院丫頭，保鏢的人，黃天霸之類，那個東西不行。推陳出什麼東西呢？陳就是封建主義、資本主義的東西推出去，出社會主義的東西，新就是要提倡新的形式。舊形式要搞新內容，形式也得有些改變。總而言之，老是帝王將相，劉、關、張，淨是那一套，我看不成功。」<sup>71</sup>11月，毛澤東對《戲劇報》和文化部接連進行了兩次批評：「一個時期，《戲劇報》盡宣傳牛鬼蛇神。文化部不管文化，封建的、帝王將相的、才子佳人的。文化部不管，要好好檢查一下，認真改正，如不改變，就改名帝王將相部、才

<sup>67</sup> 中央檔案館、中共中央文獻研究室編：《中共中央文件選集：1949年10月-1966年5月》（北京：人民出版社，2013年），第42冊，頁603。

<sup>68</sup> 梁碧輝：〈「有鬼無害」論〉，《文藝報》1963年第5期，頁32-35。

<sup>69</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》（北京：中央文獻出版社，2013年），第5冊，頁220。

<sup>70</sup> 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》，上冊，頁109。

<sup>71</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》，第5冊，頁264。

子佳人部，或者外國死人部」。<sup>72</sup> 12月12日，毛澤東再次措辭嚴厲地批評了文藝界：「許多部門至今還是『死人』統治著……，至於戲劇等部門，問題就更大了。」<sup>73</sup> 此後，文藝各領域則從戲劇界切入，再次開展起了全面批判運動。

回頭看來，經毛澤東提議並由他親自修改序言，隨後成書的《不怕鬼的故事》，目的在於「發揚不怕鬼的思想」，但到1963年他又嚴厲指斥戲劇舞臺上的「牛鬼蛇神」太多，這一前後幾乎完全相反的態度變化耐人尋味。不怕鬼，因此可以讓鬼戲出來，而批判、清除鬼戲到底意味著「怕鬼」還是「不怕鬼」呢？假若真像毛澤東所比喻的那樣，「嚴重的天災」是「鬼」，那「嚴重的人禍」不知當算作什麼？如果算作更陰森恐怖的「鬼」，那到底「怕」還是「不怕」？而如若是怕鬼但卻說不怕，那是否如廖沫沙所言，也應該寫出他們的故事，「活畫出他們的醜態百出」來呢？這當然是題外話，回到傳統戲的探討上。通過上述材料其實不難發現，毛澤東對「鬼」戲前後態度的變化，很大程度上既直接促使了傳統戲／歷史劇的勃興，及以後對其的批判，又促成了1964年京劇現代戲的全面佔領舞臺，而這一路發展下來即到了「八個革命樣板戲」的誕生。毛澤東對「鬼戲」連帶傳統戲的不滿和批判，其實內涵著「現代性」之「否定之否定」（或「不斷革命」）的邏輯必然性，即快速實現國家政治和文化的現代化——這一近代以降直至今日中國所面臨的最為核心的議題——促使著黨政領導人、知識分子及其他社會階層的廣大群體採取了一種單向的、激進的「二元對立」的思維與方法，去解決十分複雜的傳統與現代、外來與本土等諸種問題。但這樣做的後果，非但「現代」沒有如約而至，反而整個國家的政治、經濟、文化實質上後退至更為「封建」的「前現代」狀態。

1964年上半年文藝界整風運動全面展開，下半年後「京劇現代戲演出觀摩大會」前後開展了六輪。與1958年的「現代題材戲曲聯合公演」、1960年

<sup>72</sup> 同前註，頁285。

<sup>73</sup> 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》（北京：中央文獻出版社，1996年），第10冊，頁436。

的「現代題材戲曲觀摩演出」相比，1964 年的「現代戲」演出時間更為持久、範圍也更加廣泛，這標誌著 1949 年後文藝門類中的戲劇／曲「現代戲」由此全面登上歷史舞臺。此後「八個革命樣板戲」的誕生，實際上是對「現代戲」再「革命」（「純化」）的結果。現代戲的全面佔領歷史舞臺直接意味著傳統戲將受到懸置、批判和否定。在此大背景下，「海瑞戲」的編者、作者、演出者無一例外地受到了衝擊，吳晗的《海瑞罷官》經姚文元〈評新編歷史劇〈海瑞罷官〉〉<sup>74</sup> 一文的批判，則直接點燃了「文革」的導火索。姚文元將《海瑞罷官》打為「毒草」，其中核心原因乃吳晗借「退田」、「平冤獄」來「反對今天的官僚主義」，以「歪曲，臆造」來「借古諷今」、影射現實。1965 年 12 月 21 日，毛澤東在杭州對陳伯達、胡繩、田家英、艾思奇、關鋒談道：「姚文元的文章也很好，點了名，對戲劇界、史學界、哲學界震動很大，但是沒有打中要害。要害是罷官。嘉靖皇帝罷了海瑞的官，五九年我們罷了彭德懷的官，彭德懷也是海瑞。」<sup>75</sup> 22 日，毛澤東同彭真、康生、楊成武談話時再次說：「吳晗的《海瑞罷官》主要是罷官，彭德懷也是海瑞。」但在場的彭真回答：「根據調查，沒有發現吳晗同彭德懷有什麼組織聯繫。」23 日，毛澤東約彭真談話說：「吳晗的問題兩個月後作政治結論。」<sup>76</sup> 毛澤東之所以如此在意《海瑞罷官》，其中重要原因明顯是「彭德懷翻案」問題。1960 年，「一平二調」和「五風」問題的嚴峻態勢在全國範圍浮出地表，毛澤東及其他黨政領導人終於認識到問題的極端嚴重性，而彭德懷一年前在廬山會議上所提出的尖銳意見，則不斷被證明是「先見之明」。隨著 1961-1962 年「調整」時期的到來，彭德懷則上書「八萬言」要求「平反」，黨內對此的呼聲也很高。這引起了毛澤東的高度警惕，他不但不鬆口，後來甚至斥之為「彭德懷翻案風」，而且再次將其上

<sup>74</sup> 此文初刊於《文匯報》1965 年 11 月 10 日，此後《人民日報》、《解放軍報》、《光明日報》、《新華月報》、《北京日報》、《文藝報》、《文史哲》、《收穫》、《戲劇報》、《學術月刊》、《歷史研究》等各全國大刊物紛紛轉載，影響波及範圍甚廣。

<sup>75</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》，第 5 冊，頁 547-548。

<sup>76</sup> 同前註，頁 548。

升到「兩條道路鬥爭」的政治高度。

1966年初，毛澤東對吳晗和《海瑞罷官》的批判則進一步擴大到對所謂吳晗的「保護傘」的批判與清算。是年2月，中央文化革命五人小組召開會議，五人中除周揚外，彭真、陸定一、康生、吳冷西均參會，會後根據討論情況寫成了〈文化革命五人小組關於當前學術討論的彙報提綱（草案）〉（即〈二月提綱〉），其中指出「要堅持實事求是，在真理面前人人平等的原則，以理服人；要准許和歡迎犯錯誤的人和學術觀點反動的人自己改正錯誤，不要不准革命；在報刊上點名給以重點批判要慎重」，<sup>77</sup>《提綱》試圖遏制這場批判運動的強勁勢頭，進而將其導向「學術爭鳴」的軌道。但3月28、29日，毛澤東同康生談話時卻嚴厲批評道：「北京市委、中宣部包庇壞人，要解散。為什麼批評吳晗不能聯繫罷官，不能聯繫廬山會議？告訴彭真，不要包庇壞人，要向上海道歉。學術批判要走群眾路線。」3月30日，毛澤東同康生、張春橋、江青等人談話時再次說：「為什麼吳晗寫了那麼多反動文章，中宣部都不要打招呼，而發表姚文元的文章卻偏偏要跟中宣部打招呼呢？你是閻王殿，小鬼不上門。打倒閻王，解放小鬼……，什麼叫學閥？學閥就是那些包庇反共知識分子的人。要支持小將，保護孫悟空。再不支持，就解散五人小組、中宣部、北京市委、不管哪個省市……，我們都老了，下一代能否頂住修正主義思潮，很難說。文化革命是長期艱巨的任務。我這一輩子完不成，必須進行到底。」<sup>78</sup>4月22日，毛澤東在杭州主持中央政治局常委擴大會議，他發言時再次提到：「我不相信只是吳晗的問題。這是觸及靈魂的鬥爭，意識形態的，觸及的很廣泛。」<sup>79</sup>5月4日至26日，中共中央政治局擴大會議在北京舉行，毛澤東主持對彭真、羅瑞卿、陸定一、楊尚昆展開批判，並最終決定撤銷他們的職務。其中的5月16日，會議通過了陳伯達等人起草、經毛澤東修改的《中國共產

<sup>77</sup> 同前註，頁556。

<sup>78</sup> 同前註，頁572-573。

<sup>79</sup> 同前註，頁580。

黨中央委員會通知》（簡稱「五·一六通知」），決定撤銷「二月提綱」，重新設立文化革命小組，此通知標誌著「文化大革命」的全面發動。<sup>80</sup>

## 六、結 語

吳晗及其《海瑞罷官》對毛澤東的觸動巨大，但問題不僅僅關涉到吳晗及文藝問題，它所牽連的是 1949 年後的「知識分子」問題，是與彭德懷、彭真等黨政領導人密切相關的「黨內鬥爭」問題，以及毛澤東意識中根深蒂固的「不斷革命」與「階級鬥爭」思想。而這些問題之間又彼此纏繞，難解難分。

從文藝角度講，1958 年到 1962 年的「海瑞戲」，其主要內容——明代嘉靖年間嚴嵩及其黨羽的蠻橫專權、橫徵暴斂、欺壓百姓的情狀——客觀上似乎與 1958 年「大躍進」和「人民公社化」運動下的基層吏治有較大的相似性，而海瑞為民請命、不畏權勢、剛正不阿的「清官」形象也正反映了民眾渴望生存權利和公平正義的真實心聲。1958 年秋，「三面紅旗」（總路線、大躍進和人民公社化）運動剛開始，「卻有很多地方宣佈人民公社為全民所有制，並且搞向共產主義過渡的試點。」<sup>81</sup> 一些地方甚至宣佈所有個人財產和私人債務統統「共了產」，「高指標」下強征農民口糧，「基層幹部的工作簡單粗暴，捆人、打人的情況時有發生。」<sup>82</sup>「有的房子空了，有的房子拆了，甚至連燒飯的鍋都砸了……，（幹部）訓斥、體罰（農民）現象很嚴重；安排勞動，不照顧婦女生理特點……，幹部嚴重弄虛作假。」<sup>83</sup> 這些情形發展到 1960 年則變得尤為嚴峻，1960 年 11 月 9 日，湖北省沔陽縣第一書記在給湖北省委的報告中寫道：

<sup>80</sup> 同前註，頁 582-583。

<sup>81</sup> 中共中央文獻研究室編，逢先知、金衝及主編：《毛澤東傳 1949-1976》（北京：中央文獻出版社，2003 年），下冊，頁 885。

<sup>82</sup> 同前註，頁 889。

<sup>83</sup> 薄一波：《若干重大決策與事件的回顧》（修訂本），頁 885。

「共產風」，從一九五八年下半年以來，雖然年年在處理，但始終沒有停止，還是日復一日，年復一年地在刮，而且越來越嚴重。……就像群眾所說的：「見錢就要，見物就調，見屋就拆，見糧就挑。」……社員的房屋被拆毀，家具被拿走，自留地被沒收，小雜糧被抄跑，「上至樹梢，下至浮土」，什麼東西都刮到了……有些地方因為勞動過度，給婦女帶來終身疾病。漢江公社黃荊生產隊一千一百二十五戶，一九五九年以來，只有五個婦女生小孩，不孕、閉經的情況十分嚴重……生產年年下降，收入年年減少，貢獻年年減少，債務年年增加，生產基礎破壞，生活越來越困難……耕牛成批死亡，農具成批損壞……。<sup>84</sup>

此件經湖北省委上報中央，後經中央批轉全國各省。其所反映的基層現狀在「大躍進」和「人民公社化」運動中帶有普遍性。1960年10月份後，毛澤東和黨內其他領導人認識到問題的極端嚴重性，於是全面調整逐漸開始。因此，1958年後興起的「海瑞戲」似乎正是這些社會現實的客觀反映。前文論及的《海瑞背繃》中，農民逃荒、流離失所，巡撫大臣張志伯及家宦沿途索要伏馬銀、拔青苗喂馬、踐踏青苗，並且不顧農忙強行索要農夫為他背繃起行等細節，無法不讓人聯想到1960年左右的社會現狀。而且1966年這部作品與《海瑞罷官》《海瑞上疏》一起被作為材料呈報，毛澤東親閱過後，指示江青予以保存，<sup>85</sup>並最終選定《海瑞罷官》作為發動批判運動的切口。這些作品其所以能引起最高領導人的注意，或可再次印證其較強的現實針對性，畢竟劇本中所極力塑造的「清丈土地、按地計稅、減輕農民負擔」的清官「海瑞」此時已不再是被提倡的對象，而類似「退田」<sup>86</sup>這樣的內容又成為毛澤東眼裏「資本主

<sup>84</sup> 中央檔案館、中共中央文獻研究室編：《中共中央文件選集：1949年10月-1966年5月》，第35冊，頁406-411。

<sup>85</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》，第5冊，頁556。

<sup>86</sup> 《海瑞罷官》前四個本子中的「退田」主題在吳晗後來的修改本中「退居陪襯地位」，按照他的說法，是為了避免作品有「宣傳歷史上的改良主義」傾向。（見《海瑞罷官·序》頁3）但弱化原有的「退田」主題，是否另有擔心人們將其與「人民公社化」運動中廣大農民的「退田」訴求相比附的考慮，這一點尚需進一步考究。

義復辟」的象徵。

1962年下半年起，多地「人民公社」大量解散，農民紛紛要求退還私產，安徽、甘肅等省份已開始實行「包產到戶」和「分田單幹」。這些現象引起了毛澤東本人的極度警惕。1962年7月6日，陳雲給毛澤東講述了上述情況後，「毛澤東同志很生氣」；<sup>87</sup>7月8日，毛澤東召集劉少奇、周恩來、鄧小平、陳伯達、田家英開會，他明確表示「不贊成包產到戶」；<sup>88</sup>7月19日，毛澤東主持召開中共中央政治局常委會議，再度表示「要反分散主義」；<sup>89</sup>8月份北戴河會議的8月6日，毛澤東又不滿地批評道：「是搞社會主義，還是搞資本主義？是搞分田到戶、包產到戶，還是集體化？農村合作化還要不要？……現在這股鬧單幹的風，越到上層風越大。」<sup>90</sup>此後，他對「階級鬥爭」、防止「修正主義」復辟的警惕性越來越高，直到9月24-27日八屆十中全會上他再次公開強調「千萬不要忘記階級鬥爭」：「被推翻的反動統治階級不甘心於滅亡，他們總是企圖復辟，同時，社會上還存在著資產階級的影響和舊社會的習慣勢力，存在著一部分小生產者的自發的資本主義傾向，因此，在人民中，還有一些沒有受到社會主義改造的人，他們人數不多，只佔人口的百分之幾，但一有機會，就企圖離開社會主義道路，走資本主義道路。這些情況下，階級鬥爭是不可避免的……，我們千萬不要忘記。」<sup>91</sup>此後，國內形勢則再度急轉，接著一路奔向「文革」。在毛澤東思想深處，「分田到戶」、「包產單幹」等同於資本主義、修正主義路線，毫不誇張地講，這是他四十餘年來革命事業所要致力解決的核心問題——改變幾千年來傳統「小農經濟」的生產模式。然而「大躍進」和「人民公社化」運動的受挫、潰敗，使得「分田到戶」成為廣大

<sup>87</sup> 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：1949-1976》，第5冊，頁111。

<sup>88</sup> 同前註，頁112。

<sup>89</sup> 同前註，頁115。

<sup>90</sup> 同前註，頁129。

<sup>91</sup> 同前註，頁158。

農民的普遍訴求，「小農生產」再次顯出它的頑強「生命力」。對毛澤東而言，這無異於自己四十餘年來革命理想的失敗。他當然不能失敗，在他看來，幾十年來的共產革命似乎並未根本改變中國農民的舊思想，因而必須再次發動革命——「社會主義教育運動」。如此看來，《海瑞罷官》中所寫的「退田」問題自然會成為日後階級鬥爭的漩渦。這再次證明，五十年代末六十年代初的海瑞題材創作與彼時的社會現狀和民眾訴求有密切關聯。而且，早有研究者指出：1959年毛澤東提倡學習海瑞，以教育廣大黨員幹部講真話，但「後來『海瑞戲』的發展已經遠遠偏離了這一主題，變成了一種對為民請命的清官的歌頌，並鼓勵一種敢於罵皇帝，敢於與強權抗衡、不為失敗所嚇倒、失敗了再幹的精神。」<sup>92</sup>另有論者也指出「運用藝術作品裏的情節、人物以及劇中的唱詞道白不同程度地影射現實，卻是古已有之的手法……。」而五六十年代文藝作品，用「曲筆影射現實，以表達自己的思想見解與政治取向，更是時人一種不得已的選擇。」<sup>93</sup>海瑞題材作品似乎也無法排除這一表達心聲與反映現實的內在創作動機。

二十世紀五十年代末六十年代初的「海瑞題材」創作，其實又觸及了一個根本性問題，即社會主義道路和資本主義、修正主義的路線鬥爭甚至中共內部權力鬥爭問題。1965年年底以後，毛澤東親自操刀批判《海瑞罷官》，他在不同場合多次將「海瑞」與「彭德懷」聯繫起來，認為嘉靖帝罷海瑞的官，其實影射的是1959年廬山會議上他批彭德懷後，全黨決議罷免彭國防部長職務一事。1958年後，毛澤東力主推進行「大躍進」和「人民公社化」運動，但黨內高層對此存有許多異議。該年12月，彭德懷去湖南農村考察後，他對部分地區虛報數字、徵購指標過高的現象即感到沉重不安：

我先到了湘潭縣的烏石、韶山兩公社，後又到了平江縣。這幾處給我的印象是實際收穫的糧食數字沒有公佈的數字那樣多……這樣的造假數

<sup>92</sup> 王新民：《中國當代戲劇史綱》，頁172。

<sup>93</sup> 傅謹：《新中國戲劇史：1949-2000》，頁117。

字，真是令人可怕。……回到株洲市，恰與薄一波同志相遇，當談到糧食數字時，我說「實產糧食數字可能沒有估計的那樣多，今年徵購一千二百億斤糧食是很勉強的。如果徵購了過頭糧，不僅將來返運困難，而且會影響農民的生產情緒。估計徵購九百億斤為宜。」<sup>94</sup>

彭德懷對「大躍進」剛開始便刮起的「浮誇風」、「共產風」等「左」傾錯誤已心生憂慮，同在湖南株洲考察的薄一波對此問題即有同感，<sup>95</sup>而陪同彭進行考察的時任湖南省委第一書記周小舟也對其中一些具體做法存有異議。<sup>96</sup>1959年7月廬山會議召開，彭德懷、周小舟等人仍堅持前述意見。但毛澤東卻並不打算繼續糾「左」，當看到彭的「意見書」一週以後的7月23日上午，他主持中共中央政治局擴大會議並發言，其中有「吃了三次安眠藥，睡不著」，「人不犯我，我不犯人；人若犯我，我必犯人；人先犯我，我後犯人」，「你解放軍不跟我走，我就組織紅軍去，另外組織解放軍。我看解放軍會跟我走」<sup>97</sup>等話，可見彭德懷意見書上「小資產階級狂熱性」、「有失有得」、「群眾路線和實事求是作風置諸腦後」、「浮誇風吹遍各地區各部門」、「糾左比糾右難」等批評「三面紅旗」的用語確實讓毛澤東深受刺激，以致他立刻將此上升到「路線鬥爭」和「爭奪軍權」的高度。毛澤東看完「信」後的第一反應無法得知，但從一週後的這次發言中其實不難想見他當時的震怒程度。這恐怕是彭德懷等人所始料未及的。距離1959年4月5日毛澤東公開提倡「海瑞精神」過去剛三個半月，此時他對彭德懷發揚「海瑞罵皇帝」精神的行為所持的憤怒、批判態度又該如何解釋，於他、於全黨而言這都是一個重要問題。它不僅關涉黨內「民主集中制」的運行，同時又牽涉毛澤東的黨內地位，甚至直接指向他

<sup>94</sup> 彭德懷：《彭德懷自述》（北京：人民出版社，1981年），頁266。

<sup>95</sup> 薄一波：《若干重大決策與事件的回顧》（修訂本），頁857。

<sup>96</sup> 《周小舟紀念文集》編委會編：《周小舟紀念文集》（北京：中央文獻出版社，2011年），頁225-226。

<sup>97</sup> 中共中央文獻研究室編，逢先知、金衝及主編：《毛澤東傳1949-1976》，下冊，頁983-988。

的個人性格。倡導「海瑞精神」，其實是發揚講真話、表達不同意見、運行民主糾錯機制的重要體現，然而他此時的做法卻有破壞「民主集中制」的嫌疑。事實證明，一年後的1960年10月，「大躍進」和「人民公社化運動」中「五風」和「一平二調」問題所造成的極為嚴重的後果即全面凸顯，彭德懷等人在廬山會議上的批評意見則被證明是「先見之明」，如若這些聲音被聽取和採納，至少可以及早遏制飢餓、浮腫、非正常死亡等全國性問題的發生。歷史雖不容假設，但類似情形所造成的慘痛教訓無疑至為深刻。同時，毛澤東的態度突變，又反映出他對掌握中共和軍隊領導權的極度重視，彭德懷的尖銳批評使他重新提及了彭以往所犯下的「路線錯誤」，包括抗日戰爭期間彭未經請示而「魯莽」發動了「百團大戰」等，因之他便認定彭長期以來的「野心」在廬山會議上集中暴露了，致使黨有分裂的危險，<sup>98</sup>甚至對他實際擁有的全黨和軍隊領導權構成了直接威脅，此種情形則是他斷然無法容忍的。而毛澤東的發怒，又展現出他性格中的另一面，他亦並非不知彭德懷所提出的問題實際已經存在，但他此時卻無論如何也不肯正視此類問題將會帶來嚴重後果，他力主推進「大躍進」運動的意志更是不容否定和反對，至於是否需要「海瑞」這樣敢於犯顏直諫的人物已不再重要。但為避免他的這一行為產生明顯的負面作用，甚或出於掩蓋上述破壞「民主集中制」等實質問題之目的，他對彭德懷的批判仍是採用黨內「開會討論」這一「民主形式」進行的，即便他一週後的這次長篇發言其實早已為此後「開會討論」定下了「批判」的基調。8月16日八屆八中全會閉幕，全會決議通過了《為保衛黨的總路線、反對右傾機會主義而鬥爭》《中國共產黨八屆八中全會關於以彭德懷同志為首的反黨集團的錯誤的決議》《中國共產黨八屆八中全會關於撤銷黃克誠同志中央書記處書記的決定》，毛澤東再次以黨內鬥爭的方式將自己的意志「統一」為全黨意志，並再度確認了他的權威地位。而閉幕會上的發言中他又提及海瑞：

<sup>98</sup> 黃克誠：《黃克誠自述》（北京：人民出版社，1994年）頁254-259。

今天小舟（指周小舟，筆者注）你贊成這個決議，我很高興。今天以前我還相當悲觀。現在聽說海瑞出在你們那個裏頭，海瑞搬了家。明朝的海瑞是個左派，他代表富裕中農、富農、城市市民，向著大地主大官僚作鬥爭。現在海瑞搬家，搬到右傾司令部去了，向著馬克思主義作鬥爭。這樣的海瑞，是右派海瑞。我不是在上海提倡了一番海瑞嗎？有人講我這個人又提倡海瑞，又不喜歡出現海瑞。那有一半是真的。海瑞變了右派我就不高興呀，我就要跟這種海瑞作鬥爭。我們是提倡左派海瑞，海瑞歷來是左派，你們去看《明史·海瑞傳》。講我提倡海瑞，又不願意看見海瑞，對於右派海瑞來說，千真萬確，但不是左派海瑞，左派海瑞是歡迎的。<sup>99</sup>

毛澤東很敏銳地意識到，此刻的彭德懷就是幾個月前他所提倡的那個「海瑞」，但現在他似又有了悔意，而且不得不對自己當時的說法重新作以限定，否則似乎無法解釋他在「海瑞問題」上前後相反的態度。但他將海瑞分為「左派」和「右派」的說法，也是此一時彼一時。1965 年年底以後，他在點名批判吳晗的《海瑞罷官》時，多次將彭德懷和海瑞畫上等號，但卻不再給海瑞加以「右派」的限定。可見 1965 年以後，他已不再以修辭策略來掩飾他「不願看見海瑞」的真實想法。當北京市市長彭真等人試圖將升溫極快的《海瑞罷官》批判運動引向「學術爭鳴」的軌道上時，毛澤東便認定中宣部、北京市委等「包庇反共知識分子」，走「修正主義」道路，彭真等人即被撤職。由《海瑞罷官》而起的這一場批判運動，火勢迅速蔓延，它是毛澤東及黨內「階級鬥爭」、防止「資本主義」和「修正主義」復辟、「不斷革命」思想的再次集中爆發。「文革」到來後，彭德懷、周小舟、彭真等與「海瑞」相關的中共領導人受到極大衝擊，吳晗、馬連良、周信芳、蔣星煜、李束絲等改編、創作「海瑞題材」戲劇、小說的作者、演員，許多都在批鬥中喪命，吳晗更是家破人亡，受到牽連的人比比皆是。

<sup>99</sup> 中共中央文獻研究室主編：《毛澤東年譜：1949-1976》，第 4 冊，頁 152。

明代嘉靖到萬曆年間的海瑞，在近四百年後的社會主義中國竟然引起了如此軒然大波，而今距離 1959 年毛澤東提倡學習「海瑞精神」又已過去 60 年，不知 60 年前的「海瑞現象」及問題在共和國的今天是否已成為歷史？

（責任校對：邱琬淳）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

明·海瑞著，陳義鍾編校：《海瑞集》北京：中華書局，1962 年。

明·李春芳著，伍哂之校點：《海公大紅袍全傳》，北京：寶文堂書店，1984 年。

清·張廷玉等：《明史》，北京：中華書局，1974 年。

### 二、近人論著

山西省文化局戲曲工作研究室編：《海瑞參嚴嵩 石佛口》，太原：山西人民出版社，1958 年。

上海京劇院集體創作，許思言執筆：《海瑞上疏·前記》，上海：上海文藝出版社，1960 年。

中共湖南省委黨史研究室編，于來山等人主編：《毛澤東五十次回湖南》，長沙：湖南人民出版社，2009 年。

\* 中共中央文獻研究室編，逢先知、金衝及主編：《毛澤東傳 1949-1976》，下冊，北京：中央文獻出版社，2003 年。

\* 中共中央文獻研究室主編：《毛澤東年譜：1949-1976》，第 3-5 冊，北京：中央文獻出版社，2013 年。

中國科學院文學研究所編：《不怕鬼的故事》，北京：人民文學出版社，1978 年。

- 中國社會科學院文學研究所圖書資料室編：《周恩來與文藝》，上卷，北京：中國社會科學出版社，1980年。
- \* 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·北京卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·北京卷》（上），北京：中國 ISBN 中心出版，2000年。
- 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·廣東卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·廣東卷》，北京：中國 ISBN 中心出版，1993年。
- 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·吉林卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·吉林卷》，北京：中國 ISBN 中心出版，1993年。
- 中國戲曲志編輯委員會，《中國戲曲志·江蘇卷》編輯委員會編：《中國戲曲志·江蘇卷》，北京：中國 ISBN 中心出版，1992年。
- \* 中央檔案館，中共中央文獻研究室編：《中共中央文件選集：1949年10月-1966年5月》，北京：人民出版社，2013年。
- \* 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》，第7冊，北京：中央文獻出版社，1992年。
- 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》，第8冊，北京：中央文獻出版社，1993年。
- 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》，第9冊，北京：中央文獻出版社，1996年。
- 毛澤東：《建國以來毛澤東文稿》，第10冊，北京：中央文獻出版社，1996年。
- 太原市戲劇院編，吳我素、李星五執筆：《生死牌》，太原：山西人民出版社，1959年。
- 王新民：《中國當代戲劇史綱》，北京：社會科學文獻出版社，1997年。
- \* 王 焰主編：《彭德懷年譜》，北京：人民出版社，1998年。
- 予 均：〈促成戲曲劇目新的繁榮——記第二次全國戲曲劇目工作會議〉，《劇本》第6期（1957年6月）。
- 吳 晗：《燈下集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1979年。
- 吳 晗：《海瑞罷官》，北京：北京出版社，1979年。
- 何海生：〈文化部發出通令禁演劇目一律開放〉，《劇本》1957年第6期。
- 何叫天等整理：《三女搶板》（淮劇），上海：上海文化出版社，1958年。
- 李 銳：〈「大躍進」期間我給毛澤東的三次上書〉，《百年潮》1997年

第4期。

沈鴻鑫：《江南伶傑 劇界麒麟——周信芳評傳》，北京：商務印書館，2015年。

《周小舟紀念文集》編委會編：《周小舟紀念文集》，北京：中央文獻出版社，2011年。

姚文元：〈評新編歷史劇《海瑞罷官》〉，《文匯報》（1956年11月10日）。

夏昕：〈毛澤東與左大玢的一段忘年交〉，《名人傳記》2008年第1期。

夏衍：〈論《十五貫》的改編〉，《人民日報》第3版（1956年5月17日）。

馬連良、王雁改編：《大紅袍》（北京京劇團演出本，又名《五彩輿》），北京：北京寶文堂書店，1959年。

陳啟烈：〈毛澤東舉薦益陽花鼓戲《生死牌》〉，《湘潮》2013年第4期。

梁碧輝：〈「有鬼無害」論〉，《文藝報》1963年第5期。

章詒和：《一陣風，留下了千古絕唱》，臺北：時報文化出版公司，2005年。

張真：〈放出新的劇目來〉，《劇本》1958年第1期。

\* 傅謹：《新中國戲劇史：1949-2000》，長沙：湖南美術出版社，2002年。

傅謹：〈周恩來有關昆劇《十五貫》的講話還原〉，《南方文壇》2014年第3期。

\* 黃克誠：《黃克誠自述》，北京：人民出版社，1994年。

\* 彭德懷：《彭德懷自述》，北京：人民出版社，1981年。

廖沫沙：《廖沫沙雜文集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1984年。

蔣星煜：《海瑞》，上海：上海人民出版社，1979年。

\* 蔣星煜：《文壇藝林滄桑錄》，上海：上海辭書出版社，2002年。

劉芝明：〈大膽放手開放戲曲劇目——在第二次全國戲曲劇目工作會議的總結發言〉，《戲劇報》1957年第9期。

《戲劇報》記者：〈記第二次全國戲曲劇目工作會議〉，《戲劇報》1957年第9期。

\* 薄一波：《若干重大決策與事件的回顧》（修訂本），北京：人民出版社，

1997 年 12 月。

鐵 可等：〈生死牌〉，《湖南文學》1959 年第 3 期。

（說明：書前標示 \* 號者已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Bo, Y.-B. (1997). *Ruo gan zhongda juece yu shijian de huigu* [Review of a number of major decisions and events]. Beijing: People's Publishing House.
- Central Documentation Research Office of the Communist Party of China. (Eds.). (2003). *Mao Zedong zhuan 1949-1976* [Mao Zedong's biography, 1949-1976]. Beijing: Central Party Literature.
- Central Documentation Research Office of the Communist Party of China. (Eds.). (2013). *Mao Zedong nian pu 1949-1976* [The chronicle of Mao Zedong 1949-1976]. Beijing: Central Party Literature.
- Central Archives, and Central Documentation Research Office of the Communist Party of China. (Eds.). (2013). *Zhonggong zhongyang wenjian xuan ji 1949-1966* [Anthology of documents of the Central Committee of the Communist Party of China 1949-1966]. Beijing: People's Publishing House.
- Editorial Board of Chinese Opera. (Eds.) (2000). *Zhongguo xiqu zhi, Beijing juan* [The chronicle of Beijing opera]. Beijing: The ISBN Center of China.
- Fu, J. (2002). *Xin Zhongguo xiju shi: 1949-2000* [A history of Chinese drama: 1949-2000]. Changsha: Hunan Arts.
- Huang, K.-Ch. (1994). *Huang Kecheng zi shu* [Huang Kecheng's autobiography]. Beijing: People's Publishing House.
- Jiang, X.-Y. (2002). *Wentan yilin cangsang lu* [Vicissitudes of the literary and artistic circles]. Shanghai: Shanghai Dictionary Press.
- Mao, Z.-D. (1992). *Jian guo yi lai Mao zedong wen gao* [Mao Zedong's manuscripts since the founding of the People's Republic of China]. Beijing: Central Party Literature.
- Peng, D.-H. (1981). *Peng Dehuai zi shu* [Peng Dehuai's autobiography]. Beijing:

People's Publishing House.

Wang, Y. (Ed.). (1998). *Peng Dehuai nian pu* [The chronicle of Peng Dehuai].  
Beijing: People's Publishing House.