

革命大批判文选

用战斗保卫 无产阶级文艺阵地

辽宁省新华书店

目 录

用战斗保卫无产阶级文艺阵地……《辽宁日报》社论 (1)

评周桓的“变天戏”——《茶花女》……廖戈文 (4)

戳穿周桓美化茶花女的政治阴谋

……………沈阳部队前进歌剧团 九 光 (16)

“全面继承”就是全面复辟

——彻底批判周桓的“全面继承”论……………廖戈文 (19)

周桓“纯艺术”论的要害是反对无产阶级专政

……………闻卫东 (29)

戳穿“共赏论”的反动谬论

……………沈阳矿山机器厂革命大批判小组 (38)

周桓要把文艺队伍拉到何处去? ……廖红文 (41)

打退阶级敌人在意识形态领域里的进攻

——彻底批判周桓兼驳“文化生活空虚论”

……………《丹东日报》评论员 (48)

世界观的转变是一个根本的转变

——痛斥周桓反对文艺工作者改造世界观的反动谬论

……………省样板戏学习班大批判小组 (53)

这是为复辟资本主义“把关”!

——从炮制毒草京剧《把关》看周桓反对无产阶级文艺革命的恶毒用心

……………营战文 (57)

“种棉”还是“种毒”？

——从周桓炮制大毒草《种棉肥》看他复辟资本主义的狼子野心
.....傅 革 文 (65)

文艺必须为工农兵服务 为无产阶级政治服务

——驳周桓鼓吹的“全民文艺论”安 群 文 (73)

“个性解放”就是反对无产阶级专政

.....东沟县孤山镇人民公社大批判组 (78)

台上的戏霸 台下的恶霸.....汽车司机朱文波 (80)

用战斗保卫 无产阶级文艺阵地

《辽宁日报》社论

彻底批判周桓所推行的反革命修正主义文艺黑线，肃清其流毒，是目前我省文艺战线上的一项迫切的战斗任务。

文艺，历来是各阶级激烈争夺的阵地。文艺舞台是政治舞台的缩影。文艺阵地由谁占领、对谁专政，是关系政权得失、国家存亡的大事。伟大领袖毛主席指出：“被推翻了的资产阶级采用各种方法，企图利用文艺阵地，作为腐蚀群众，准备资本主义复辟的温床。”刘少奇和东北地区头号走资派在辽宁文艺界的代理人周桓，就是一个拚死地利用文艺搞资本主义复辟的阴险敌人。

在辽宁，周桓是文艺界的一霸。岂止一方之霸，他还把黑手伸到北京、上海、长春等地，自封为“全国总导演”。他为什么这么起劲地抓文艺？是“戏剧狂”吗？错了。他是“复辟狂”。他要“导演”的是一幕复辟资本主义的丑剧。他喋喋不休的说教，洋洋十万余言的“导演场记”，哪一条不浸透着推翻无产阶级专政的阴险用心？周桓那么起劲导演《茶花女》，就是为“变天”制造反革命舆论；周桓极力鼓吹的“共鸣”、“共赏”的所谓“纯艺术”，就是反对文艺为无产阶级政治服务；周桓竭力宣扬的所谓“全面继承”，

就是要全面复辟；周桓到处贩卖“艺术是个人的事业”，就是要借以培植一支修正主义文艺队伍；周桓大肆叫嚷的“不要瞎指挥”和所谓“按艺术规律领导艺术”，就是反对党对文艺工作的领导；周桓恶狠狠地狂叫“京剧不能演现代戏”，现代戏是“赔钱戏”、“表面戏”，并采取各种卑鄙手段破坏戏剧革命，更是赤裸裸地暴露了他的反革命狰狞面目。周桓在辽宁文艺界统治七年之久，《李慧娘》、《阿诗玛》、《四郎探母》、《吝嗇鬼》等毒草坏戏霸占着舞台，黄色音乐，香港影片，反动小说泛滥于社会，把一个辽宁文艺界，搞得乌烟瘴气。那时节，周桓得意忘形，高喊“辽宁文艺一片繁荣”，文艺黑线头目周扬拍手叫好：“辽宁贯彻得最彻底”，“每省都有一个周书记就好了”。好家伙！如果照这样“繁荣”“彻底”下去，那岂不就要出现全国性的反革命复辟了吗？

伟大领袖毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命，粉碎了阶级敌人复辟资本主义的阴谋。在敬爱的江青同志亲自培育下，闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏，占领了文艺舞台。工人阶级开进了文艺阵地。无产阶级在上层建筑包括各个文化领域向资产阶级实行全面专政。“但是，失败的阶级还要挣扎。这些人还在，这个阶级还在。”周桓及其追随者决不甘心他们的失败。在新形势下，他们变换手法，把进攻的矛头，直接指向革命样板戏，指向进驻文艺单位的工人毛泽东思想宣传队。他们或者打着“赞样板戏”、“演样板戏”的幌子，拼凑黑戏班，组织黑晚会，妄图重新占领文艺舞台，或者制造流言蜚语，挑拨离间，施放糖衣炮弹，妄图把工人阶级挤出文艺阵地，夺回他们失掉的

一切，实现资产阶级专政。占领与反占领，改造与反改造，斗争就是这样的尖锐、复杂，而且要长期斗下去。一切革命同志，切不可丧失警惕。

“人民得到的权利，絕不允許輕易喪失，必須用战斗来保卫。”

“无产阶级文化大革命是触及人们灵魂的大革命，是要解决人们的世界观问题。”文艺界历来是知识分子成堆的地方。知识分子的政治摇摆性最容易接受资产阶级文艺观和世界观。这些同志在革命大批判中，应该勇敢地把自己摆进去，把斗私和批修结合起来，自觉地肃清文艺黑线的流毒。文艺工作者的大多数是革命的和要革命的。有些人过去由于受了文艺黑线的毒害，说了错话，演了坏戏，写了坏作品，只要不是屡教不改，都应该积极起来参加战斗，在斗争中提高阶级斗争觉悟和路线斗争觉悟，改造自己，把立脚点真正移到无产阶级这方面来。至于至今还坚持反动立场、进行破坏捣乱的周桓的顽固追随者，则必须对其充分揭露，再一次把他们斗倒。对于破坏革命样板戏的现行反革命分子必须坚决镇压，决不讲温情！

广大工农兵同志们，革命的和要革命的文艺工作者同志们，在毛泽东思想的基础上团结起来！高举革命大批判的旗帜，彻底批倒批臭周桓推行的反革命修正主义文艺黑线，用战斗来保卫无产阶级的文艺阵地！“打不尽豺狼决不下战场”！

（原载一九六九年十一月二十七日《辽宁日报》）

评周桓的 “变天戏”——《茶花女》

廖戈文

一九六二年，在乌烟瘴气的辽宁舞台上出现的大毒草《茶花女》，是大叛徒刘少奇和反革命修正主义文艺黑线大头目周扬在辽宁的代理人周桓呕心沥血炮制的黑样板。周桓发誓“不排好这个戏就死在茶花女身上”。在长达三四个月的时间里，周桓风雪不误，亲自导演，带病也干。排成后又推销全国主要大城市。周桓为什么下这么大的血本？我们必须把他的反革命真面目和罪恶目的揭露出来！

为什么给洋妓女立牌坊？

《茶花女》是十九世纪中叶法国资产阶级作家小仲马的作品。一个资产阶级作家，歌颂一个高级妓女，这是不足为奇的。奇怪的是，到了二十世纪六十年代，周桓居然又把它搬上舞台，并一再愤愤不平地说：“妓女为什么就不能歌颂？”究竟是什么原因使他和一百多年前的法国洋妓女发生了强烈的共鸣呢？

周桓叫嚷说：“不应把《茶花女》作为炒冷饭来看待，而是把它作为人民财富保存下来”。我们看看这是什么样的

“人民财富”！《茶花女》剧本对茶花女的描写，是所谓“堕落的生灵”，但“十分高尚”。茶花女确实是“堕落的生灵”，她完全是资本主义社会烂透了的细胞。别的不说，她买花所花费的钱就足够一个中产之家使用，男女仆人侍候着，花天酒地之后，专门和公爵、伯爵之类的“大人物”鬼混。象茶花女这样的高级娼妓，是榨取劳动人民血汗的吸血鬼，是资本主义社会统治阶级不可分割的组成部分，正如马克思所说：“那些高级娼妓——荡妇们——在秩序的统治下当然不是警察和官长们的奴隶，而是他们的主人。”

对于这样一个警察和官长的主人，一个烂得招绿豆蝇的茶花女，当然要做为批判对象，揭露出在她糜烂生活的背后，是对劳动人民公开的、无耻的、直接的、露骨的剥削和压榨。但是，出现在舞台上的《茶花女》却是一部堕落分子的“正气歌”。炮制者极力表现她内心如何“纯洁”；为了“成全”别人，又如何肯于“自我牺牲”；她的所谓“高尚”又如何打动了税务局长杜瓦的“良心”，向她请罪，也成全她的“爱情”。在虚伪的“博爱”旗号下，满台的资产阶级人物，都被打扮成修好积德的“大善人”。这是对历史彻头彻尾的捏造！《茶花女》的反动性在于：用超阶级的“人性”，虚伪的“博爱”，掩盖资产阶级反动丑恶的阶级本质。通过美化一个“堕落的生灵”，烂透的细胞，美化整个资产阶级，其目的无非是借以巩固资产阶级在意识形态领域的专政。

周桓为什么和茶花女共鸣？因为他就是个“堕落的生灵”，反党的恶棍。几十年来，他积极追随王明，又和彭、高、饶反党集团打得火热。一九五九年揪出彭德怀之后，也

夺了他的军权，贬了他的官。这个反党死硬派，在政治上越来越反动，在生活上越来越堕落。宣扬“堕落即高尚”的《茶花女》自然使他“一见钟情”。给洋妓女立牌坊，就是周桓这个政治娼妓给他自己立牌坊！给当代烂透了的反动阶级立牌坊！

为了炮制堕落分子的“正气歌”，周桓命令演员一定要突出茶花女的“高贵”、“纯洁”、“善良”。他挖空心思地进行“再创造”，用盛开的茶花贯穿全剧，以象征茶花女的“圣洁”。为了打扮茶花女，他嫌乔其纱不吸光，尼龙纱反光，费尽周折买来天津纱做高级服装才算满意。硬要把毒蛇化妆成美女。在排演场里，他直溜溜地跪在茶花女的罗圈裙下，让演员模仿他那样的“无比虔诚”，即标准丑态。他对演员们说：“我为茶花女都挨了一刀啦（嗓子动手术），再不下功夫连我都对不起了。”可见他是动了多么大的肝火，带着多么强烈的反革命的阶级感情来塑造反动阶级的标本！对税务局长杜瓦，周桓进一步突出他是有“人情味”的“正派人”。他骂演员：“你那个贼眼，一看就是个反面人物！”周桓为了维护资产阶级的“尊严”，极尽其颠倒历史之能事，他比剧作者有过之而无不及，通通把老爷、太太、少爷、小姐打扮成“正面人物”，损伤一个毫毛他都心疼。

伟大领袖毛主席教导我们：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民；二者必居其一。”文艺舞台上歌颂什么人，是在意识形态领域里哪个阶级实行专政的问题，是按照哪个阶级的面貌改造世界的问

題。无产阶级按照自己的面貌改造世界，一定要在舞台上歌颂工农兵英雄；资产阶级为了复辟“变天”造舆论，必然用“堕落的生灵”冒充“正派”。两个阶级对文艺阵地的争夺就是这样壁垒分明，分毫不让。周桓说：“刘胡兰在临牺牲前让她象个塑像站在舞台上，茶花女为什么不可以呢？”周桓这个反革命对《茶花女》的精心炮制，对无产阶级英雄形象的刻骨仇恨，不是足以使那些对封资修文艺恋恋不舍，而对革命样板戏嘀嘀咕咕的人清醒清醒头脑吗？！

按照剝削阶级世界观改造世界的文艺，从来都是加在劳动人民头上的精神枷锁。它的毒害就在于麻痹革命人民的阶级意识，宣扬阶级投降主义。阶级斗争越激烈，这种东西越出笼。一九六二年，国内外阶级敌人纷纷兴妖作怪，妄图颠覆我们的无产阶级专政。无产阶级必须抓紧阶级斗争，对牛鬼蛇神进行无情的专政。正在这时，周桓拉开舞台上的帷幕说：大可不必，凡是人，“天性”就是“善良”、“纯洁”、“高尚”的。周桓妄图使人们相信，越反动、越腐朽的阶级的人们，灵魂深处越“仁慈”。这不是叫我们对反动派施“仁政”是什么？这不是紧密配合叛徒、内奸、工贼刘少奇的复辟阴谋，给革命人民下毒药是什么？！通过美化反动阶级麻醉人民搞“变天”的“文明戏”，周桓又何止炮制了一个《茶花女》呢？什么《兵临城下》、《风华正茂》、《阿诗玛》之类，唱的不都是一个阶级调和、阶级投降的主调吗？

总之，舞台的形象，周桓的灵魂，刘少奇的指挥棍，不过是如此而已。

“翻身戏”呼唤什么人“翻身”？

周桓到处鼓吹“辽宁文艺要翻身”，而他又把他炮制的《茶花女》叫做“翻身戏”。周桓要翻什么身，要什么人翻身呢？

舞台上的《茶花女》，呼嚎着“堕落生灵要翻身”的调子。茶花女大声疾呼：“现在过的生活太厌倦了，所以就梦想一个别种样子的生活”，“我们的心在膨胀着”，“憋闷的气都喘不过来了”，“堕落生灵”“要翻身”，“社会对他是不容情的”，等等。周桓以此为根据，把茶花女标榜成反抗旧社会的“英雄”，说什么“在资本主义制度下，她敢于反抗，我为什么不能歌颂她？”究竟茶花女是反抗旧社会，还是周桓用她煽动牛鬼蛇神反抗新社会？对周桓的这一反革命阴谋必须戳穿！

茶花女的“翻身”、“解放”，是资产阶级虚伪的“人性解放”。资产阶级把他们的“人不为己，天诛地灭”说成是人的“天性”；把他们贪得无厌、胡作非为、要独霸一切，说成是要求“人性解放”。茶花女所以“憋闷得慌”，是由于上流社会的“大人物”有时没把她放到第一位尊重，奴婢们没能“忘去了自己的利益，真心真意地为着”她。她所追求的“别一种生活”，是贵妇人的糜烂生活。这不正是资产阶级人物贪得无厌和对“下等人”更残忍奴役的狂热心理吗？“人性解放”本来就是资产阶级的旗帜，当然不能成为反抗资本主义制度的武器。茶花女如果“反抗”掉了旧社会，岂不是现实地位也保不住，两种生活都过不成了吗？至于说上流社会认为茶花女堕落、不道德，不许她“翻身”，

这本身就是承认上流社会不堕落、有道德。这是最大的欺骗！

周桓所说的茶花女“反抗”旧社会，完全是假的，用“人性解放”煽动牛鬼蛇神反抗新社会是真。如果说资产阶级的“人性解放”或“个性解放”，在资产阶级反封建时期还有一点进步性的话，到了十九世纪中叶它就成为对付无产阶级革命的武器了。一方面，妄图把无产阶级的阶级解放引入“从自我出发”的“个性解放”的歧途而失败；另一方面，又鼓吹资产阶级疯狂的“自我扩张”。到了无产阶级专政下的新中国，代表资产阶级狂热要求的茶花女的“翻身”、“膨胀”，当然会激起时刻梦想翻天的一小撮阶级敌人的强烈共鸣。

“人民大众开心之日，就是反革命分子难受之时。”周桓和他所代表的反动阶级，被夺权，被推翻，他们是决不甘心的，要“翻身”，要“出气”是红了眼的。一九六二年前后，他更是头脑发昏，忘乎所以，再也憋不住了，公开跳出来反攻倒算。他关里关外到处煽风点火，污蔑我们批判资产阶级的斗争是什么“唯恐帽子不大，有的不是帽子，已经变成伞了”，公开为牛鬼蛇神伸“冤”。在一次会上，周桓狂吼乱叫：“要精神退赔，谁给戴的帽子谁给摘下来！”“现在政治空气变了，祖国天晴了，请大家放心，有气出气，精神解放是主要的！”这样咬牙切齿、杀气腾腾的反革命叫嚣是彻头彻尾的“变天”宣言！只有大叛徒刘少奇一伙才能说出这种话，只有地主“还乡团”才有这种心情。可见他所要“解放”出来的“精神”，就是妄图改变“政治空气”、颠覆无产阶级专政的“海瑞精神”。而《茶花女》，就是这种

“精神”的传声筒。

周桓为了发泄他对无产阶级专政的刻骨仇恨，对牛鬼蛇神起更强烈的煽动作用，他命令演员一定要突出地表现茶花女“个性解放不出来”的“玩世不恭”，即周桓与无产阶级专政的势不两立。原来的剧本就是一个反动的，他还嫌不“出气”，拿出吃奶的劲进行“二度创造”。比如：茶花女上场的笑，本来是婊子的“调笑”，他硬改成目空一切的“狂笑”，而且用庄严的音乐和全场人物加以烘托。为了这阵狂笑，周桓就排了几天几夜！这狂笑不正是他目空一切地向无产阶级专政的疯狂挑战吗？！再比如，全剧本已经结束了，周桓的“气”还没出够，于是又三十晚上整夜不睡觉，在剧本之外又整出个“尾声”，让茶花女在四十五度角的床上“挺尸”，打上一柱强烈的红光，伴之以悠长肃穆的钟声，让仆人乖乖地跪在她的床下。周桓说，这是为了“让茶花女的灵魂飞到观众席里。”这真是剥削阶级的阴魂不散，周桓的贼心不死！周信芳在《海瑞上疏》里，光着膀子推着棺材“上本”，周桓让茶花女在台上“挺尸”，都不过是反动阶级的“扎尸”表演。如果说还有一点不同的话，那就是反共老手周信芳披挂上阵，而周桓尽管也在胸前别着一朵茶花，无奈这个丑八怪化妆成茶花女实在困难，只好忍痛在后台指挥罢了。

文艺是什么“消遣”、“娱乐”、“欣赏”、“哈哈一笑”的东西吗？根本不是。“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”我们看，周桓顽强地通过文艺宣传进行复辟“变天”活动，出现在舞台上的人物，无论是穿蟒袍的海瑞还是穿罗圈裙子的茶

花女，哪个不是鲜明地体现着反革命的“时代精神”？封、资、修文艺对于劳动人民是麻痹阶级意识的毒药，对于被推翻的反动阶级，则是煽动他们夺回“别一种生活”的“强心剂”。显而易见，周桓所谓的“辽宁文艺翻身”云云，正是通过《茶花女》妄图呼唤牛鬼蛇神“翻身”。对于周桓这样利用“艺术资本”进行反把倒算的反革命派，必须实行坚决的无产阶级的专政，批光他的资本，叫他永世不得翻身！

“戏剧狂”还是“复辟狂”？

周桓以他十倍的疯狂，百倍增长的仇恨，炮制他的“变天戏”——《茶花女》，他的满肚子反党坏水也集中地从《茶花女》身上冒了出来。在排演“赌场”一段时，周桓寓意深长地解释说：“情场上失意，赌场上得意；赌场上得意，情场上失意”。在周桓的责令下，“情场上失意”的阔少爷阿芒，就象疯子一样，表演他在“赌场上得意”的神态：唰地一下把赢得的钱象雪片似地抛出去，啪地一声又把手套摔在地上，和对手摆开了决斗的架势……。为了这个“高潮”，周桓又是排了几天几夜，几乎到了茶不饮饭不吃的地步。这究竟意味着什么呢？

有人把周桓这样下力地干叫做“戏剧狂”。文艺界的一小撮丑类称他为“忠实于艺术的将军”。周桓借高上树自封为“全国总导演”，好象这下子他要钻到“纯艺术”里去了。请同志们千万要警惕这号人！

毛主席说：“凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”毛主席的英明论断，极其深刻地指出了

抓意识形态对夺取政权和巩固政权的重要性，指出了阶级敌人搞复辟从哪下手。从国际共产主义运动的历史经验，看周桓炮制的《茶花女》出笼，问题就更清楚了。

一八四八年，《共产党宣言》向全世界宣判了资产阶级的死刑，年青的法国无产阶级开始登上历史舞台。资产阶级看到自己的厄运已到，马上把虚伪的“博爱”“用大号字母写在巴黎的三角墙上、写在每所监狱上面、写在每所营房上面”。也恰恰在一八四八年，《茶花女》出笼，扯起“以爱而生，以爱而死”的破旗，大造反革命舆论。资产阶级赢得喘息时机，便疯狂地镇压无产阶级的“六月革命”。结果，在“博爱”的后面是“资产阶级的巴黎张灯结彩，而无产阶级的巴黎在燃烧、呻吟、流血”。人类历史上无产阶级同资产阶级第一次较量时，被周桓标榜为“人民财富”的《茶花女》，就是沾满无产阶级鲜血的白骨精，为此资产阶级一直把它列为“世界名著”。

十月革命的伟大胜利，建立了世界上第一个无产阶级专政的国家。被打翻在地的资产阶级时刻梦想“翻身”。可是，人们只重视了拿枪的敌人，忽略了不拿枪的敌人；重视了包厢里的敌人，忽略了舞台上的敌人。结果，象斯坦尼那样披着“艺术”外衣的反革命，便凭借舞台，用《茶花女》、《天鹅湖》之类的所谓“世界名剧”，拼命地准备复辟的温床。时机一到，赫鲁晓夫上台，无产阶级用鲜血换来的政权，就这样被断送了！当我们重温伟大的列宁创建第一个社会主义国家艰苦卓绝的历史功绩时，我们的心情是多么不平静啊！

人类历史跨进了以毛泽东思想为伟大旗帜的新时代。

毛主席高瞻远瞩，早在十二年前就指出：“无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”资产阶级在他们失去了政权——主要是军权、财权之后，就更加看重了文权。我们夺了周桓的枪杆子，他就更拚命地抓笔杆子，妄图用笔杆子来搞颠覆，正所谓“枪杆子丢了笔杆子上找”。周桓说：“有人说我不务正业，自由主义。不务正业就不务正业吧，反正是党的事业的一部分。”他所务的正是刘少奇的反革命事业。请看，周桓拉开《茶花女》的黑幕后，出现了多么惊心动魄的情景啊！

那些“憋闷得慌”的渣滓们，争先恐后地去看他们失去的“别一种生活”，淌眼抹泪的同时燃烧起复辟的仇恨。一个隐藏的历史反革命分子发表文章说：“舞台上的《茶花女》给我们一种更强烈的力量。”而那些小资产阶级性十足的人，看了《茶花女》更膨胀了他那个“自我”，有的竟幻想有人把茶花女写成剧本一样，也把她写成小说。一颗子弹可以打死一个人，一个《茶花女》不知要毒害多少人！正因为这样，周桓才大摆《茶花女》的“出笼宴”。他让人们用法国人的动作给他敬酒上菜，让茶花女象陪同伯爵们一样陪着他饮酒作乐。当周桓狂饮一通之后，又让人们象茶花女和资产阶级老爷少爷跳舞那样，陪着他大跳特跳绝了种的“波尔卡”。台上台下，全盘资产阶级化！

当全省人们奋发图强，自力更生，憋着一口气同帝修反、同罕见的自然灾害进行英勇斗争的时候，周桓竟狗胆包天，躲在阴暗的角落里干出这种反革命勾当，这是什么“戏

剧狂”？！这是什么“总导演”？！他导演的是一出不折不扣的资本主义复辟的“变天戏”！这使我们更清楚地看到：周桓在《茶花女》中炮制的那个“情场上失意，赌场上得意”的赌棍形象，不过是周桓这个政治赌棍，在枪杆子上“失意”之后，妄图在笔杆子上“得意”的化妆表演罢了。

周桓能够在笔杆子上“得意”一下，是因为他掌握着被他窃取的文权。为了更“得意”，他便“膨胀”这个权力。在辽宁他独霸舞台，关里关外又到处伸手。《茶花女》的“出笼宴”刚在沈阳开过，他就跑到上海又抓出个《茶花女》，外带《蝴蝶妇人》。北京的《费加罗的婚礼》排不下去，他便写信给旧文化部，使得黑头目拨出八万元巨款去炮制这株毒草。柯庆施同志抵制了周桓在上海的阴谋活动之后，他坐镇辽宁，遥控指挥，甚至一天之内连发两封急信，被那里的牛鬼蛇神称为“地下文教书记”。这个“地下”，正如毛主席早已指出的，他们是“暗藏在革命阵营的反革命派别，一个地下的独立王国。”

林副主席说：“他们那么起劲地抓意识形态，抓上层建筑，在他们控制的各个部门向无产阶级进行疯狂的反革命专政，大放毒草，目的只有一个，就是为推翻无产阶级专政作舆论准备。”在无产阶级文化大革命中，周桓四处逃窜，妄图干一件极端反动的罪恶勾当时，他身上秘密地藏着一件东西——扛着“将军”头衔的照片底版。这是底版吗？这是“变天眼”，这是他时刻梦想夺回枪杆子的铁证！文艺舞台上的“得意”，正是为了实现政治舞台上的复辟。因此，我们与周桓的斗争，绝不是一两个戏的斗争，而是使文艺成为巩固无产阶级专政的有力武器，还是成为颠覆无产阶级专政