

中共建政後第一次文藝整風 ——電影《武訓傳》批判之回顧

The First Literature and Art Rectification of the PRC—A
Critical Research on the Film “Wu Hsun”

趙成儀 (Chao, Cheng-Yi)

本刊特約研究員

摘 要

2005 年是中國電影誕生的一百周年，大陸方面舉辦了系列中國電影百年回顧的相關活動。2005 年 11 月 16 日，上海影城重新放映 1950 年代的電影《武訓傳》。這部描述清末創辦教育的奇人武訓生平的歷史傳記片，在 1951 年公開上映後不久，即因政治因素遭到禁映，成為公認中共建政後禁片的開端，此後由《武訓傳》批判運動所引發一連串政治風潮，開啟中共建政後第一波文藝整風，也影響日後中共文藝政策與路線發展。

共產黨一向強調群眾路線的特質，而電影就是宣傳共產主義意識形態，和凝聚群眾的有力工具。早在 1930 年代，中共便有計畫地藉由文藝及電影暗中散播社會主義思想，對於中共建政產生積極的影響。中共建政後，電影與其他文藝形式繼續為反映所處時代的政治、經濟、社會、文化變遷而努力，同時中共將中國傳統戲劇的功利特性與中共的「文藝工具論」加以緊密結合，使電影完全成為中共思想教育和政治宣傳的工具。藉由探討 1950 年代初中共批判電影《武訓傳》的始末，不僅有助於理解 1949 年後中國電影發展的脈絡，更有助於釐清中共建政後，藉由「文藝整風」對黨內及文藝、知識界進行「思想改造」的源起，其價值不言可喻。

關鍵詞：中國電影、武訓傳、文藝整風、思想改造、文藝工具論

壹、前言

2005 年是中國電影誕生的一百周年，大陸方面舉辦了系列中國電影百年回顧的相關活動。2005 年 11 月 16 日，上海影城舉辦紀念著名演員趙丹誕辰 90 周年的「趙丹電影回顧展」，其中最令人矚目的焦點便是重新放映 1950 年由孫瑜編導、趙丹主演的電影《武訓傳》。這部描述清末「行乞興學」，創辦教育的奇人武訓生平的歷史傳記片，在 1951 年公開上映後不久，即因政治因素遭到禁映，成為公認中共建政後禁片的開端¹，此後由《武訓傳》批判運動所引發一連串政治風潮，開啓了中共建政後第一波文藝整風，也影響日後中共文藝政策與路線發展。

《武訓傳》在塵封半個多世紀後重現銀幕，許多現今的觀眾在觀賞之餘，不免對於當年因這部影片所引發的政治風潮感到費解，特別是影片劇本歷經三次修改，及中共電影主管部門甚至中央領導的逐層審核，影片內容所呈現的「政治正確」已無庸置疑。然而當 1951 年 5 月 20 日《人民日報》發表毛澤東所親自撰寫批判《武訓傳》的社論，這部影片立時成為「反動宣傳」、「思想混亂」的代表²，大規模批判運動隨之而起，黨內、文化界被迫表態或進行自我審查批判，影響所及，此後一年多的時間裡，中國大陸的電影創作陷入空前的蕭條³。而這場《武訓傳》批判運動也成為中共建政後一系列文藝整風及思想改造運動的序曲，開啓文藝為特定政治運用的先例，此後中國大陸的文藝創作長時期受官方意識形態掌控，成為統治階級的工具與政治運動的附庸。

貳、研究目的與文獻回顧

¹ 梁辛，「打開塵封的記憶《武訓傳》重現銀幕」，新世紀網，2005 年 12 月 7 日。

<http://www.ncn.org/asp/zwgInfo/da.asp?ID=67012&ad=12/7/2005>

² 毛澤東，「應當重視電影《武訓傳》的討論」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006 年），頁 92-93。

³ 1950、1951 年中國大陸年產故事片 25-26 部，至 1952 年驟減至 2 部。詳見夏行，「《武訓傳》事件始末（1994 年 7 月 16 日）」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006 年），頁 199。

另有資料指出，1951 年《武訓傳》批判運動後，當年除決定拍攝《南征北戰》外，幾無一部影片投入拍攝，中國大陸的電影工業幾近處於停滯狀態。詳見舒曉鳴，中國電影藝術史教程 1949-1999（北京：中國電影出版社出版社，2000 年），頁 11。

中國大陸改革開放後，由於以往政治上的冤、錯、假案大量獲得平反，許多有關中共黨史的「新」資料因而重現於世，為中共黨史研究開拓出許多新的視野與領域。1985年電影《武訓傳》獲得平反，相關研究、文獻資料、回憶錄等著作亦陸續問世。其中主要有《武訓傳》導演兼編劇孫瑜的自傳《大路之歌》（孫瑜著，1990年）⁴，及探討《武訓傳》批判運動始末的《武訓傳批判紀事》（袁晞著，2000年）⁵等專著。2006年6月，北京電影學院教授吳迪更整理出版《中國電影研究資料 1949—1979》三卷⁶，將1950、1951、1952年間有關電影《武訓傳》批判事件的重要歷史文件加以有系統地整理收錄，為迄今記載有關《武訓傳》批判事件相當完整的一部文獻。除此之外，2005年底，《武訓傳》的電影拷貝也在塵封半個多世紀後，重新在上海影院做半公開地放映。經由這些文件、著作的研閱及整理，當有助於理解中共建政後所發動第一波文藝整風運動的起因與本質，而這也是本篇研究的主要目的。

參、《武訓傳》批判始末

一、《武訓傳》批判事件回顧

如今再回顧1951年針對電影《武訓傳》的批判運動，首先應探討整個事件的始末，然後才有助於釐清這場中共建政後所發動第一波文藝整風的起因，進而理解中共文藝整風運動的本質。

檢視1950年代初期中共所發動的「抗美援朝」、「土地改革」、「鎮壓反革命」三大運動，其目的在於對抗帝國主義的侵略威脅，消滅封建土地剝削制度，鎮壓危害社會的反革命分子，本質上是清除發展生產力的障礙，以鞏固中共政權的穩定與發展。然而1951年5月開始的《武訓傳》批判運動，與前述三大運動的形式及目的有所不同。本質上這是一場由毛澤東帶頭發起，由上而下的政治批判運動。毛運用《人民日報》社論作為武器，為《武訓傳》上網定調，藉以向黨內、文藝界、知識界的所謂「混亂思想」開了第一砲。隨後江青組織調查團進行歷史調查，並於7月23至28日在《人民日報》發表《武訓歷

⁴ 孫瑜，大路之歌（臺北：遠流出版社，1990年）。

⁵ 袁晞，武訓傳批判紀事（湖北：長江文藝出版社，2000年）。

⁶ 吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006年）。

史調查記》，將原本文藝、思想領域的批判擴大成為大規模的政治批判運動，也為日後中國大陸一系列文藝整風運動開創了一個既定的模式：即以階級鬥爭囊括一切社會現象，事前先為運動定調，然後選定目標，通過組織發動，用政治批判替代學術爭論，最後以預定的結論定於一尊。舉凡 1954 年對紅樓夢研究思想的批判，1955 年對胡風文藝思想的批判，乃至 1965 年對《海瑞罷官》的批判等，大抵上都是延襲《武訓傳》批判運動的操作模式而來⁷。

有關電影「武訓傳」批判事件的過程始末，筆者歸納整理「電影『武訓傳』批判大事紀」表列如後⁸：

時 間	電影「武訓傳」批判大事紀
1944 年	孫瑜受教育家陶行之之託，決定將武訓的生平事蹟搬上銀幕。
1948 年 1 月	孫瑜完成《武訓傳》電影劇本。
7 月	由中國電影製片廠（中製）於北京投資開拍成電影，孫瑜擔任導演。
11 月	當影片完成三分之一時，「中製」因國內政治形勢逆轉（中共甫於淮海戰役中獲勝）及經濟困難宣布停止《武訓傳》的拍攝。
1949 年 2 月	私營崑崙影業公司以 150 萬「金圓券」低價購得「中製」投入五、六倍資金所取得的《武訓傳》拍攝權與影片拷貝，導演孫瑜亦加入「崑崙」續拍此片。
7 月	孫瑜赴北京參加中共「第一次文學藝術聯合會代表大會」（文代會），徵詢周恩來對武訓的看法。

⁷ 李庄，「評《武訓傳》——一種政治批判的開端」，人民網，2005 年 7 月 15 日。<http://media.people.com.cn/BIG5/22114/49772/49777/3546450.html>；唐勃，中共與知識分子（臺北：幼獅文化，1988 年），頁 264-270。

⁸ 資料來源：

同註 1、4、5、6。

「毛澤東傳（1949-1976）」，千龍網，2003 年 12 月 4 日。

http://china.qianlong.com/4352/2003/12/04/40@1747129_5.html

周揚，「反人民、反歷史的思想和反現實主義的藝術——電影《武訓傳》批判」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006 年），頁 170-190。

「胡喬木同志否定對《武訓傳》的批判」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006 年），頁 95。

嚴秀，「風雨蒼黃《武訓傳》」，粵海風網路版，2004 年 1 月 8 日。

<http://www.yuehaifeng.com.cn/YHF2004/yhf2004-01-08.htm>

12 月	孫瑜採納「崑崙」編委會的建議，對電影劇本做第一次修改，將歌頌武訓「行乞興學」的「正劇」改為興學失敗的「悲劇」。
1950 年 1 月	「上海電影事業管理處」領導夏衍、于伶、陸萬美至「崑崙」聽取孫瑜對《武訓傳》電影劇本修改報告。在陸的建議下，電影的開場及結尾加上解放後一位女教師在武訓誕生 111 週年紀念會時對小學生講述武訓興學故事，並以當時的觀點對武訓加以批判，以結合現實，這是電影劇本的第二次修改。
9 月	因「崑崙」財務困難，要求孫瑜將已拍攝完成的《武訓傳》加入新的情節，將電影改成上下兩集，這是本片第三次修改。
12 月	《武訓傳》拍攝完成，在上海、南京公映後獲得熱烈迴響，並被評選為當年 10 部最佳影片之一。全片主題思想與劇情發展係通過中共黨領導修改後審定：評述武訓幻想「唸書能救窮人」並為之奮鬥一生的「悲劇」，歌頌他堅持到底的精神，惟著重描寫武訓發現他興學失敗的悲痛，而將希望寄託在周大與農民武裝鬥爭的勝利上。
1951 年 2 月	2 月 21 日，孫瑜帶著《武訓傳》影片拷貝至北京請中共領導審看，周恩來、胡喬木、朱德等百餘位中央首長在中南海觀看此片，播畢後朱德稱讚此片「很有教育意義」，周恩來則希望將武訓遭毒打的殘酷畫面縮短，孫瑜立即照辦。25 日在北京公映，佳評如潮。
5 月	上海電影局長于伶在歡迎劇作家洪深到上海的午宴上，預先告知孫瑜，黨中央即將發動對《武訓傳》大規模的批判，但主要是為了澄清文化界的「混亂思想」，而非追究「個人責任」。 5 月 20 日，《人民日報》發表毛澤東親自撰寫的社論〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉，指出：武訓「狂熱地宣傳封建文化」、「否定被壓迫人民的階級鬥爭，向反動的封建統治者投降」、「竭盡奴顏婢膝的能事」。同一天《人民日報》「黨的生活」欄發表評論〈共產黨員應該參加關於《武訓傳》的批判〉；23 日，中央電影局向電影界發出通知，要求展開對《武訓傳》的討論，以肅清

6 月	對觀眾不良影響。 為配合毛所領導發動的批判運動，江青以「李進」的名義親率一個以人民日報和中央文化部為主共計 13 人的「武訓歷史調查團」，赴山東武訓家鄉堂邑、臨清、館陶等縣進行 20 多天的調查。
7 月	調查團返京後，於 7 月 23 至 28 日在《人民日報》發表〈武訓歷史調查記〉，由人民日報袁水拍、中央文化部鍾惦棐和江青（化名李進）三人執筆，將武訓定位為「大地主、大債主、大流氓」，於是上至朱德、周恩來、陸定一、胡喬木、周揚、夏衍，下至編導孫瑜、演員趙丹等紛紛發表文章自我批判，將這一全國性的政治運動推向高潮。
8 月	8 月 8 日，《人民日報》發表周揚的文章〈反人民、反歷史的思想和反現實主義的藝術〉，為《武訓傳》批判做了理論性的總結——「政治上反人民，思想上反歷史，文學上反現實主義。」武訓成為死有餘辜的歷史罪人，《武訓傳》也被禁映。
9 月	北京大學馬寅初等 12 位著名教授發起北大教員政治學習運動，並邀請周恩來至北大報告。9 月 29 日，周恩來在北大發表〈關於知識分子的改造問題〉報告，一場知識界的「思想改造」、「整風學習」運動隨之擴及全國。
1967 年 5 月	5 月 26 日，《人民日報》重新發表毛為《武訓傳》所撰寫的社論〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉，將劉少奇的「修正主義」與武訓的「奴才主義」掛鉤，《武訓傳》被批為是中國「最大的毒草」，編導孫瑜、演員趙丹在「文革」期間遭受迫害。
1980 年 8 月	江蘇公安局張經濟投書《齊魯學刊》，希望為武訓平反。至 1981 年上半，《齊魯學刊》連續四期發表李士釗、范際燕、范守信等人重評武訓及《武訓傳》的文章。
1985 年 9 月	9 月 6 日，《人民日報》刊登中共中央政治局委員胡喬木在一次會議上的講話：「解放初期，也就是 1951 年曾經發生過對電影《武訓傳》的批判，這個批判涉及的範圍相當廣泛。我們現在不

	對武訓本人和這個電影進行全面的評價，但我可以負責任地說明，當時這種批判是非常片面、極端和粗暴的，因此，這個批判不但不能認為完全正確，甚至也不能說它基本正確。」胡喬木當時領導中共意識形態工作，他的講話傳達黨中央對 1951 年批判《武訓傳》運動的看法，可視為是對《武訓傳》批判的撥亂反正。
2005 年 11 月	11 月 16 日，上海影城舉辦紀念趙丹 90 周年誕辰的電影藝術圖片展，並播放由趙丹主演的《武訓傳》，這是該片自 1950 年底公映、1951 年遭禁映以後首次再度公開放映。

二、《武訓歷史調查記》的真相

毛澤東說：「沒有調查，就沒有發言權」，而在《武訓傳》批判運動中，對《武訓傳》及武訓本人最具批判力，也最具理性說服力與群眾煽動力的莫過於以江青等人為首所提出的《武訓歷史調查記》。這份調查報告首先於 1951 年 7 月 23 至 28 日在《人民日報》以連載的方式呈現，全文分五部分，共約 4 萬 5 千字，其結論是：「武訓是一個以『興義學』為手段，被當時反動政府賦予特權而為整個地主階級和反動政府服務的大流氓、大債主和大地主……用武訓這具僵屍欺騙中國人民的惡作劇應當結束了，被欺騙的人們也應當覺醒了。」⁹

從現有資料來看，《武訓歷史調查記》主要係採訪談的方式完成，單從內容來看，這份調查報告開列了 160 多位被訪人的名單，引用大量的史料，或當事人的口述，或文字資料的佐證，所有的結論在當時看來似乎都有充分的證據。可是當 30 多年後的政治氛圍允許重新評價武訓和《武訓傳》的時候，《武訓歷史調查記》所提供的所有證據和所做的相關結論卻完全經不起事實的檢驗¹⁰。

江青從一開始就打算利用《武訓歷史調查記》掀起文藝界的濤天巨浪。這

⁹ 武訓歷史調查團，「武訓歷史調查記」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006 年），頁 160。

¹⁰ 吳迪，「有罪推定：《武訓歷史調查記》的邏輯」，光明網，2004 年 4 月 7 日。
http://www.gmw.cn/02blgs/2004-04/07/content_59748.htm

個調查的最大特點就是「有罪推定」—即「先訂結論後找證據」¹¹。根據調查團成員之一，山東省臨清縣鎮委宣傳部長趙國壁在 1985 年的回憶，當年調查工作—「主要是到臨清後開了幾個座談會，請來些過去見過武訓和知道武訓有關情況的 70、80 歲的老年人座談」，而很多有關武訓的負面傳言，「根本沒有進行核實，純是些流言蜚語，卻拿來作了定案的根據」¹²。而在《武訓傳批判紀事》一書中也指出，「武訓歷史調查」是「奉命」進行的，其目的就是為了證明 1951 年 5 月 20 日《人民日報》那篇毛為《武訓傳》所撰寫的社論〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉正確無誤，因此被訪者只能順著說，要什麼就說什麼，此種調查方法一開，什麼材料都能調查得出來¹³。然而這種完全無視事實、不顧正義的「調查方法」，也開啓日後中共「極左」政治的先例，因此中共建政後的歷次政治運動，大抵都能從《武訓傳》批判運動中找到起源與聯繫¹⁴。

在這場《武訓傳》批判運動中，我們看到江青在毛的支持下，第一次帶頭介入政治運動的運作當中，並在文化、思想領域找到了最適合發揮的舞台，此後江青在中共歷次政治運動中的角色就愈來愈顯著。由她後來在「文革」中對文藝界，特別是上海電影界的迫害程度，《武訓歷史調查記》可說是初試啼聲的演出。無怪後人將《武訓傳》批判事件與 1957 年「反右」，及 1967 年「文革」中劉少奇冤案拿來相提並論，這可說是中共建政後毛澤東、江青運用權力話語，動用國家力量，有組織、有目的的製造偽證、羅織罪名的創始之作¹⁵。由此觀之，毛、江在中共建政後所發動歷次大規模的政治批判運動，最終以「文化大革命」總結而集其大成，係有其一貫的脈絡可尋。而《武訓傳》批判事件正可說是中共建政後一切文藝整風、政治批判、及思想改造運動的起源。

¹¹ 同註 10。

¹² 舒琪，「滄桑人間四十年 孫瑜與《武訓傳》」，收錄於孫瑜，大路之歌（臺北：遠流出版社，1990 年），頁 267。

李緒基、孫永都紀錄整理，「趙國壁同志談當年調查武訓其人其事的一些情況」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006 年），頁 161-162。

¹³ 同註 5，頁 150。

¹⁴ 時統宇，「修個義學不費難」，800 圖書網，2006 年 7 月 27 日下載。

¹⁵ http://beijing.book800.com/asp/news/ReviewsDetail.asp?channel_id=2856

同註 10。

肆、《武訓傳》批判運動的起因與影響分析

1936年11月22日，中共成立一個全國性的文藝團體——「中國文藝協會」，毛在成立大會上發表演說，要求有組織有計畫地進行「工農大眾的文藝創作」，強調在「武」的戰線外，再建立一條「文」的戰線，這是毛首次對文藝界發表講話，也透露出濃厚的工具性思維¹⁶。

1942年5月，毛在延安文藝座談會上發表講話，做為整風運動指導文件，其中有關文藝的觀點，成為日後中共權威性的文藝指導原則。毛《在延安文藝座談會上的講話》指出，文藝應服從於政治，並反過來影響政治，要求文藝成為革命機器的一部分「作為團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力武器」，將文藝視為政治宣傳及教育的工具¹⁷。

1949年7月召開的「第一次文代會」，依據中共中央的旨意，唯一主題就是確立毛澤東文藝思想的絕對權威，以統一文藝工作者的思想。為達到這個目的，大會從兩方面扭曲、篡改了歷史：一是貶低「白區」進步文藝的地位與作用；二是抬高毛《在延安文藝座談會上的講話》在「五四」以來進步文藝中的作用，將無產階級文藝的發展完全歸功於毛澤東文藝思想的貢獻¹⁸。由於此時中共在軍事上已獲得決定性的勝利，因此從1930年代起，在文藝戰線上為中共攻城略地，以知識分子為主導的進步文藝，就成為中共所要改造的對象。而毛所提出的工農兵文藝概念，在1949年中共建政後就成為實際影響文藝工作者進行文藝創作及文藝批評的主要思維。然由於文藝與政治高度結合，使得工農兵文藝在中共政治實踐過程中強化了它的工具性、戰鬥性及排他性，成為只能容許歌功頌德的理想主義文藝思潮下的文藝創作，文藝工具化因而成為文藝發展的必然趨勢¹⁹，而《武訓傳》批判運動也正是在此時空背景下的必然產物。

¹⁶ 毛澤東，「在中國文藝協會成立大會上的講演」，見龔育之、宋貴命編，毛澤東論文藝（北京：人民文學出版社，1992年4版），頁3-4。

¹⁷ 毛澤東，「延安文藝座談會上的講話」，見中共中央毛澤東選集出版委員會編，毛澤東選集（卷三）（北京：人民出版社，1967年），頁805。

¹⁸ 吳迪，「新中國的文藝實驗：1949年到1966年的『人民電影』」，原載當代中國研究（2004年第2期，總85期）。http://www.usc.cuhk.edu.hk/wk_wzdetails.asp?id=3328

¹⁹ 韋俊豪，毛澤東文藝思想研究（臺北：政大東亞所碩士論文，1996年），頁95。

一、《武訓傳》批判運動的起因

跨界文本意識形態的衝突

1949年中共建政，不僅是一個新政權取代一個舊政權，同時也代表一種全新文化與意識形態時代的來臨。中國電影發展以此為分界，形成前後兩種截然不同的發展階段，前者主要以西方資本主義電影市場為範本，後者則移殖蘇聯社會主義電影的發展模式。電影《武訓傳》作為一個絕無僅有的跨界文本，1948年由國府「中製」投資拍攝，原是一部歌頌武訓行乞興學的「正劇」，但中共建政後，接拍的私營「崑崙」影業為結合時勢，將影片大幅修改成武訓興學失敗的「悲劇」，全劇描述武訓興學幻想破滅失敗，也反襯農民武裝革命的正確性和未來的勝利。儘管影片主題意識力求與社會主義現實相結合，然而內容所呈現出的仍是兩個不同時代主流意識形態的衝突與矛盾²⁰。

新興社會主義國家政權建立之初，在意識形態層面承擔這種新文化的新型態「偶像」往往還未創造出來，因此在公共文化領域，特別是電影這種大眾媒介中所呈現的仍是舊社會的人物形象。中共建政初期，對於電影這個需要龐大資金投入的文化領域尚未有效掌握，只能藉由以往私營電影機構的人員及設備，為新政權及其意識形態服務，因此才出現《武訓傳》這樣一部跨越兩種相互衝突的文化與意識形態的矛盾文本。這個衝突最尖銳之處，在於將武訓這個象徵傳統儒家文化的代表性人物，放在當時社會主義教育結構中加以歌頌及批判²¹。儘管編導孫瑜在回憶錄中強調，這部影片不過是以「批判結合歌頌」的藝術手法，描述一個幻想「唸書能救窮人」並為之奮鬥一生的悲劇性人物，他哪裡懂得批判者所謂「狂熱地宣傳封建文化」、「向封建統治者投降」呢？²²然而對照毛所要求革命文藝工作者應「頌揚自己、揭露敵人」、「歌頌工農兵中間的先進人物」及「正確區分敵我」的原則²³，《武訓傳》明顯已出現所謂意識形態與思想上的偏差。武訓一囊一鉢、沿街行乞的既定形象，既與中共社會主義文藝所強調突出正面人物的「高、大、全」形象格格不入，偏偏全劇在批判

²⁰ 王寶民，「《武訓傳》與新中國電影『卡里斯瑪』核心的重建」，文學終點，2006年7月21日下載。
http://www.usc.cuhk.edu.hk/wk_wzdetails.asp?id=4113

²¹ 同註20。

²² 同註4，頁192、198。

²³ 同註19，頁75。

武訓之餘，骨子裡又對其人格精神表達憐憫之意。誠如《武訓歷史調查記》主筆之一袁水拍所說——「《武訓傳》的編導（孫瑜）的主觀願望和客觀實踐並沒有任何矛盾，他所種的是瓜，所得的也的確是瓜，他企圖歌頌武訓，事實上也的確歌訟了武訓！」²⁴。

文藝發展兩條路線的衝突

在中共發展過程中，上海從一開始便扮演一個文化革命和革命文藝運動中心的角色，也就是全國文藝工作者和知識分子的集中地，這使得它與後來以延安和毛澤東為中心的革命工作者所代表的工農群眾革命產生了兩條路線，乃至於兩種勢力的明顯衝突與分歧。毛雖在《在延安文藝座談會上的講話》中，明確指出中國的革命文藝應以服務工農兵為方向，同時要求這些「白區」的小資產階級知識分子應擺脫原有的思維和感情模式，「和群眾結合」、「為群眾服務」²⁵，但對於「解放」後的上海文藝工作者卻顯然並未收到明顯的效果。作為一個私營電影公司「崑崙」的產品（1952年上海才完成私營電影公司國有化），《武訓傳》幾乎集合了當時上海最具代表性的電影文藝工作者的努力而拍成，甚至是在夏衍、于伶、陸萬美等文藝領導們的政策指引下完成，具有相當重要地指標意義。因此毛選擇《武訓傳》做為建政後第一次文藝整風的對象，與其說是針對《武訓傳》影片本身，倒不如說是針對《武訓傳》所代表整個上海文藝界，及其所代表的文藝路線所展開的全面批判²⁶。

另一個觀察的指標則反映在夏衍於1951年8月26日在《人民日報》所發表〈從《武訓傳》的批判檢討我在上海文化藝術界的工作〉的自我檢討文章上。與其他參與過《武訓傳》工作人員的自我檢討文章不同之處，在於這篇文章從頭到尾所檢討的焦點集中在上海文藝界未能貫徹毛的文藝思想路線，而非著重影片本身所犯的意識形態與思想錯誤。由夏衍這篇自我檢討文章，似乎也印證前文所述，指明《武訓傳》批判運動背後真正的重點所在²⁷。

毛藉文藝整風樹立黨內權威

²⁴ 同註 20。

²⁵ 同註 17，頁 833-834。

²⁶ 同註 12，頁 265。

²⁷ 同註 12，頁 264。夏衍，「從《武訓傳》的批判檢討我在上海文化藝術界的工作（1951年8月26日）」，收錄於吳迪編，中國電影研究資料 1949-1979（上卷）（北京：文化藝術出版社，2006年），頁 190-194。

中共建政後，江青擔任中央宣傳部文藝處副處長，中宣部部長是陸定一，副部長是胡喬木，而主管文藝的副部長是周揚。1950 年上半，江青曾幾次要求批判電影《清宮秘史》為「賣國主義」影片，但遭陸定一、周揚、胡喬木等人反對。1951 年 2 月，電影《武訓傳》在上海、南京公映，獲得輿論及觀眾熱烈迴響後，由導演孫瑜攜片北上，並在北京公映時獲得好評。但毛、江在觀看影片後，毛卻認定這是一部宣傳資產階級改良主義的影片。當江青向中宣部提出批判電影《武訓傳》時，周揚原本並不同意，但當周揚得知這是毛的指示後，便在 1951 年 4 月 20 日政務會議上匯報「1950 年全國文化藝術工作報告與 1951 年計畫要點」時，率先批判《武訓傳》「是一部對歷史人物與歷史傳統作了不正確表現的，在思想上錯誤的影片」，自此正式揭開《武訓傳》批判運動的序幕²⁸。

1951 年 9 月，批判《武訓傳》開始進入「思想改造」和「學習整風運動」的新階段，報刊變本加厲地刊載一批承認錯誤，保證改正錯誤和「學習毛澤東思想」的文章。但和之前相關人員自我檢討不同的是，此時寫檢討文章的人多和《武訓傳》完全無關，自此批判運動擴散至全國電影、文藝工作者乃至於整個知識界²⁹。1952 年春，周恩來至上海與電影製片廠工作人員會面時，當面向孫瑜表示，由於 1949 年 6 月「第一次文代會」期間，孫瑜曾問過他有關武訓興學的事，《武訓傳》電影完成後，又由他在中南海放映審閱，因此他對《武訓傳》的問題也有責任，並為此在黨中央做出檢討³⁰。顯見毛、江發動批判《武訓傳》及文藝整風運動，乃是有計畫地針對全黨以至整個文化、知識界所做的一次攻擊行動。

二、《武訓傳》批判運動的影響

文藝思想一元化

《武訓傳》批判運動的影響，主要表現在中共以「一元化」思想及體制對於電影事業的操控上。這種操控表現在兩個層面：一是從根本上改造從業人員的思想，二是在藝術上澈底改變電影的創作。前者主要通過文藝整風等政治運

²⁸ 何平華，「中共開國後第一文化罪案考」，二十一世紀（網路版），2003 年 2 月 28 日。
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/9602024.htm>

²⁹ 同註 4，頁 266。

³⁰ 同註 4，頁 201。

動，以黨性、階級性、革命立場、鬥爭哲學為武器，壓制乃至於消滅與「一元化」思想相異或對立的多元價值觀；後者主要是通過「一元化」文藝思想的灌輸，以毛《在延安文藝座談會上的講話》為武器，規範宣傳教育口徑、統一文藝思想、確立創作模式。簡而言之，就是以毛《在延安文藝座談會上的講話》做為對文藝界實行思想一元化控制的綱領，將電影事業澈底改造成為中共政治宣傳的藝術形式³¹。

電影體制「一體化」

除了「思想一元化」外，配合 1953 年資本主義工商業社會主義的改造，中共早在 1952 年 1 月便禁止私營電影企業的經營，同時建立了電影攝製發行的「一體化」體制，通過對電影的攝製、出版、發行、評論等環節高度一體化的組織管理，將整個電影界高度組織化地控制起來。為全面掌控電影事業，中共設置了專門的電影管理機構「電影事業管理局」，由中宣部領導。電影局首先根據政治宣傳的需要制定電影攝制計畫，再將攝制任務分配給各電影廠，並操控電影的發行與放映。此外，電影局還經常下達政治任務，並對電影內容進行審查。拍片的首要標準是「緊密配合政治情勢」，其次是要「突出主題」，使電影從一開始的題材規劃便受到官方審查所制約，待上映後又受到社會輿論的監督，以確保主流話語的主導地位。然而層層節制的結果卻是造成電影創作出現「公式化」及「概念化」的趨同傾向³²。以電影《武訓傳》的編導孫瑜為例，儘管中共方面宣稱不追究「個人責任」，但事實上從 1951—66 年「文革」開始的 15 年間，孫瑜至少有 6 部電影拍攝計畫，最後都因為政治的干擾而屢次修改劇本，最終被迫放棄或擱置，僅完成《乘風破浪》、《魯班的傳說》等片。1957 年「反右」再起，此時孫瑜的影片只能傳達一切為祖國，一切歸功於勞動人民的濫調，電影的藝術層次已是大不如前了³³。

伍、結 語

共產黨一向強調群眾路線的特質，而電影就是宣傳共產主義意識形態，和

³¹ 同註 18。

³² 同註 18。

³³ 同註 4，頁 26-30。

凝聚群眾意識最有力的工具之一。列寧曾說：「當群眾掌握了電影，且當它掌握在真正的社會主義文化工作者手上的時候，它就是教育群眾最有力的工具之一。」³⁴因此早在 1930 年代開始，中共便有計畫地介入及影響電影的創作。1931 年 9 月，中共籌畫成立的「中國左翼戲劇家聯盟」便通過了一份「最近行動綱領－在現階段對於於白色區域戲劇運動的領導綱領」，其中 6 條已有 3 條專門提到電影。1932 年中共地下組織更正式成立了電影小組，負責領導左翼電影事業的發展，主要領導人夏衍曾在會議中指示：「電影是階級鬥爭最犀利的思想武器……我們當心謹慎地開始奪取電影陣地的工作。」³⁵一方面在文化藝術領域和國府進行角力，一方面則藉由電影批判時局，暗中散播社會主義與共產革命思想，對於中共建政產生了積極的影響。

中共建政後，電影與其他文藝形式一樣，繼續為反映所處時代的政治、經濟、社會、文化的變遷而努力，同時中共將中國傳統戲劇的功利特性與中共的「文藝工具論」加以緊密結合，使電影完全成為中共思想教育和政治宣傳的工具。《武訓傳》批判事件只是凸顯電影亦可成為中共運用政治手法打擊異己的利器。儘管中共官方辯稱批判電影《武訓傳》運動－「與以後的歷次政治運動不同，沒有對有關人員進行政治性的處理，而是採取比較謹慎穩妥的措施。」目的是澄清文化界的「混亂思想」，而不追究「個人責任」。然而《武訓傳》導演孫瑜卻認為把批判電影《武訓傳》當成大規模政治運動來搞，確實已為中共建政後的電影事業帶來嚴重消極的後果，許多優秀的電影及文化工作者在歷次政治運動中斷傷了創作能量，待「文革」結束，人生的黃金時期已一去不復返了³⁶。

及至今日，儘管 1990 年代後中國大陸電影市場化的趨勢已然確立，然而以往對於電影審查的陰影卻仍揮之不去。日前報載，由港片《無間道》改編的好萊塢電影《神鬼無間》(The Departed)，即因為片中出現中國官員走私，及「中國佬要用核彈炸平臺灣」等敏感的情節與台詞，遭到中共當局下令禁演，顯示至今中共對於電影這類大眾文藝所傳達的內容仍持戒慎恐懼的態度³⁷。如

³⁴ 列別傑夫編、徐谷明譯，黨論電影（北京：時代出版社，1951年），頁24。

³⁵ 同註12，頁262。

³⁶ 同註12，頁261-262。

³⁷ 「神鬼無間台詞敏感 中國禁播」，YAHOO奇摩新聞，2006年12月30日。

<http://tw.news.yahoo.com/article/url/d/a/061230/11/8m49.html>

今再回顧塵封 50 餘載的電影《武訓傳》，電影內容與藝術形式以現今的角度而言或已無關緊要，然而藉由探討 1950 年代初中共批判電影《武訓傳》的始末，不僅有助於理解 1949 年後中國電影發展的脈絡，更有助於釐清中共建政後，藉由「文藝整風」對黨內及文藝、知識界進行「思想改造」的源起，其價值不言可喻。

附表

電影《武訓傳》劇情概述

出品：1950 年崑崙影業公司攝製

編劇：孫瑜

導演：孫瑜

主演：趙丹（武訓）、黃宗英（女教師）、周伯勳（張舉人）、張翼（周大）、王培（小桃）

【上集】

1949 年 12 月 5 日，是武訓誕辰 110 週年紀念日。山東省堂邑縣武訓祠堂和墳墓前，一位女老師正在向孩子們講述武訓的故事：清道光 25 年，7 歲的小武訓，父親去世，跟著母親要飯，雖受盡折磨，卻渴望能唸書。他拿著辛苦賣藝掙來的 200 文錢，跑進一家私塾，跪在地上求老師收下他，結果在眾人笑罵中被趕出來。不久母親去世，他被一位善良的伯母收養，爲了不拖累別人，他到處流浪打工謀生。

17 歲時，他到館陶縣大地主張舉人家做長工，和豪爽的車夫周大結下深厚的友誼。在張家，他親眼見到張舉人剝削農民和毒打女傭小桃，聽周大講述女傭小桃因不識字被張舉人騙寫賣身契的經過，更加感到窮人不識字的痛苦。當他想用 3 年的工錢，爲患病的伯母治病時，張舉人拿出假帳，說工錢已經支付完了。武訓與他爭辯，卻被吊起來毒打。最後周大出手救出武訓。

張舉人勾結縣官，將周大關進死牢。小桃因張舉人逼她嫁給曹屠夫，無力逃跑而找武訓商量。武訓在破廟裡 3 天 3 夜沉思苦想，終於感悟到窮人不識字就永遠受欺負，於是決定要辦一個讓窮孩子上學不要錢的義學。小桃到破廟找武訓，武訓正沉浸在辦義學的計畫中。這時，張舉人的手下趕來打倒武訓，強拉走小桃。狂風暴雨，電閃雷鳴，死牢裏的周大、泥地上的武訓發出了「我們要報仇」的吶喊。

【下集】

無路可走的小桃當夜懸樑自盡。武訓懷著深仇大恨，強裝笑臉，以小丑身分開始新生活。頑皮的孩子叫他「二豆沫」，他沿街賣藝，跪在地上喊著「來踢吧！來打吧！爲了窮孩子，爲了辦義學。」夕陽下他在小桃墳前將桃核埋進土裏。

周大和死牢裡的太平軍囚犯越獄逃出。周大找到武訓，要他一起造反，武訓一心辦義學，拒絕同去。周大說：「你來文的，我來武的，咱倆一文一武，讓那些狗官知道咱老百姓不是好欺負的。」

10 年過去，武訓千辛萬苦積攢下 120 吊錢，存在地保高春山那裏。高春山派人偷走字據，翻臉不認帳，武訓 10 年心血毀於一旦。又 20 年過去，武訓積足了辦學的經費，在德高望重的楊進士門前跪求 3 天，終於建起了義學。光緒 14 年，「崇賢義塾」開學，當孩子們朗朗讀書聲傳到 50 歲的武訓耳邊時，他感動得熱淚盈眶，在母親的墳前長跪，口中喃喃自語：「娘，窮孩子也能唸書了。」

實現辦學願望的武訓此後仍一囊一鉢，到處奔走募化。一天，他在路上遇到周大，周大告誡他要當心受騙。清廷因農民暴動陷入危機，李鴻章、榮祿向慈禧太后獻策，對周大這樣的「響馬」要剿，對武訓這樣的人要撫，山東撫臺張曜於是利用武訓向朝廷請封號、造牌坊，以收攬民心。光緒封武訓爲「義學正」，賞穿黃袍馬褂，當「樂善好施」的牌坊建好時，武訓卻好像發了瘋，不肯跪謝皇恩。滿腔悲憤的武訓拖著黃馬褂走進學堂，他對孩子們說：「你們記牢了，將來長大，千萬別忘了咱莊稼人！」黃馬褂被遺棄在塵埃中，武訓向遠方走去。周大帶領著義軍風馳電掣地經過武訓身旁，捲起了滾滾黃塵。

第一次修改 1949 年 12 月	1948 年「中製」所拍攝《武訓傳》劇本原是歌頌武訓「行乞興學」、勞苦功高的「正劇」，但 1949 年「崑崙」接拍後，爲配合中共建政後的政治氛圍，於是將本片改爲突出武訓興學失敗的「悲劇」，但對其捨己爲人、奮鬥到底的精神仍予以肯定。
----------------------	---

第二次修改 1950 年 1 月	在「上海電影事業管理處」的建議下，電影頭尾加上解放後一位女教師對小學生講述武訓興學故事的藝術形式，並以當時的觀點對此加以批判，以結合現實。女教師說：「武訓先生爲了窮
---------------------	--

	<p>孩子們爭取受教育的機會，和封建勢力不屈服地，堅韌地鬥爭了一輩子。可是他這種個人反抗是不夠的。他親手辦了三個義學，後來都給地主搶過去了。所以，單憑唸書，也解放不了窮人。周大呢—單憑農民的報復心理去除霸報仇，也沒有把廣大的群眾組織起來。在當時那個歷史環境裡，他們兩人都無法獲取決定性的勝利。中國的勞苦大眾，經過了千年的苦役和流血鬥爭，才在中國共產黨組織領導之下，推倒了『三座大山』，得到了解放！」</p>
<p>第三次修改 1950年9月</p>	<p>因「崑崙」財務不佳而將《武訓傳》改為上下兩集。強化武訓「文」、周大「武」兩條線並行的發展。「文」的一線是悲劇：當武訓辦成義學，含淚跪謝考得第一名的小學生趙光遠，卻在趙口中聽見他解釋「學而優則仕」的意義是「書唸好了，就可以做官」，武訓震驚地發現他所奮鬥一生的義學到頭來竟然一敗塗地！最後武訓拒穿黃馬褂，拒不跪謝皇恩，以裝瘋進行「悲劇的反抗」。而「武」的一線則增加周大帶領武裝農民和官府惡霸鬥爭的情節。劇終時年邁的武訓看到他的朋友周大和武裝起義的農民在原野上飛馳而過，高喊「將來天下都是咱老百姓的！」以突出新中國的主題思想。</p>

資料來源：

「《武訓傳》(上下集)」，中國網，2005年7月2日。<http://big5.china.com.cn/2005/dybn/904917.htm>
孫瑜，大路之