

# 「反右」前後的中國電影人

李福鐘\*

## (一)「雙百方針」

1949年之後的中國電影，由於政治環境急劇改變，以致在主題和風格上不得不面對轉變的壓力。這種壓力，最終將中國電影帶向「革命化」與「黨國化」的道路。<sup>1</sup>而一旦電影工作者為配合黨的政策，將歌頌革命人物當作拍片的最高指導原則時，電影主題及人物角色只會陷入刻板化和公式化而無法自拔。著名演員趙丹晚年對此有頗為披肝瀝膽的剖白：

我怎麼會走上公式化、概念化的路上來呢？……影片《武訓傳》受到全國性的大批判後，<sup>2</sup>我在思想上逐步形成了幾個概念。一，「藝術必須為政治服務」，因此藝術本身就沒有其他職能，藝術即政治。二，只能歌頌無產階級的英雄人物，不能歌頌其他階級的人物，對其他階級的人物只能是批判性的；而無產階級的英雄人物，則必定是具有崇高思想境界，高尚的道德品質，不具有缺點與錯誤。如果稍微寫一點缺點錯誤，就犯了立場、傾向性的原則錯誤。三，「各種思想無不打上階級的烙印」。因此一招一式、一舉一動、一顰一蹙，都有階級的內容。因之一切人物的內部素質與外部形體都只應該是壁壘分明的表演，否則就混淆了階級的界線。<sup>3</sup>

趙丹的自白，在當時的電影工作者間，具有一定的代表性，這從1956年底至1957年6月之間不少電影工作者「大鳴大放」的發言內容，可以得到印證。<sup>4</sup>

---

\* 國立政治大學台灣史研究所副教授

<sup>1</sup> 筆者曾對此作出若干描述及分析，見李福鐘，〈1950年代初期中國電影的風格轉折〉，收在劉維開主編，《影像近代中國》（台北：政大出版社，2013年12月），頁157-178。

<sup>2</sup> 1951年由毛澤東發動對於電影《武訓傳》的批判，是中共建國之後對於電影拍片機構及電影工作者的第一次思想震撼教育，趙丹在該片中即飾演武訓一角。相關過程，可參考李福鐘，〈1950年代初期中國電影的風格轉折〉，頁167-173。

<sup>3</sup> 趙丹，〈地獄之門〉，原刊《戲劇藝術論叢·第二輯》（北京：中國戲劇出版社，1980年），頁60。轉引自啟之，《揭秘中國電影 讀解文革影片》（台北：秀威資訊科技公司，2013年3月），頁97-98。

<sup>4</sup> 詳後文。

然而，在 1956 年 5 月「百花齊放，百家爭鳴」（「雙百方針」）正式由中共中央宣傳部長陸定一公開宣布之前，<sup>5</sup>中國電影界對於中共建國以來在創作及管理體制上的種種限制和審查，基本上噤若寒蟬。1949 年之後大大小小的思想改造與批判運動，<sup>6</sup>尤其是對《武訓傳》的批判，看在所有電影工作者眼裡，是再明白不過的血淋淋教訓。趙丹就說，在批判運動發起之後：

我們沒有經歷過延安式的整風運動，對文藝界將要展開的這場鬥爭毫無思想準備，猶如夢中挨了一記悶棍，墜入雲裡霧中。……無形的壓力像鉛塊沈重地壓在心間。我失去了往日的熱情和開朗，變得終日惶惶，常常寢食不安，徹夜難眠。……我為此整整有四年之久抬不起頭來，一有機會便當眾檢查：「我犯過一個錯誤，我演過武訓……」之類的話常常掛在嘴邊。<sup>7</sup>

這種以政治壓力箝制文藝創作的政策和體制，由於極具恫嚇效力，因而即使 1956 年 5 月由中宣部長陸定一公開鼓吹科學界「百家爭鳴」而文藝界「百花齊放」，但是整個知識分子社群並未因此卸除心防，積極回應。因為「引蛇出洞」的風險並非不存在。正如社會學家費孝通在稍後一篇題為〈知識分子的早春天氣〉的文章中所形容：

對百家爭鳴的方針不明白的人當然還有，怕是個圈套，搜集些思想情況，等又來個運動時可以好好整一整。……「明哲保身」「不吃眼前虧」的思想還沒有全消的知識分子，想到了不鳴無妨，鳴了說不定會自討麻煩，結果是何必開口。<sup>8</sup>

就因為這種忐忑不安的心理，「雙百方針」向知識文藝界公開發表之後的頭幾個月裡，除了中宣部設法在 8 月辦了一場有關遺傳學的座談會，以及 10 月 20 日一場由科學界和文藝界六十多人參加的座談會外，<sup>9</sup>全中國數百萬知識分子

---

<sup>5</sup> 「雙百」方針是 1956 年毛澤東為了讓知識界與藝術文化界有更多元且寬鬆的發表、創作空間，而提出的一個口號，由當時中共中央宣傳部長陸定一在同年 5 月 26 日對外公布。相關過程及內容，可參考陳清泉、宋廣渭，《陸定一傳》（北京：中共黨史出版社，1999 年 12 月），頁 410-441；或中共中央文獻研究室編，《毛澤東傳（1949-1976）》（北京：中央文獻出版社，2003 年 12 月），上冊，頁 486-493。

<sup>6</sup> 這些政治運動包括對知識分子的思想改造運動、對電影《武訓傳》的批判、對俞平伯紅樓夢研究的批判、對胡適思想的批判、胡風案等等，綜合參考李剛，《現代知識羣體的話語轉型（1949-1959）》（合肥：合肥工業大學出版社，2007 年 3 月）；以及林蘊暉、范守信、張弓，《凱歌行進的時期》（鄭州：河南人民出版社，1989 年 12 月），頁 494-523。

<sup>7</sup> 趙丹，《銀幕形象創造》（北京：中國電影出版社，2005 年 10 月），頁 75-76。

<sup>8</sup> 費孝通，〈知識分子的早春天氣〉，見《人民日報》，1957 年 3 月 24 日。

<sup>9</sup> 陳清泉、宋廣渭，《陸定一傳》，頁 430-435。

們，基本上仍是萬馬齊喑。

最後打破這個沈悶局面的，是一位年僅 22 歲的初生之犢——王蒙。他的一篇短篇小說〈組織部新來的青年人〉刊在《人民文學》1956 年 9 月號，由於直言譏諷中共黨組織的官僚作風與不分是非，立即成為文化界、評論界爭相討論的焦點。<sup>10</sup>尤其由韋君宜主編的《文藝學習》雜誌，在組織討論〈組織部新來的青年人〉上出力最大，從 1956 年第 12 期開始，連續刊登評論文章二十五篇，一共進行了四期。《文藝學習》是中國作家協會轄下的刊物之一，以青年文學愛好者為閱讀對象，主要刊登文學評論和文史知識類的文章。<sup>11</sup>在《文藝學習》的全力吹捧下，王蒙瞬間暴紅。韋君宜日後回憶，當時她全力組織文章討論〈組織部新來的青年人〉，以為這是按照毛主席黨中央的意見行事，就像「雙百方針」所要求的，反對的是官僚主義。<sup>12</sup>

而刊登〈組織部新來的青年人〉的《人民文學》，主編為秦兆陽。1956 年 1 月他被任命為中國作家協會機關刊物《人民文學》的主編，隨即放手準備將《人民文學》辦成真正具有影響力的第一流刊物，要有自己的理論主張，要不斷推出新人作品。<sup>13</sup>早在「雙百方針」尚未公布的 1956 年 4 月，秦兆陽就在《人民文學》上刊登當時任職《中國青年報》記者劉賓雁的短篇小說〈在橋樑工地上〉，秦兆陽並親自加上編者按：「我們期待這樣尖銳提出問題的批評性和諷刺性的特寫已經很久了。」之後秦兆陽再向劉賓雁邀稿，於是劉賓雁的另一篇代表作〈本報內部消息〉刊登在《人民文學》7、8 月的合刊號上。<sup>14</sup>年方 31 歲的劉賓雁的這兩篇作品，主旨都在於抨擊中共黨機關內部陳腐的官僚作風。

可以說，由毛澤東在 1956 年上半年授意中共中宣部長陸定一向知識界、文化界提出「雙百方針」的呼籲之後，最先奮起衝決網羅的，不是望重士林的學者專家或是藝文界耆宿，而是兩位名不見經傳的年輕人。由於劉賓雁和王蒙的作品吹響了揭穿國王新衣的號角，加上握有官方媒體主編大權的秦兆陽與韋君宜的從旁協助，「百花齊放，百家爭鳴」才真正成為事實。

---

<sup>10</sup> 楊匡漢、楊早主編，《六十年與六十部：共和國文學檔案》（北京：三聯書店，2009 年 9 月），頁 23-25；朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》（台北：允晨文化公司，2001 年 1 月），頁 23。

<sup>11</sup> 楊匡漢、楊早主編，《六十年與六十部：共和國文學檔案》，頁 25。

<sup>12</sup> 韋君宜，《思痛錄》（北京：北京十月文藝出版社，1998 年 5 月）頁 40。

<sup>13</sup> 申淵，《五七右派列傳》（香港：五七學社出版公司，2008 年 10 月），第二卷，頁 273-274。

<sup>14</sup> 胡平，《禪機——1957：苦難的祭壇》（廣州：廣東旅遊出版社，2000 年 1 月），頁 117-118。

## (二) 電影的鑼鼓

其實在陸定一宣布「雙百方針」後不久，電影界就有人想出頭「鳴放」，只是不像文學界有秦兆陽以《人民文學》作為撐腰。當時在中宣部任職電影處副處長的鍾惦棐，<sup>15</sup>1956年6月寫了一篇〈論電影指導思想中的幾個問題〉，強烈抨擊已經卸任的前文化部電影局局長袁牧之所提出的「工農兵電影」的口號，同時還譴責電影主管機關對電影工作者限制太多，「用行政的方法領導創作，用機關的方法領導生產」。<sup>16</sup>鍾惦棐原本將這篇稿子投到《人民日報》發表，《人民日報》編輯部將這篇稿子打印送給中宣部副部長周揚，以及中宣部文藝處處長林默涵審查，同時還找了電影局副局長陳荒煤、中宣部電影處的黃鋼參與討論，最後周揚、林默涵、陳荒煤三人都不同意他的論點，刊登的計畫只好作罷。<sup>17</sup>

然而幾個月後《人民文學》刊出了王蒙的〈组织部新來的青年人〉，政府機關的官僚作風瞬時成為輿論焦點。上海《文匯報》總編輯徐鑄成原本就不是中共黨員，而是中國民主同盟（民盟）的中央委員，或許出於《文匯報》剛復刊不久，<sup>18</sup>有意突出與「黨報」不一樣的特色；<sup>19</sup>也或許他真的相信中國共產黨對於「雙百方針」的誠意，徐鑄成從11月14日起，開始在《文匯報》上刊登一系列批評國產影片品質低落的文章。至隔年（1957年）3月1日為止，一共刊出了各式各樣的討論文章五十餘篇，包括著名作家老舍、演而優則導的傳奇演員石揮、著名女星上官雲珠、導演鄭君里、孫瑜、陳鯉庭等人，都參與了這場討論。<sup>20</sup>首先掀開這個話題的，是11月14日出現在《文匯報》的一篇短評〈為什麼好的國產片這樣少？〉，文章直接點出討論的焦點：

本報編輯部經常收到讀者的來信來稿……，他們指出國產片的題材狹窄，故事雷同，內容公式化、概念化。看了開頭，就知道結局。他們提出一個

<sup>15</sup> 申淵，《五七右派列傳》，第一卷，頁113。

<sup>16</sup> 鍾惦棐，〈論電影指導思想中的幾個問題〉，收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》（北京：文化藝術出版社，2006年6月），中卷，頁20-29。

<sup>17</sup> 吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁20。

<sup>18</sup> 有關上海《文匯報》在1956年3月停刊，轉型為教育部轄下的《教師報》，之後為配合「雙百方針」的實施，又於同年10月1日復刊之經過，參考徐鑄成，《徐鑄成回憶錄》（北京：三聯書店，1998年4月），頁253-261。

<sup>19</sup> 1956年6月中下旬，第一屆全國人民代表大會第三次會議期間，徐鑄成在一次與《人民日報》社長鄧拓的巧遇中，聽鄧拓對他說：「我覺得《文匯報》停刊很可惜。它有別的報紙所無法代替的特點。」事見徐鑄成，《徐鑄成回憶錄》，頁255-256。或許出於這種自我期許，因此在《文匯報》10月1日復刊後不久，徐鑄成即大膽掀起檢討國產電影的討論。詳見下文。

<sup>20</sup> 詳細文章目錄，見中國電影圖史編輯委員會編，《中國電影圖史（1905-2005）》（北京：中國傳媒大學出版社，2007年1月），頁298-299。

問題：「為什麼好的國產片這樣少？」……我們決定把這個問題提出來，讓大家來發表意見。我們希望電影工作者，包括編劇、導演、演員、攝影師、美術工作者、發行工作者、電影工作的領導同志和觀眾都來參加討論，發表自己的意見。<sup>21</sup>

結果，所有參與討論的五十多篇文章中，引起最大迴響的是鍾惦棐的〈電影的鑼鼓〉。文章原本刊登在《文藝報》，後由《文匯報》在12月21日予以轉載，鍾惦棐以「《文藝報》評論員」的頭銜，將半年前被周揚、林默涵等人擋下來的那篇〈論電影指導思想中的幾個問題〉，重新擴大整理，成為「鳴放」期間電影界最擲地有聲的文章之一：

十一月間，電影的鑼鼓就響了。電影的鑼鼓先從上海方面敲起來，是有道理的。這裡是我國電影的發祥之地和我國著名電影藝術家的匯集之區。經過七年的歲月，使他們足以辨明，電影——這一羣眾性最廣泛的藝術，究竟該怎樣才是。……

事態的發展迫使我們記住：絕不可以把文藝為工農兵服務的方針和影片的觀眾對立起來；絕不可以把影片的社會價值、藝術價值和影片的票房價值對立起來；絕不可以把電影為工農兵服務理解為「工農兵電影」。

在分別引述演員孫景璐、上官雲珠、舒適，以及導演孫瑜、作家老舍等人的對於這個議題的發言之後，鍾惦棐接著說：

以行政方式領導創作的的方法，完全可以使事情按部就班地進行著，而且條理井然，請示和報告的制度都進行得令人欣慰。但是最後被感光在膠片上的東西卻也如請示、報告、開會一樣索然。廣大觀眾不歡迎這類國產影片，豈不是並不太需要太高深的理論也可以明瞭的麼？<sup>22</sup>

直言之，鍾惦棐這篇文章批評的就是中共電影主管官員以政策指導拍片、以權力干涉創作，在這樣的電影製作生態下，拍出來的電影根本沒有觀眾想看，賣座必定慘不忍睹。

電影界人士終於羣起「鳴放」，或許不光只是受到《人民文學》和《文藝學習》掀起對於官僚主義批判的影響，事實上，為了響應中宣部「雙百方針」政策，電影主管部門也開始有一些主動的做法。1956年4月，文化部電影局副局長蔡

<sup>21</sup> 《文匯報》短評〈為什麼好的國產片這樣少？〉，收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁32-33。

<sup>22</sup> 鍾惦棐，〈電影的鑼鼓〉，收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁78-82。

楚生和司徒慧敏率領一個電影代表團，前往歐洲包括英國、法國、義大利、蘇聯、西德、瑞士、南斯拉夫、捷克等國考察訪問，為期半年。回國之後，電影局在 1956 年 10 月、11 月間於北京召開全國電影製片廠廠長會議（舍飯寺會議），除了聽取蔡楚生赴歐洲的考察報告，會後還由中宣部副部長周揚、文化部副部長夏衍、中宣部文藝處處長林默涵、電影局局長王闌西和副局長陳荒煤等，一起研究電影局如何放權和分權的問題，結論後來整理成〈文化部黨組關於改進電影製片工作若干問題的報告〉，上呈給中共中央。<sup>23</sup>在這份報告中，這一羣中共電影政策領導官員提出以當時的政治環境來說，極為大膽的體制改革，包括：（一）改變原有過分集中和對創作過多干涉的做法，將創作責任下放，各製片廠可根據不同情況，「以導演為主」，成立創作組織負責創作責任；（二）改變層次繁多的審查制度，今後電影局只著重方針政策領導，各片廠則掌握影片的拍攝批准和發行，至於電影的「藝術處理」則由創作組負責，並由創作人員對自己作品負責；（三）改變酬勞制度，根據各種不同性質的創作人員分別訂出基薪數目和酬金辦法；（四）推動製片廠（或製片單位）厲行經濟核算，自負盈虧；（五）為發揮地方積極性，上海電影製片公司可交由上海市管理，日常生產工作和思想工作統由地方管理。<sup>24</sup>

這份報告中的各項改進意見，對比 1956 年 11 月 14 日之後以上海電影人為主（包括上述上官雲珠、孫瑜、舒適、孫景璐等人）在《文匯報》的多篇投書，可以看到中共電影領導官員其實早就了解電影品質、賣座狀況何以遲遲未見起色，同時對於電影工作者何以抱怨連連亦心知肚明。因為形成這份報告的舍飯寺會議，召開時間在 10 月 26 日至 11 月 24 日之間，當時《文匯報》的「鳴放」甚至還未開始，尤其鍾惦棐的鑼鼓尚未敲響。

### （三）黨幹部的反擊

在《文藝學習》和《文匯報》相繼就小說〈組織部新來的青年人〉和電影創作問題掀起熱烈討論之際，一羣中共中高階文藝官員，開始自發地站出來表達他們捍衛黨的既有政策和意識形態的立場。首先發難的是解放軍文藝部門的四名中

<sup>23</sup> 事見啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966 年）》（台北：秀威資訊科技公司，2010 年 4 月），頁 281-282。

<sup>24</sup> 〈文化部黨組關於改進電影製片工作若干問題的報告〉，全文見吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁 92-95。

階軍官，分別是解放軍總政治部文化部副部長陳其通、陳亞丁，以及該部所屬文藝處處長馬寒冰和副處長魯勒。他們四人聯名寫了一篇〈我們對目前文藝工作的幾點意見〉，登在《人民日報》1957年1月7日。<sup>25</sup>文章旗幟鮮明地反對各種只講「鳴放」卻不提「為工農兵服務」的主張，同時還表達了捍衛社會主義文藝路線的立場：

我們認為這種懷疑論和取消論是小資產階級藝術思想的產物。在黨的「百花齊放、百家爭鳴」的方針下，可以允許不同的藝術思想與創作方法存在。但作為一個黨的文藝工作者必須堅持和宣傳為工農兵服務的文藝方向和社會主義現實主義的創造方法，因為它不一定對一切人都都是正確的，而對我們卻是唯一正確的。在「百花齊放，百家爭鳴」的口號下，不是放棄它，而是要堅持它，不是對某些懷疑論者、取消論者默不做聲，甚至隨聲附和，而是應該高舉起自己鮮明的旗幟，壓住陣腳進行鬥爭，否則，那就不是「百家爭鳴」，而是社會主義的文學藝術隊伍自動地、消極地偃旗息鼓了。<sup>26</sup>

陳其通等四個人的文章，把幾個月來報紙雜誌上對於文藝政策和路線的討論，一下子放進了「無產階級／小資產階級」的對立模式裡，並且提高到了路線鬥爭的層次，不免讓人膽顫心驚。而刊登出來的時間點，正好是《文匯報》有關電影創作問題的討論沸沸揚揚之際，對於政治風向敏感的人，不免要懷疑這是否意謂著《人民日報》的立場？畢竟《人民日報》是代表黨中央的報紙。

毛澤東第一時間便注意到了陳其通等四個人的文章，而且還要中共中央辦公廳主任楊尚昆將該文印發給所有政治局、中央書記處成員，連同即將到北京開會的各省市自治區黨委書記們閱讀。<sup>27</sup>雖然陳其通等四人的文章裡並未直接點名所批評的人是誰，不過毛澤東很敏感地將四個人的文章與鍾惦棐的〈電影的鑼鼓〉聯繫起來，他在1957年3月召開的全國宣傳工作會議上公開說：「馬寒冰文章是教條的，鍾惦棐則是右的，兩派我們都要批評，……『電影的鑼鼓』文章的基本方向是不對。」<sup>28</sup>毛澤東這個時候主要在於大力鼓吹「雙百方針」，因此對於陳

<sup>25</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12月），第三卷，頁61。

<sup>26</sup> 陳其通、陳亞丁、馬寒冰、魯勒，〈我們對目前文藝工作的幾點意見〉，收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁88-90。

<sup>27</sup> 中共中央文獻研究室編，《建國以來毛澤東文稿（第六冊）》（北京：中央文獻出版社，1992年1月），頁294。

<sup>28</sup> 編者不詳，《毛澤東思想萬歲》（武漢：出版資料不詳，1968年），第三卷，頁172。

其通等人的文章，接連在多場會議和公開場合中加以批評。<sup>29</sup>但是，毛澤東也說：「陳其通四人文章，老幹部十之八九是同情的」，<sup>30</sup>「說他們忠心耿耿，為黨為國，這對不對呢？我看也是對的，他們是要保護黨，保護工人階級的利益。他們有那麼一種情緒，就怕毒草的情緒，……這個形勢的估計是錯誤的。因此，他就那麼急。方針（按：指「雙百方針」）似乎他們也贊成，其實看來就是懷疑這個方針，他們在方針上有問題，他們的方法就是短促突擊，沒有分析的，沒有說服力的，人家看了文章不服的……。」<sup>31</sup>

毛澤東這話裡其實隱含著許多伏筆和玄機。他雖然批評陳其通四個人，但並不質疑他們的立場，只是覺得他們急躁、誤事，是「短促突擊」。「短促突擊」這個典故來自於 1934 年蔣介石對中共中央蘇區的第五次圍剿，當時中共中央最高負責人博古（秦邦憲）和共產國際派來的顧問李德（Otto Braun）以「短促突擊」的戰術因應，結果令中共中央失去江西蘇區這個根據地，這也成為隔年毛澤東在遵義會議上攻擊秦邦憲和李德的藉口。<sup>32</sup>毛澤東話中的含意，不是反對陳其通四個人的立場或觀點，而是反對其「戰術」。毛澤東的這些話語，事實上都為幾個月後的「反右」鬥爭埋下伏筆。

陳其通四人的文章在《人民日報》刊出後，另一位更高階的解放軍文藝領導幹部陳沂也隨即在《學習》雜誌發表一篇〈文藝雜談〉，捍衛中共黨對文藝路線和政策的領導。<sup>33</sup>陳沂當時的身分是總政治部文化部部长，軍階少將，<sup>34</sup>實際上就是陳其通等人的直屬長官。從這一現象看出，在「雙百方針」終於鼓舞文學界與電影界於 1956 年下半年開始「鳴放」之後，解放軍總政治部專管文化工作的軍官們率先表達他們對這一情勢的不滿。當然，對「雙百方針」不滿的遠不止解放軍的軍官們，而是中共黨內幹部十之八九都不滿。毛澤東在 1957 年 3 月 8 日晚上於中南海頤年堂召見文藝界代表沈雁冰、老舍、巴金等人時，就直言：

（中國共產黨）地委書記、地區專員以上的幹部約一萬多人，其中是否有一千人是贊成百花齊放、百家爭鳴的都很難說，其餘十分之九還是不贊成

<sup>29</sup> 參考朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》，頁 32-62。

<sup>30</sup> 朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》，頁 41。

<sup>31</sup> 朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》，頁 56。

<sup>32</sup> 參考郭華倫，《中共史論》（台北：國立政治大學國際關係研究中心，1982 年 10 月），第二冊，頁 457-484。

<sup>33</sup> 啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966 年）》，頁 257。

<sup>34</sup> 申淵，《五七右派列傳》，第一卷，頁 157。



的，這些都是高級幹部呢！<sup>35</sup>

陳沂、陳其通等人率先於 1957 年初發表文章「回嗆」王蒙、鍾惦棐，以及由《人民文學》、《文藝學習》和《文匯報》所掀起的文藝界「鳴放」高潮，反映的是中共領導幹部們的普遍心態——對於「雙百方針」的高度疑懼。這種疑懼來自於一旦讓黨外、年輕、下層、或被統治的所有這些文藝工作者高談闊論，則中高階層的領導幹部，將處於被動的風險。而為了讓反擊顯得更冠冕堂皇，陳沂等解放軍幹部不會粗暴地以當權派的姿態出現，而是提高到意識形態的層次，直接警告對手切勿「反黨、反社會主義」。陳沂在文章中就說：「不管其思想、立場如何，決不能在我們的土壤上搞反社會主義建設的宣傳」。<sup>36</sup>

緊接陳沂之後，是 1957 年 2 月 9 日《文匯報》所刊登的李希凡的長文〈評「組織部新來的青年人」〉。當時李希凡是一名二十九歲的年輕人，剛從中國人民大學哲學研究班畢業不久，<sup>37</sup>他曾因為和朋友藍翎合寫了一篇學術論文〈關於《紅樓夢簡論》及其他〉，以唯物主義立場評論了紅學專家俞平伯的著作〈紅樓夢簡論〉，論文起初刊登在山東大學《文史哲》1954 年第 9 期，之後由《文藝報》加以轉載。之後李希凡和藍翎再接再厲寫了〈評《紅樓夢研究》〉一文，登在 1954 年 10 月 10 日的《光明日報》上。這兩篇文章引起了毛澤東的注意，毛在閱讀時，甚至分別在《文藝報》和《光明日報》上手寫了一些批語。<sup>38</sup>之後毛澤東專程寫了一封信，分發給劉少奇、周恩來、陳雲、朱德、鄧小平等二十八位黨、政、文化主管官員，信上毛澤東稱讚李希凡和藍翎的文章是：「三十多年以來向所謂《紅樓夢》研究權威作家的錯誤觀點的第一次認真的開火」，「事情是兩個『小人物』做起來的，而『大人物』往往不注意，並往往加以攔阻，他們同資產階級作家在唯心論方面講統一戰線，甘心作資產階級的俘虜，這同影片《清宮秘史》和《武訓傳》放映時候的情形幾乎是相同的。」<sup>39</sup>這起事件，起因於毛澤東對兩位年輕研究生的大加讚賞，之後演變為 1954 年對俞平伯紅樓夢研究的大批判，並再進一步發展成為對胡適思想的批判。<sup>40</sup>由於受到毛澤東讚賞，李希凡立即被選為第

<sup>35</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東文集（第七卷）》（北京：人民出版社，1999 年 6 月），頁 257。

<sup>36</sup> 啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966 年）》，頁 257。

<sup>37</sup> 參考 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%9D%8E%E5%B8%8C%E5%87%A1>，瀏覽日期：2014 年 9 月 21 日。

<sup>38</sup> 見中共中央文獻研究室編，《建國以來毛澤東文稿（第四冊）》（北京：中央文獻出版社，1990 年 9 月），頁 569-573。

<sup>39</sup> 中共中央文獻研究室編，《建國以來毛澤東文稿（第四冊）》，頁 574-575。

<sup>40</sup> 事件原委，可參考林蘊暉、范守信、張弓，《凱歌行進的時期》，頁 494-506。

二屆全國政治協商會議委員，畢業之後更被調到《人民日報》文藝部擔任編輯。由於李希凡的特殊身分，因此《文匯報》刊出〈評「組織部新來的青年人」〉一文之後，剎時間讓王蒙開始有了危機感。五十年後王蒙談起這件事：

一九五七年二月，文匯報突然（我的感覺是突然）發表李希凡的長文，對於「組」（按：指〈組織部新來的青年人〉一文）進行了猛烈的批判，從政治上上綱，乾脆把小說往敵對方面揭批，意在一棍斃命。我一驚，我並非沒有想到與該報的相處上的小小不順遂，但是我很清醒，從政治上往對立方面打，需要認真對待，這是大事，而其他只是小事一樁。<sup>41</sup>

已經有多年黨齡的王蒙，雖然沾沾自喜於憑藉一篇短篇小說便暴得大名，但卻也未敢輕心於可能的政治風險。他在李希凡文章刊出之後，開始處處表現得更虛心謙遜，他甚至寫信求見周揚，希望以虛心受教的姿態，獲得這位有「文藝沙皇」之稱的中共文藝政策最高執行者的認可。<sup>42</sup>王蒙的小心翼翼不是沒有道理的，因為共青團機關報《中國青年報》的總編輯與副總編輯找了他談話，告誡他已經有人將〈組織部新來的青年人〉跟延安時代王實味的〈野百合花〉相提並論了。<sup>43</sup>王實味因寫〈野百合花〉而死於非命，王蒙顯然深自警惕。

#### （四）引蛇出洞

自 1956 年 5 月中宣部部長陸定一公開宣布「雙百方針」以來，對中共黨內的領導幹部和黨外羣眾來說，顯然各有五味雜陳的不同感受。所謂「黨羣關係」，多年來只有黨的領導說了才算，非黨員的民主人士、知識分子，基本上只能夾著尾巴做人。見識過思想改造運動、《武訓傳》批判、梁漱溟批判，尤其是對胡風的批鬥，知識分子們的集體認知是明哲保身，絕不招惹口舌是非。這也說明了「雙百方針」公布之後的大半年時間裡，只有劉賓雁、王蒙這些小毛頭寫了一些逾矩的小說，以及徐鑄成滿以為黨中央讓《文匯報》復刊是預備貫徹「百家爭鳴」，因而籌畫了一次電影界的大鳴大放。如果公布了九個多月的「雙百方針」只引出

<sup>41</sup> 王蒙，《王蒙自傳·第一部：半生多事》（廣州：花城出版社，2006 年 5 月），頁 150。

<sup>42</sup> 王蒙，《王蒙自傳·第一部：半生多事》，頁 151。

<sup>43</sup> 王蒙，《王蒙自傳·第一部：半生多事》，頁 150。劉賓雁在 1989 年出版的回憶錄中，也提到了這件事：1957 年 1 月，隸屬共青團的《中國青年報》在編輯部舉行了一次座談會，討論王蒙的小說〈組織部新來的青年人〉，所有與會者在開會前都拿到了一份剛從印刷廠印出來的王實味的〈野百合花〉。見劉賓雁，《劉賓雁自傳》（台北：時報文化出版公司，1989 年 12 月），頁 85。

這幾條小蛇，<sup>44</sup>那麼身為總設計師的毛澤東，顯然是不滿意的。從 1957 年 2 月底開始，毛澤東決定親上舞台，號召更多的知識分子、民主人士站出來，公開發表意見。尤其是該年 3 月 6 日至 13 日在北京召開的全國宣傳工作會議，毛澤東破例邀請學術教育界、文藝界、新聞出版界等多方面的黨外人士約一百六十人參加，佔全部與會者的五分之一，<sup>45</sup>而且在八天會議期間，分五批召見黨外人士代表，盡可能放低身段，鼓勵黨外人士幫助共產黨整風。<sup>46</sup>例如 3 月 10 日下午，毛澤東召見新聞出版界人士時，在中南海頤年堂<sup>47</sup>內一一握手表示歡迎，當康生介紹到徐鑄成時：

老人家伸出大手，緊緊握著我的手說：「你就是徐鑄成同志？」慈祥地看著我說：「你們的《文匯報》辦得好，琴棋書畫、梅蘭竹菊、花鳥蟲魚，應有盡有，真是放得好！我下午起身，必先找你們的報紙看，然後看《人民日報》，有工夫再翻翻其他報紙。」<sup>48</sup>

中國共產黨的最高領導人竟然公開宣稱不先看《人民日報》而是《文匯報》，當場聽得徐鑄成「心中湧起感激的熱淚，感到無比溫暖、幸福」。<sup>49</sup>然而徐鑄成哪裡想得到，僅僅三個多月後，毛澤東親手撰寫的《人民日報》社論〈文匯報的資產階級方向應當批判〉，<sup>50</sup>一下子就將他打成為全國最知名的大右派之一。毛澤東的「雙百方針」，設想的是將真正的大魚一網打盡，而不是王蒙、劉賓雁這幾尾小蝦米而已。

果然，在 1957 年春天最高國務會議第十一次擴大會議、全國宣傳工作會議陸續召開之後，像費孝通、葛佩琦、傅雷這些學術文化界人士，以及章伯鈞、羅隆基、王造時、陳仁炳這些民主黨派人士，開始蠢蠢欲動起來。尤其 1957 年 4 月 1 日《光明日報》正式由「九三學社」的儲安平擔任總編輯，<sup>51</sup>推波助瀾了民

---

<sup>44</sup> 1957 年反右鬥爭中被打成右派的受難者，多傾向以「引蛇出洞」來形容毛澤東從「雙百方針」到「反右」的轉變。參考李慎之，〈毛主席是什麼時候決定引蛇出洞的？〉，收入氏著，《風雨蒼黃五十年——李慎之文選》（香港：明報出版社，2003 年 4 月），頁 118-148。

<sup>45</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東傳（1949-1976）》，上冊，頁 630-631。

<sup>46</sup> 見中共中央文獻研究室編，《毛澤東年譜（1949-1976）》，第三卷，頁 91-111。

<sup>47</sup> 頤年堂位置在中南海毛澤東的住所菊香書屋內，大廳擺放著一張足夠二十至三十人開會的長桌，通常是毛澤東召集中共最高領導核心成員開政治局常委會議的場所。見吳冷西，《憶毛主席》（北京：新華出版社，1995 年 2 月），頁 1-2。

<sup>48</sup> 徐鑄成，《徐鑄成回憶錄》，頁 399。

<sup>49</sup> 徐鑄成，《徐鑄成回憶錄》，頁 399。

<sup>50</sup> 毛澤東，《毛澤東選集（第五卷）》（北京：人民出版社，1977 年 4 月），頁 434-439。

<sup>51</sup> 章詒和，《往事並不如煙》（北京：人民文學出版社，2004 年 1 月），頁 40。

主黨派人士的大鳴大放。想必毛澤東至此方纔欣然自得，竊喜天下右派盡入我彀中。

對於毛澤東 1957 年 6 月發動的「反右」鬥爭，其動機歷來有不同的理解。毛澤東在「反右」正式開始後不久，於 7 月 1 日在《人民日報》發表社論〈文匯報的資產階級方向應當批判〉，大方承認：

有人說，這是陰謀。我們說，這是陽謀。因為事先告訴了敵人：牛鬼蛇神只有讓它們出籠，才好殲滅它們，毒草只有讓它們出土，才便於鋤掉。<sup>52</sup>

然而，文革結束之後的 1980 年代，中共官方一概不承認「反右」係預謀或陰謀，當然也不會是陽謀，反而怪罪「極少數資產階級右派分子」向黨和社會主義發動進攻，「妄圖取代共產黨的領導」，才迫使中國共產黨採取「堅決的反擊」。

53

反擊是被迫，而陰謀（或陽謀）則是蓄意，兩者間的距離不可以道里計。多年來在「反右」中受難的知識分子，仍有人不相信毛澤東是「被迫」反擊，而堅持必定早有預謀，這是毛澤東對付中國五百萬知識分子的偉大戰略。<sup>54</sup>對此筆者另有論說，不在此贅述。<sup>55</sup>總之，從 1956 年 5 月提出「雙百方針」，到同年底《文匯報》發起有關「為什麼好的國產片這樣少？」的討論，這樣的成果對毛澤東來說確實太過單薄了，更何況還有陳其通、馬寒冰、陳沂這些解放軍的將校軍官出來攪和，完全不符合毛澤東的戰略目標。為此毛澤東必須親自披掛上陣，從 1957 年 2、3 月起公開鼓勵知識分子和民主黨派人士對共產黨提意見，幫助共產黨「整風」，「捨得一身剮，敢把皇帝拉下馬」。<sup>56</sup>在毛澤東懇切表態後，知識分子，尤其民主黨派人士紛紛上鉤，然後毛澤東才在 5 月 15 日寫出〈事情正在起變化〉一文，<sup>57</sup>不動聲色吹響「反右」的衝鋒號角。這一清晰軌跡，難道還不能說明毛

---

<sup>52</sup> 毛澤東，《毛澤東選集（第五卷）》，頁 437。

<sup>53</sup> 〈關於建國以來黨的若干歷史問題的決議〉，見中共中央文獻研究室編，《十一屆三中全會以來重要文獻選讀》（北京：人民出版社，1987 年 5 月），上冊，頁 311。這份〈決議〉文件係由中共第十一屆中央委員第六次全體會議（十一屆六中全會）通過，試圖為中共建黨以來的歷史過程樹立標準的官方說法。

<sup>54</sup> 李慎之，〈毛主席是什麼時候決定引蛇出洞的？〉，頁 119。

<sup>55</sup> 參考李福鐘，〈關於「反右」起因的若干疑點與商榷——1956 至 1958 年中共政局再思考〉，《國立政治大學歷史學報》第二十七期，2007 年 5 月，頁 43-98。

<sup>56</sup> 毛澤東，〈在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話（1957 年 3 月 12 日）〉，見《毛澤東選集（第五卷）》，頁 410-412。

<sup>57</sup> 毛澤東，〈事情正在起變化〉，見《毛澤東選集（第五卷）》，頁 423-429。

澤東對知識分子、民主黨派人士設下口袋戰術，以求「聚而殲之」的意圖麼？<sup>58</sup>

### （五）開大砲者必挨整

然而，從「雙百」到「鳴放」的發展過程中，不管是黨外知識分子，甚至是中共黨內幹部，不少人仍心懷顧忌，生怕掉入陷阱。1957年4月4日，毛澤東在杭州召開會議，聽取上海、江蘇、浙江、安徽、福建四省一市的思想動態匯報，幾個省市的黨政領導都出席了會議。毛澤東主要目的在敦促各省領導幹部落實「雙百方針」，開門讓黨外人士幫助共產黨整風。<sup>59</sup>席間，上海市委宣傳部長石西民坦白向毛澤東報告：「少數人說，共產黨放長線釣大魚，要看看市委的態度。」<sup>60</sup>毛澤東對此的回答是：

現在知識分子像驚弓之鳥，怕得厲害，他們要看一看，他們是一定要看的，可能看上一二十年，二十年以後也還是要看的。……提出「百花齊放、百家爭鳴」正是時候。黨與非黨之間有堵牆，牆不拆，如何爭取羣眾？<sup>61</sup>

在1957年的春天，如毛澤東所說「驚弓之鳥」的知識分子，比比皆是。3月24日費孝通登在《人民日報》上的長文〈知識分子的早春天氣〉說的已經夠清楚了，「怕是個圈套，搜集些思想情況，等又來個運動時可以好好整一整」。另一位上海財經學院會計系教授汪育春說得更直接了當：

肅反給人一種錯覺，凡是挨整的，都是對學校提意見的；而被視為積極分子者，是不提意見的，說得重些他們根本沒有是非觀念……。這樣，使人直到現在還存戒心，顛顛巍巍，再也不敢提什麼意見了，因為大家都默認這一規律：開大砲者必挨整。<sup>62</sup>

開大砲者必挨整！這句警語，其實已是中共建國以來的鐵律了，然而1957年3月全國宣傳工作會議召開之後，像費孝通這樣的知名學者和民主黨派人士，還是按捺不住，紛紛開砲。再等到4月30日毛澤東邀集各民主黨派負責人和知名無黨派人士登上天安門城樓，參加第十二次最高國務會議之後，<sup>63</sup>那年的5月

<sup>58</sup> 「聚而殲之」語見毛澤東〈事情正在起變化〉一文，見《毛澤東選集（第五卷）》，頁425。

<sup>59</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東年譜（1949-1976）》，第三卷，頁126-130。

<sup>60</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東傳（1949-1976）》，上冊，頁654。

<sup>61</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東傳（1949-1976）》，上冊，頁654-655。

<sup>62</sup> 原刊《光明日報》，1957年5月10日。轉引自中國國民黨中央委員會第六組編，《「鳴」「放」集——大陸知識份子反共言論》（台北：編者，1957年8月），頁41-42。

<sup>63</sup> 有關在這次會議上毛澤東的發言內容，可參考中共中央文獻研究室編，《毛澤東年譜（1949-1976）》，第三卷，頁141-142；中共中央文獻研究室編，《毛澤東傳（1949-1976）》，上冊，

至 6 月間，從北京中共中央統戰部到地方黨政機關，紛紛召開座談會邀請黨外民主人士和知識分子參加，會上砲聲隆隆，而《人民日報》、《光明日報》、上海《解放日報》等報紙，更是有聞必錄，刊登了大量這類座談會上的發言。<sup>64</sup>結果，等到 5 月 15 日毛澤東寫下〈事情正在起變化〉一文，供黨內高層傳閱，形勢便突然間一百八十度轉變；而在 6 月 8 日《人民日報》社論〈這是為什麼？〉刊出後，反右鬥爭也就刀光血影般展開。曾經為王蒙的小說〈組織部新來的青年人〉刊登過大量討論文章的《文藝學習》副主編黃秋耘，對於 5 月 15 日之後那幾天所發生的驚心動魄變化，有一段十分生動的描寫：

我記得十分清楚，1957 年 5 月 18 日的晚上，我在邵荃麟<sup>65</sup>家裡聊天，順便向他請示一下有關《文藝學習》的編輯方針，因為韋君宜當時下鄉去了，《文藝學習》的編務是由我主持的。我跟邵荃麟很熟，幾乎無話不談，雖然在職務上他是我的頂頭上司，但我對他完全沒有下級對上級那種拘謹，他對我也完全沒有上級對下級那種嚴肅。那天晚上，他興高采烈、眉飛色舞地對我暢談他在浙江視察時的種種見聞（他當時是人大代表）。他在杭州召開過幾次文化界人士座談會，鼓勵大家大鳴大放，幫助黨整風，收效甚大，人心大快。（到了十年動亂期間，他這些行動都被說成是「煽風點火」了。）對於《文藝學習》的編輯方針，他強調要「放」，大膽地「放」。他認為，《文藝學習》組織對〈組織部新來的年輕人〉的討論，好得很，甚至引起了毛主席本人的注意。毛主席在全國宣傳工作會議上談到了這篇作品，還替這篇作品辯護了幾句，說北京甚至中央都有官僚主義，王蒙反對官僚主義並沒有錯。當然，小說是有些小資產階級情調的，但沒有政治性的錯誤。毛主席直接出面替一篇文藝作品說話，這是從來也沒有過的事。我們正談得起勁的時候，桌上的電話鈴響了。邵荃麟連忙走過去接電話。不到兩分鐘，他登時臉色蒼白，手腕發抖，神情顯得慌亂而陰沈，只是連聲答應：「嗯！嗯！」最後只說了一句：「明白了。好！我馬上就來。」

---

頁 670-673。關於當天開會地點，編輯《毛澤東年譜》和《毛澤東傳》的中共中央文獻研究室說是在中南海毛澤東居所內的頤年堂，但卻有別的文獻，尤其事後從章伯鈞處聽說這件事的千家駒回憶，地點應該是在天安門城樓。筆者已在另文作過求證，應該以天安門城樓較為合理，見李福鐘，〈關於「反右」起因的若干疑點與商榷——1956 至 1958 年中共政局再思考〉，頁 56，註 32。

<sup>64</sup> 參考朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》，頁 84-179。另外也可參考台北中國國民黨中央委員會第六組所蒐集出版的這類言論，見該單位所編印的《「鳴」「放」集——大陸知識份子反共言論》一書。

<sup>65</sup> 邵荃麟當時是中國共產黨在中國作家協會（「作協」）的黨組書記，同時也身兼作協副主席。

我看了一下手錶，已經是9點20分了，肯定是發生了出人意料之外的重大事件，要召開緊急會議。他放下了電話，沒頭沒腦地說了一句：「周揚來的電話，唔，轉了！」至於究竟怎樣轉法，他沒有說，我自然也不便問。沈默了好一會兒，他又叮囑我一句：「咱們今天晚上的談話，你回去千萬不要對別人說！暫時也不要採取任何措施，例如抽掉某些稿子，這樣會引起懷疑的。」我知道他馬上要出去，就連忙告辭了。<sup>66</sup>

從5月15日起毛澤東將〈事情正在起變化〉一文交給政治局成員觀看，到18日透過周揚將消息輾轉傳到邵荃麟耳中，對於邵荃麟這個級別的執行官員來說，心情的震撼與複雜，顯然是難以言詮的。雖然，在當時擔任「作協」中共黨組副書記郭小川的日記裡，邵荃麟於1957年2月19日在作協內部傳達毛澤東對於〈組織部新來的青年人〉一文的肯定時，仍顯得「中氣不足」，瞻前顧後；<sup>67</sup>但似乎到了5月的時候，根據黃秋耘的近身觀察，身為「作協」最高領導的邵荃麟，也已經感染到「開門整風」的熱烈氣氛，真誠相信毛澤東對於「雙百方針」的決心。哪裡知道，5月15日之後風雲驟變，要不是周揚在三天時間內便將「最高指示」傳達到邵荃麟耳裡，像邵荃麟這樣的中堅幹部，會不會一不小心也在「鳴放」的勢頭上出格，然後在「反右」的浪潮下滅頂？

自中共建黨以來，如何能夠在歷次政治運動中全身而退，委實是一門高深的學問。就像前引上海財經學院會計系教授汪育春所說：「開大砲者必挨整」，然而就算不開砲，也不見得就能倖免於難。在《武訓傳》事件之後努力學習夾著尾巴做人的趙丹，在1957年大鳴大放期間儘管愛惜羽毛，儘量不要開口說話，<sup>68</sup>但是當3月6日全國宣傳工作會議在北京召開時，趙丹作為上海知名演員，還是北上參加了會議。跟他一起出席的，還有演員石揮、吳茵，以及導演吳永剛。當多年後文化大革命期間，趙丹因當年《武訓傳》和右派問題遭到批鬥時，他所寫的認罪書出現了以下的自白：

我與右派分子石揮、吳永剛、吳茵等四個人一同去北京參加全國宣傳工作會議，石西民的總領隊，臨行前，石西民交給我任務，做他們三個人的思

<sup>66</sup> 黃秋耘，《風雨年華》（北京：人民文學出版社，1988年）。轉引自朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》，頁120-121。

<sup>67</sup> 轉引自楊匡漢、楊早主編，《六十年與六十部：共和國文學檔案》，頁27。

<sup>68</sup> 1956年11月起《文匯報》開始針對國產電影問題所刊登的五十多篇系列討論中，趙丹完全沒沾上邊。見中國電影圖史編輯委員會編，《中國電影圖史（1905-2005）》，頁298-299所臚列的各篇篇名和作者。

想工作，因之我隨時地向石西民匯報他們三個人的思想情況。

他們三個人醞釀大會發言，由石揮執筆起草，寫就，也把我叫去，唸給我聽（他們三個人是否早已來回地共同看稿，修改過，這我不知道），要我發表意見，並說是用四個人聯名發言，又推我作代表於大會上發言。我執意不肯，並表示不必定要四個人聯合發言，我不參加聯名。可他們說：「要是這樣，那大家都不必發言了。」這事我匯報了石西民，石叫我把他們的稿子拿來給他看，看過後，石西民指示我說：「如果他們一定要你聯名，你就簽上個名，否則好像不讓他們發言了。只是你別上台去講，讓他們隨便誰上台去講吧！」我回來，即按照石西民的意思做了。於是他們又推了石揮代表上台發言，石揮是個機靈鬼，一看我對發言如此慎重，他又在他的發言稿上再做了些修改，給我看了。是在前邊增加些肯定解放以來黨所領導的電影的成績部分，刪去了些後面的尖銳的意見，及一些不妥當的言詞，即於大會上，石揮上台作了發言。

石揮發言完，石西民和我說：「關照他們一聲，這篇稿子在大會上唸過就算了，不必再拿到報上去發表了。」我也和石揮說了，石揮當時表示，決不能在報上發表，記得石揮還說：「我一邊在台上唸著，一邊也感到這個發言是多此一舉的，大可不必發言的。你看我不是一邊唸著一邊在改詞嗎？有些話我都沒照稿子上的唸。」豈料回到上海以後，《文匯報》將這篇稿子刊登出來了，並且仍是沿用的我們四個人的聯名。這一下我著急了，立即打了電話，問石揮是怎麼回事。……這事我向局黨委袁文殊，<sup>69</sup>或者還有陳荒煤作了匯報。宣傳部也來了電話詢問究竟是怎麼一回事，記得袁文殊叫我盯住石揮，把這件事的責任一定要弄清楚。後石揮說他已堅決要《文匯報》登報說明事情真相，後《文匯報》大概是登了一條非騾非馬的不像樣子的啟事說明，這事才暫時擱在了一邊。……

「全國宣傳工作會議」以後，上海民主黨派四處煽風點火，發展組織，開各種黑會，尤以民盟為最。……民盟發起「三次座談會」，三次都有請柬給我，我根本沒去。在第三次「座談」之前，陳仁炳<sup>70</sup>還親自到我家來，硬邀我去，我也不理他。<sup>71</sup>

<sup>69</sup> 袁文殊當時為上海電影製片廠廠長兼黨委書記。

<sup>70</sup> 陳仁炳當時為中國民主同盟（民盟）上海市委副主任。

<sup>71</sup> 趙丹，〈五七年反右〉，寫於1969年8月11日，收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，



趙丹在文革期間的自白，顯示中共文藝戰線的中層領導幹部們，即使在「雙百方針」和「開門整風」鼓吹得如火如荼的時刻，依舊冷眼旁觀，不為所動。上海市委宣傳部長石西民如此，文化部電影局副局長陳荒煤、上海電影製片廠黨委書記袁文殊莫不如此。比起「作協」的邵荃麟，更顯得老於世故。而當時擔任中宣部文藝處處長的林默涵，以及邵荃麟在「作協」黨組的副手郭小川，在一些關鍵時刻，也都顯現出身為資深共產黨員的定見，老成謹慎，不搶出頭。<sup>72</sup>

半個世紀之後，王蒙在古稀之年所出版的回憶錄中，提及當年他所遇到的這一類老於世故的資深作家們，身形依舊生動：

北京市文聯也召開了座談會談這篇小說。……青年作家都對「組」（按：指〈組織部新來的青年人〉一文）大唱讚歌，抨擊棍子，情緒激昂，真心支持。而老作家（其中不少是在高校工作的名人）則談笑風生，海闊天空，閃轉騰挪，行雲流水，不濺水滴，不沾泥點，與作品與批判都保持著絕佳的距離。我的印象是有點不知所云，但又都很學問，很教授，很瀟灑，很老練，很成熟，與毛頭小子們果然不同。……端木蕻良談到了李長之叔叔在《文藝學習》上發表的批評文章，關於典型問題，李說寫北京有這樣的幹部，是不典型的。端木老師則說自己與李都是教條主義——我的印象是，教條主義是一頂十分愜意十分暖人的帽子。<sup>73</sup>

王蒙點了端木蕻良的名字。儘管毛澤東從 1942 年「延安整風」以來，就把教條主義當作黨內主觀主義的一種，<sup>74</sup>而且在 1957 年 4 月 4 日杭州會議上，毛澤東當著上海、江蘇等四省一市領導幹部的面，依舊批評就因為黨內有教條主義，所以民主黨派才會向共產黨進攻。<sup>75</sup>然而，端木蕻良依舊嬉笑怒罵地把這頂帽子往自己頭上戴。這樣一種「與作品與批判都保持絕佳距離」的輕巧姿態，讓一批見過大風大浪、熟悉中共黨內潛規則的老幹部、資深文化人，曉得在「大鳴大放」中韜養沈潛，守口如瓶，因而得以在不久後的反右浪潮中，全身而退。

相反的，被趙丹形容為「機靈鬼」的石揮，既在 1956 年底的《文匯報》上

---

中卷，頁 157-159。

<sup>72</sup> 參考李潔非對於 1957 年春天中國文藝界領導幹部動向的分析，楊匡漢、楊早主編，《六十年與六十部：共和國文學檔案》，頁 27-29。

<sup>73</sup> 王蒙，《王蒙自傳·第一部：半生多事》，頁 153。

<sup>74</sup> 毛澤東，〈整頓黨的作風〉，見《毛澤東選集（第三卷）》（北京：人民出版社，1991 年 6 月），頁 819。

<sup>75</sup> 毛澤東，〈在上海局杭州會議上的講話（1957 年 4 月）〉，見編者不詳，《毛澤東思想萬歲》（出版資料不詳，1969 年 8 月），頁 101。

公開參與有關國產影片問題的討論，之後又在全國宣傳工作會議上放砲，等到「反右」一來，豈有不滅頂的道理。

## （六）電影人的受難

根據中共官方統計，1957年「反右」鬥爭中，文化部電影局及其直屬各單位被劃為「右派分子」的成員，一共一百三十三人，他們當中大多數人分別受到開除公職、勞動教養<sup>76</sup>、撤職、降級、開除黨籍、開除（共青團）團籍等處分，從此被迫離開電影創作和電影工作崗位。<sup>77</sup>本文限於篇幅及可蒐集之文獻資料的侷限性，無法完整臚列這一百三十三位電影人的名單，<sup>78</sup>更遑論一一追究其受難經過。此處，僅以石揮、鍾惦棐、陳歌辛、呂班等寥寥數人的遭遇，管窺在1957年的浪潮中，受難者的片斷身影。

### 1、石揮

石揮應該是在「反右」運動中犧牲的最知名電影人。他曾在1950年自導自演電影《我這一輩子》，成為中華人民共和國建立初期，最重要的代表作品之一。<sup>79</sup>《文匯報》在1956年年底開展國產影片問題討論時，石揮在12月3日發表了一篇〈重視中國電影的傳統〉，劈頭痛批1949年以來對於過去電影傳統的漠視：

從中國影片《孤兒救祖記》<sup>80</sup>起到今天有過多少成功的電影？從阮玲玉起到今天有過多少成功的演員？這兩個問題不能說是不值得提起的，可是解放後就是沒有人談到過一個字。這就叫人很難理解了！……

最違反電影創作特點的是導演和劇作者一點氣都不通，有的導演拿到一些

---

<sup>76</sup> 所謂「勞動教養」，係中共當局為懲罰1957年被劃為「右派」的數十萬知識分子而設置的一套監禁勞動制度，情節嚴重的右派分子多被送交勞動教養。該制度最初構想來自於毛澤東該年7月18日的指示，之後中華人民共和國國務院於8月3日發布「關於勞動教養問題的決定」，開始執行相關政策。根據朱正的推算，被送交勞動教養的右派分子應該在二十七萬五千人以上。有關勞動教養的實施內容，以及其與「勞動改造」（勞改）之間的差異，參考朱正，《兩家爭鳴——反右派鬥爭》，頁566-570。

<sup>77</sup> 中國電影圖史編輯委員會編，《中國電影圖史（1905-2005）》，頁315。

<sup>78</sup> 2007年由中國傳媒大學（原北京廣播學院）出版的《中國電影圖史（1905-2005）》，列出了電影界61名「右派」的姓名。見中國電影圖史編輯委員會編，《中國電影圖史（1905-2005）》，頁315。

<sup>79</sup> 筆者有另文討論此部作品，參考李福鐘，〈1950年代初期中國電影的風格轉折〉，頁165-166。

<sup>80</sup> 《孤兒救祖記》由張石川導演，鄭正秋編劇，明星影片公司出品，1923年12月21日在上海首映，受歡迎程度轟動當時中國電影界，被譽為早期中國電影的名作。參考杜雲之，《中華民國電影史》（台北：行政院文建會，1988年6月），上冊，頁70-71。

劇本之後，看了便頭痛，那麼怎麼能拍片子呢？可是領導上說一個劇本通過不容易，你拿去拍吧，不要再改動它了。導演拿了這樣的劇本來到演員面前，又不能說這劇本不好。苦的是自己，因為劇本的模式已經定了，再改也改不出更好的東西來了！這幾年來導演就過的這種日子。<sup>81</sup>

石揮這篇文章，批評了機關領導，又批評了審查制度，直言之就是對 1949 年以來由共產黨所領導的電影體制滿腹牢騷。石揮甚至還在「反右」正式發動前不久，於 1957 年 5 月上海市委機關報《解放日報》發表了一篇〈東吳大將「假話」〉的雜文，冷嘲熱諷共產黨體制內的官場醜態：

幹部看到了上級，卑躬屈膝，前面的衣襟長了二寸；幹部見了下級，昂首闊步，後面衣襟長了二寸。<sup>82</sup>

石揮這種直言不諱的作風，或許是身為戲劇演員和藝術工作者的率性，但在中共的政治文化裡，卻坐實了「反黨、反社會主義」的指控。1957 年 12 月，上海電影製片廠（「上影廠」）召開對他的第二次批鬥會，同一時間，石揮昔日好友趙丹，聯合身為上影廠領導幹部的瞿白音，在《文匯報》上發表〈石揮的「滾」的藝術和他的「才能」〉，指控石揮：「充滿沒落階級的感情、自我吹噓挑撥投機、賣弄低級趣味、歪曲人物形象」，此外「給正面人物鼻子抹白粉是他慣使的拿手好戲」。<sup>83</sup>

批鬥會結束後的當天中午，石揮遇見好友導演沈寂，沈寂安慰他：「不會怎樣，頂多批判會開一下就完了。」石揮卻回答：「不，至少以後不能演戲了，完了，完了。」離開批鬥會場，石揮來到黃浦江邊十六號碼頭，搭上他在 1957 年所導演的最後一部電影《霧海夜航》中作為場景的「民主三號」輪船，這是一艘往返上海與寧波間的客輪。之後，就再也沒有人見過石揮。曾經一度謠傳，石揮叛國投敵，逃到了香港。直到 1959 年 4 月，一具面目全非的腐爛屍體被海水沖上位於上海市東南方的南匯縣海灘，經警方驗屍，判定是失蹤已十七個月之久的石揮。<sup>84</sup>在 1957 年反右鬥爭中被劃為「右派」的一百三十三名中國電影人中，

<sup>81</sup> 吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁 59-60。

<sup>82</sup> 綜合參考申淵，《五七右派列傳》，第二卷，頁 160；以及石揮遺孀童葆苓 2007 年受訪記錄：[http://art.ce.cn/yymb/ylys/200705/31/t20070531\\_11554677\\_1.shtml](http://art.ce.cn/yymb/ylys/200705/31/t20070531_11554677_1.shtml)，瀏覽日期：2014 年 9 月 26 日。

<sup>83</sup> 申淵，《五七右派列傳》，第二卷，頁 160。

<sup>84</sup> 有關石揮投海自盡至屍體被發現的經過，綜合參考申淵，《五七右派列傳》，第二卷，頁 156-157；啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966 年）》，頁 328。兩份資料部份細節略有出入，以申淵所著之《五七右派列傳》為準。

石揮是唯一選擇自殺的。

## 2、鍾惦斐

在《文匯報》1956年年底所掀起的國產影片問題討論中，以〈電影的鑼鼓〉一文引動視聽的鍾惦斐，在「反右」過程中創造了幾項無人能及的記錄。首先，他是最早被毛澤東欽定為「右派」的人。1957年3月6日全國宣傳工作會議召開第一天晚上，毛澤東在住處中南海頤年堂召開九省市宣傳文教部長座談會，<sup>85</sup>毛澤東在講話中直接點了鍾惦斐的名：「馬寒冰文章是教條的，鍾惦斐則是右的，兩派我們都要批評，……『電影的鑼鼓』文章基本方向是不對。」<sup>86</sup>而早一個星期，2月27日最高國務會議第十一次（擴大）會議在中南海懷仁堂舉行，包括黨外人士在內一共有一千八百多人參加，<sup>87</sup>當天下午毛澤東花了四個多鐘頭作出一場十分著名的演說〈如何處理人民內部的矛盾〉，演講中，毛澤東對鍾惦斐提出了帶有挑釁意味的批評：

中宣部有個幹部叫鍾惦斐，他用假名字寫了兩篇文章，<sup>88</sup>把過去說了個一塌糊塗，否定一切。這篇文章現在引起批評了，引起爭論了。但是台灣很賞識這篇文章。<sup>89</sup>……世界上的東西各有不同，各人喜歡各人的，鍾惦斐的文章台灣就喜歡。陳其通、馬寒冰的文章社會主義國家很喜歡，真理報登出來了，<sup>90</sup>……「物以類聚，人以群分」，各人喜歡各人的東西，氣味相投。<sup>91</sup>

除了毛澤東早在「反右」發動前三個月，便定了鍾惦斐的「右派」罪名外，他還保有另一項紀錄，就是在6月8日「反右」正式發起後，文化部從8月4

<sup>85</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東年譜（1949-1976）》，第三卷，頁92。

<sup>86</sup> 編者不詳，《毛澤東思想萬歲》（1968年武漢版），第三卷，頁172。

<sup>87</sup> 中共中央文獻研究室編，《毛澤東年譜（1949-1976）》，第三卷，頁80。

<sup>88</sup> 除了以本名發表〈電影的鑼鼓〉外，鍾惦斐另以筆名「朱煮竹」在1957年1月4日的《文匯報》上發表了一篇〈為了前進〉。見啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966年）》，頁258。毛澤東這裡所說的：「用假名寫了兩篇文章」，應該是指用真名寫了一篇〈電影的鑼鼓〉，再用假名寫了一篇〈為了前進〉。

<sup>89</sup> 〈電影的鑼鼓〉一文在上海《文匯報》刊出後，台灣大道通訊社曾發出通訊稿加以報導，記者在報導中宣稱：「身陷大陸的全體電影工作者，被迫害壓抑得太久了，現在居然敲起了反暴的鑼鼓。」屬於國民黨派駐香港的媒體機構《香港時報》在1957年1月15日刊登了這則新聞，標題下為：「重重壓迫束縛下，大陸電影事業慘不堪言」。見羅學蓬，〈鍾惦斐和《電影的鑼鼓》〉，原刊《炎黃春秋》（北京），2001年第12期，節錄收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁161-166。

<sup>90</sup> 稍後一旁台上有人插話更正，是莫斯科的《文學報》，不是《真理報》。

<sup>91</sup> 編者不詳，《毛澤東思想萬歲》（1968年武漢版），第三卷，頁158-159。

日至9月27日足足為他開了十五次的批鬥大會，另外還有十餘次的小會，這是右派電影人中的最高紀錄。<sup>92</sup>之後鍾惦棐遭到開除黨籍、罷官、行政級別連降四級，全家人被從中宣部機關宿舍掃地出門，其妻子張子芳和岳母帶著四男一女五個小孩，搬到簡陋的大雜院居住，每月生活費廿六元人民幣，每個孩子十元，長年忍受饑餓。鍾惦棐自己則被送到唐山市柏各庄農場勞動教養四年，專司廁所管理，每天把糞便掏出來曬乾，打碎，發酵，作為肥料。四年勞教結束後，鍾惦棐被安排到「中國電影工作者協會」（影協）資料室工作。幾年後文革開始，鍾惦棐再被下放到「五七幹校」，1971年送天津團泊洼農場勞改，仍舊職司廁所管理。直到1979年，鍾惦棐的右派帽子獲得改正，並恢復黨籍。<sup>93</sup>

### 3、陳歌辛

如果說石揮與鍾惦棐在「反右」中的受難，來自於在「鳴放」期間的「放砲」，那麼一砲未放的陳歌辛，其「右派」帽子只能說是禍從天降。事實上，陳歌辛不僅未參加《文匯報》的電影問題討論，連之後大大小小的鳴放座談，皆未發言。<sup>94</sup>陳歌辛被打成右派，據說原因來自於毛澤東在歷次政治運動中指定比率數字的習慣。

原來，1951年至1952年發生的「三反」和「五反」運動過程中，<sup>95</sup>毛澤東對於共產黨內究竟應該抓出多少涉及貪污收賄的貪官污吏，以及工商企業界究竟有多少行賄、逃稅的不法商人，一律先訂出比率數字，再強迫各單位打出符合該數字的「老虎」。例如1952年1月26日毛澤東發出給各省、市、自治區、地市及各大軍區黨委的〈首先在大中城市開展五反鬥爭的指示〉中，就說：

約有佔百分之一至百分之二的最反動的資本家（其中大多數是投機商人）即將予以懲辦（少數已予逮捕）。而在目前，給這樣一個數目的資本家以懲辦是完全必要的。<sup>96</sup>

<sup>92</sup> 啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966年）》，頁305；申淵，《五七右派列傳》，第一卷，頁115。

<sup>93</sup> 鍾惦棐的受難經過，綜合參考申淵，《五七右派列傳》，第一卷，頁115；羅學蓬，〈鍾惦棐和《電影的鑼鼓》〉，頁165。

<sup>94</sup> 申淵，《五七右派列傳》，第二卷，頁166。

<sup>95</sup> 有關「三反」及「五反」運動，參考李福鐘，〈新民主主義時期（1949-1956）中國共產黨的私營工商業政策〉，國立台灣大學歷史研究所博士論文，2003年6月，頁123-140。

<sup>96</sup> 中共中央文獻研究室編，《建國以來毛澤東文稿（第三冊）》（北京：中央文獻出版社，1989年11月），頁97-98。

由彭真領導的北京市黨委，甚至發明一種辦法，就是召集各單位首長開會，自報任務數字，限期內按照自己所報數字抓出同數額的「老虎」。毛澤東知道這個辦法後大為讚賞，將北京市委的報告轉發給各省、市、自治區和各大軍區，以資效法。<sup>97</sup>

從「三反」、「五反」，到 1955 年「肅反」，這一套先定數額、再完成任務的手法，一直是中共進行政治運動的法寶。1957 年的「反右」繼續沿用這套辦法。而在上海反右過程中，音樂界被保留了一個「大右派」的名額，按當時諸位知名作曲家的表現，賀綠汀理應是對號入座的不二人選，因為他在「鳴放」期間，確實發表過「外行不能領導內行」一類的反黨言論。然而賀綠汀 1920 年代國共合作期間便加入共產黨，抗戰期間又待過延安，是知名左派音樂家，上海市委書記陳毅想保護他過關，不願將他打成右派。於是，一輩子在上海演藝界及娛樂圈打滾，甚至在抗戰期間留在上海「孤島」的陳歌辛，成了賀綠汀的替死鬼。<sup>98</sup>

根據「反右」期間刊登在上海《大眾電影》半月刊一篇名為〈「上影」反右派鬥爭繼續深入〉的報導聲稱，陳歌辛之所以成為「右派」，理由在於：

以寫黃色歌曲起家的歌曲作者陳歌辛是個老右派，對人民、對共產黨的仇恨是由來已久的。早在 1942 年，他就是人民的敵人，為汪偽和日寇作過《大東亞民族團結進行曲》二首，獲得汪偽的獎勵，以後又配合反共的「清鄉政治工作」寫了歌頌保甲制度的《保甲歌》，為漢奸汪精衛寫《集汪主席訓詞》的歌子，把汪偽政府叫「親娘」，還為日寇飛機隊寫了《神風歌》。1945 年抗戰勝利前夕他還為日寇寫《保衛大上海》歌。抗日勝利以後，陳歌辛即參加國民黨的「忠義救國軍」寫了《勝利之歌》和《反省歌》。還寫了很多黃色的歌曲，來消磨和麻醉人民的鬥志。<sup>99</sup>

所以，陳歌辛的罪狀其實主要來自於他在中日戰爭和國共內戰期間與當政者的合作，而非 1949 年中華人民共和國建立之後的言行。通觀整篇報導，對於陳歌辛的批判其實十分牽強籠統，他既未公開「放砲」，也未拉幫結派，至於一些牢騷話，像是：「音樂界政治敏感不強有好處，反胡風時沒有胡風分子，反右派

<sup>97</sup> 中共中央文獻研究室編，《建國以來毛澤東文稿（第三冊）》，頁 111。

<sup>98</sup> 這是申淵在其《五七右派列傳》一書中的說法，見該書第二卷，頁 166。

<sup>99</sup> 〈「上影」反右派鬥爭繼續深入——吳永剛、陳歌辛的右派言論受到嚴正的駁斥和批判〉，收入吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁 156。

時也沒有右派分子。」<sup>100</sup>距離政治上的「右派」理當還有一定距離。當然，就算陳歌辛在「反右」鬥爭中能夠全身而退，以他的歷史問題和作品風格，也未必躲得過 1966 年的文化大革命。

陳歌辛在 1940 年代的上海，屬於電影配樂界和流行歌曲界的天王級作曲家，他的作品不少至今仍膾炙人口，包括舊曆年前後必定響遍大街小巷的《恭禧恭禧》，1950 年代曾經翻唱成英文歌曲的《玫瑰玫瑰我愛你》，以及由金嗓子周璇唱紅的《花樣的年華》、《夜上海》等，都是陳歌辛的名曲。<sup>101</sup>

陳歌辛被扣上「右派」帽子之後，被送到安徽省白茅嶺農場勞動教養。1961 年 1 月 25 日死於「大躍進」運動所引發的大饑荒期間，享年僅 47 歲。陳歌辛的兒子陳鋼是著名的《梁祝》小提琴協奏曲的作曲者之一。《梁祝》1959 年春發表時，陳歌辛正在安徽白茅嶺農場接受改造。<sup>102</sup>

#### 4、呂班

呂班（1913-1976），原名郝恩星，山西省榆次縣人。早年在北平、上海電影界從事表演工作，1938 年赴延安，擔任抗日軍政大學文工團藝術指導。1948 年調到東北電影製片廠（「東影」）工作，隔年東影拍攝電影《橋》，號稱「新中國第一部故事片」，<sup>103</sup>呂班在片中演出鐵路工廠廠長一角。之後，他還擔任過《無形的戰線》（1949）的副導演，以及《呂梁英雄》（1950）、《新兒女英雄傳》（1951）、《六號門》（1952）、《英雄司機》（1954）等片的導演。<sup>104</sup>按照他的資歷，其實呂班理應有機會像袁牧之或蔡楚生一樣，在中共建國後躋身電影界領導幹部。只不過，呂班的興趣似乎在於創作，尤其是諷刺喜劇的創作。他在 1956 年「雙百方針」宣布前後，著手拍了兩部諷刺喜劇，分別是《新局長到來之前》和《不拘小節的人》。諷刺劇不比描寫「典型人物」的政治或軍事類型片，在 1950 年代中國電影一面倒向「革命化」轉型的情勢下，諷刺劇的問題在於劇中的諷刺對象及表現手法十分難以拿捏。1956 年 9 月 11 日上海《大眾電影》半月刊趁著「雙百方

<sup>100</sup> 吳迪編，《中國電影研究資料：1949-1979》，中卷，頁 156。

<sup>101</sup> 有關陳歌辛生平，可參考維基百科網址：

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%99%88%E6%AD%8C%E8%BE%9B>，瀏覽日期：2014 年 9 月 28 日。

<sup>102</sup> 申淵，《五七右派列傳》，第二卷，頁 166。

<sup>103</sup> 有關電影《橋》的討論，參考李福鐘，〈1950 年代初期中國電影的風格轉折〉，頁 162-163。

<sup>104</sup> 呂小寧（呂班女兒）口述其父親生平，見李多珏主編，《中國電影百年（1905-1976）》（北京：中國廣播電視出版社，2005 年 6 月），頁 272-273。

針」公布後較寬鬆的政治氣氛，在該年第十七期上刊登了四篇討論《新局長到來之前》的文章，呂班自己寫了一篇〈談談我心裡的話〉，道盡在 1949 年後拍攝諷刺喜劇片的難處：

怕拍不好，怕弄巧成拙，怕弄得「低級」了，趣味庸俗了，怕諷刺不準確，尺寸掌握不對，輕重配置不當，怕歪曲了現實，怕把諷刺變為誣蔑，怕……這倒不是我一個人在怕，事實上怕的人大有人在，可是我到底鼓足了勇氣，嘗試導演了一部諷刺喜劇。在拍攝這部片子的前後，事實也證明了我所說的「怕」是有道理的。開始我倒不怕，可是我周圍的氣氛弄得我從不怕到漸怕，以至於在「前怕狼後怕虎」的心情中，束手束腳的拍完了這部影片。<sup>105</sup>

《新局長到來之前》被稱為是中華人民共和國建國後第一齣諷刺喜劇。<sup>106</sup>何以從 1949 年到 1955 年之間，沒有任何一部具有嚴格意義的喜劇出現？原因就在於上面呂班所分析的各種「怕」。在講究階級鬥爭和革命美學的環境下，除非像 1950 年石揮所拍的《我這一輩子》，以滿清時代、北洋政府、國民政府作為嘲諷對象，否則，在 1949 年之後的政治及社會環境中，究竟還有什麼人物或現象是可以嘲諷的？果然令人煞費苦心。

《新局長到來之前》的劇情是描寫某局總務科牛科長為一名十足的官僚主義者，他好大喜功，愛吹牛拍馬，平時工作馬虎，不負責任，為諂媚領導，在新局長上任之前，動員全科幹部，投入迎接新局長的「中心工作」，到處張貼「歡迎勞苦功高的張局長」一類的標語，並且不惜動用公款，大興土木，給新局長修建新辦公室。待新局長到了，牛科長由於心情緊張，竟把新局長當成一個商店老板，當面吹噓他和新局長是老戰友，曾在一起打過游擊等等。最後，這位官僚作風十足的牛科長被羣眾趕了台。<sup>107</sup>關於這部電影，日本電影史學家佐藤忠男認為在創作手法上雖然說不上特別優秀，但對於官僚主義的揭露，卻顯得真實而憤怒。

108

就因為這種揭露過於真實而憤怒，一不小心便容易被聯想為對領導幹部的質

<sup>105</sup> 轉引自啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966年）》，頁 231-232。

<sup>106</sup> 啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966年）》，頁 233；李多珏主編，《中國電影百年（1905-1976）》，頁 270-271。

<sup>107</sup> 相關劇情，引自中國電影資料館、中國藝術研究院電影研究所編，《中國藝術影片編目（1949-1979）》（北京：文化藝術出版社，1982年6月），頁 196。

<sup>108</sup> 佐藤忠男原著，錢杭譯，《中國電影百年》（上海：上海書店出版社，2005年6月），頁 112。



疑和挑戰，在 1950 年代的政治氛圍中，畢竟仍屬於投鼠忌器的行為。同一期《大眾電影》上一位署名方浦的作者，直言說：「諷刺喜劇，由於認識的不大明確，長期以來，這個領域一直成為禁地，誰也不敢涉足。」<sup>109</sup>

如果說呂班對於諷刺喜劇的嘗試僅止於《新局長到來之前》，那麼或許在「反右」中還不至於大難臨頭。但是呂班更進一步籌拍另一部諷刺劇《未完成的喜劇》，這齣戲完成時正值「反右」浪潮席捲而來，結果片子遭到了禁演命運。呂班更因為接連兩齣諷刺劇過於露骨地批評了中共黨內的官僚文化，而被打成右派。

《未完成的喜劇》由於不曾公開放映，因此詳細劇情只能透過零星的文獻拼湊。該片大意是：兩位全國聞名的喜劇演員（一胖一瘦）從上海來到長春電影製片廠參觀學習，李導演於是安排他們兩人觀看了三齣諷刺劇的排演。當天台下還有許多人一同觀賞，包括一位名叫「易濱紫」（諧音「一棒子」）的文藝批評家，以及記者、文聯幹部等。第一齣戲是「朱經理之死」，敘述某公司朱姓經理誤傳死亡，於是公司同事準備為他辦理後事，沒想到夜裡朱經理突然回到單位，嚇得大家不知所措。還好誤會很快獲得澄清，此時朱經理突然不高興起來，原來他嫌為他準備的棺材太簡陋，不符合「第一把手」的身份。第一齣戲演畢，李導演請大家發表意見，易濱紫首先發言，他認為該劇「太右了」、「打擊面太寬了」，對某些社會現象的諷刺過於誇張。眾人一陣沉默。李導演打破靜寂，喊道：「開始下一個吧！」第二齣戲叫「大雜燴」，著重嘲諷那些喜歡吹牛誇大的人，此時台下觀眾一致叫好，但是易濱紫依然作負面批評：「這個戲主題太單薄，思想性太差，從而也就減弱了它的教育意義。演員表演過火，使整個劇庸俗、淺薄、下流，格調太低。」李導演沒辦法，只好叫第三個節目「古瓶記」開演。這個小故事諷刺一對拋棄老母不管的兄弟，偏偏這兩兄弟還是單位裡的幹部。該劇演完後，易濱紫又按捺不住發言：「我認為，這不是喜劇！絕對不是喜劇！喜劇，首先應該使人發笑！可是我看完之後反而發怒……」此時在場所有人實在忍不住了，大笑起來。易濱紫還在嘮叨：「這不是喜劇，而是個怒劇！表現這些雞毛蒜皮的事情有什麼價值呢？這絕不是我們藝術的使命！這三個節目都要不得！」記者忍不住站起來說：「先不要一棒子全給打死，還是演出後聽聽群眾意見吧。」易濱紫氣

---

<sup>109</sup> 方浦，〈評諷刺喜劇影片《新局長到來之前》〉，原刊《大眾電影》（上海），1956年第17期，轉引自啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966年）》，頁232。

哼哼地走了，不小心踩到臺上的幕布，幕布掉下來把批評家整個蒙了起來。<sup>110</sup>

回歸到 1950 年代中國大陸的政治和社會「語境」(context)，《未完成的喜劇》裡的朱經理、評論家易濱紫，以及拋棄母親於不顧的兩兄弟，其實都是社會上常見的耍弄官威、世態炎涼的浮世繪。對於知識分子、文化人來說，多年來見識了太多這類的嘴臉，當看見銀幕上的仿諧 (parody) 角色，也許就是會心一笑；然而中宣部、文化部的官員看到這樣一齣戲，恐怕只會七竅生煙。對此文化部電影局副局長蔡楚生倒是給了一串擲地有聲的評語：

作者所處理的貫串在三個節目之間的所謂辯論，就像一根鎖鏈一樣栓著三條惡狗，張牙舞爪地向著新社會、向著黨、向著人民做著瘋狂的咆哮和攻擊。如果說這個作品有什麼主題思想，那麼反黨、反社會主義就是它的主題思想了！<sup>111</sup>

難以想像，像呂班這樣資深的共產黨員，理應嫻熟共產黨內政治權力的潛規則和制式語彙，卻依舊選擇在 1956 年到 57 年的「鳴放」階段，不默而生。等到政治風暴鋪天蓋地而來，其下場必然是失去工作、失去所有。

呂班死在文革結束的 1976 年，享年 63 歲。他的女兒呂小寧說他在文革期間「受到『四人幫』的迫害」，<sup>112</sup>只不過由於缺乏更清楚細節，不知道是不是像鍾惦棐和陳歌辛一樣，下放農村勞動教養，也不知道究竟是壽終正寢，抑或死於非命。

---

<sup>110</sup> 相關劇情之參考文獻，包括：中國電影資料館、中國藝術研究院電影研究所編，《中國藝術影片編目（1949-1979）》，頁 255-256；李多珏主編，《中國電影百年（1905-1976）》，頁 271；啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966 年）》，頁 334-336；以及中國國務院官方網站「中國網」：<http://big5.china.com.cn/chinese/2005/dybn/919490.htm>，瀏覽日期：2014 年 9 月 29 日。

<sup>111</sup> 蔡楚生，〈有毒草就得進行鬥爭——在《未完成的喜劇》討論大會上的總結發言〉，原刊《中國電影》（北京），1958 年第 1 期。轉引自啟之（吳迪），《毛澤東時代的人民電影（1949-1966 年）》，頁 334。

<sup>112</sup> 李多珏主編，《中國電影百年（1905-1976）》，頁 273。