

多舛之作：文革前夜 周恩來與電影《李善子》

• 張濟順

摘要：《李善子》是1963年初周恩來親自提議、精心部署並全程指揮拍攝的電影，改編自同期演遍中國的朝鮮話劇與影片《紅色宣傳員》。電影的改編拍攝始終充滿外交與內爭的共振與張力，阻障不斷，進退維谷。終因中、蘇、朝關係的變化，國內文化大革命將至，攝製完成的影片未得通過，入庫封存。本文立足檔案、回憶錄等多種來源文獻的辨析互補，揭示電影生產的政治意涵。在《李善子》攝製過程的背後，凸顯出文革前夜周恩來與柯慶施、文藝界和上海電影人的關係，以及文化交流名義下中朝之間彼此糾纏的複雜經驗。

關鍵詞：周恩來 柯慶施 「大寫十三年」 中朝關係 《李善子》

在中國電影史上，1965年攝製完成的《李善子》是眾多失聲的影片之一。一部電影沒有在史上留名本不足為奇，哪怕它出自鄭君里和張瑞芳兩位名家之手。然而，這部由周恩來親自提議、精心部署、全程指揮，耗時兩年零八個月攝製完成的電影，卻進了中國電影資料館，至今未得見光，謎障重重。

迄今為止，未有關於《李善子》的專題論著問世，唯見畢克偉 (Paul G. Pickowicz) 關於鄭君里的論文稍有提及^①。這項研究旨在探討這位前私營電影藝術家與社會主義文化的「共謀」關係，主要分析素材是其系列作品，將電影文本作為一種文化呈現，揭示背後政治與藝術的權力交錯與博弈。基於問題域、研究路徑以及史料源，《李善子》並不是畢文最主要的分析例證，就電影本身而言，他只告訴我們，周恩來親倡的這部改編自朝鮮話劇、歌頌金日成的影片，毀於江青一句「看了滿身疼」的咒語，由此揭開鄭君里悲劇命運的序幕。

* 本文寫作與修改得到鄭大里先生、沈志華教授、韓鋼教授的幫助，兩位匿名評審人的指導，特此致謝。

筆者閱檔偶得，發現《李善子》價值遠超出畢文的研究問題，值得探究之處不只在電影本身，而在電影生產背後波譎雲詭、起伏跌宕的政治大劇。導致《李善子》悲劇結果的，也遠不止江青的一句咒語。本文立足於檔案、回憶錄等多種來源的文獻辨析互補，尤其注意不同材料記錄者的立場與語境，盡力還原《李善子》政治運作的歷史場景。通過對這一事件的詳考，揭示文化大革命前夜的周恩來與柯慶施、文藝界和上海電影人的關係，以及文化交流名義下中朝彼此呼應牽制、碰撞較量的複雜經驗，以期為文革前史提供一個多重維度的案例，也為近年中朝關係的開創性研究^②，伸展一個文化交流的視角。

一 始於京城的紅色旋風

1962年12月29日，北京人民藝術劇院（北京人藝）在首都劇場公演朝鮮話劇《紅色宣傳員》（以下簡稱《紅》）。該劇演出陣容強大，著名戲劇藝術家歐陽山尊執導，北京人藝名家齊集登場。千餘人參加的開幕儀式極為隆重，中方有國家副主席董必武，副總理陳毅、陸定一等到場；朝方出席的是朝鮮文化藝術代表團、駐華大使和夫人以及使館全體人員。翌年1月，中共中央總書記鄧小平，政治局候補委員、書記處書記康生，書記處候補書記楊尚昆等接見朝鮮代表團並觀看演出。此後，各地競相排演《紅》劇，並作為「重點劇目」推出，還被各個地方劇種移植，各路名家紛紛領銜主演，颯起了一股「朝劇」旋風。

全國各地一轟而上地演一齣戲，並四處移植，從1960年代起就成常態。始於北京的《紅》劇演出熱潮中，「滬版」關注度異乎尋常，不但上海媒體競相宣傳，1963年2月3日的《人民日報》還專門發布上海排練的消息，並稱著名電影演員張瑞芳即將出任主角李善子；同年《上海戲劇》第4期幾乎是《紅》的專刊，滬上文化官員和文藝界盛讚「滬版」《紅》劇，高度評價張瑞芳的表演^③。

初看起來，滬版《紅》劇大獲成功，是得益於上海電影演員劇團（上影劇團）演員張瑞芳的「紅色明星」效應。《紅》公演前一年，上海海燕電影製片廠（海燕廠，上海電影製片廠〔上影〕下設兩個故事片廠之一）拍攝的由張瑞芳主演的農村喜劇片《李雙雙》在全國公映，反響熱烈。然而，從「李雙雙」到「李善子」完全出乎張瑞芳意料，後者不是上影劇團原定的演出劇目。

1962年秋，張瑞芳被上海人民藝術劇院借調，參加著名劇作家、上影首任廠長于伶的話劇新作《七月流火》的排練，擔綱女主角。該劇以中共地下黨員、抗日英烈茅麗瑛為原型，描寫孤島時期上海職業婦女俱樂部主席華素英，在組織婦女開展義賣募捐的活動中，慘遭汪偽特務暗殺的故事。《七月流火》一經發表，十二個省市話劇院團同時排演。正在緊鑼密鼓的排演與電影籌劃之際，1963年初突發變故。1月8日，周恩來電示張瑞芳撤出《七月流火》劇組，馬上回上影劇團排演《紅》劇，扮演主角李善子，並要將《紅》劇改編成中國的彩色影片。張瑞芳對此很不解，但沒等她提問，電話就「匆匆掛斷」^④。

張瑞芳是民國時期知名的影劇明星，她的另一個特殊身份是「三八式」的中共黨員。1938年入黨後，組織關係直屬周恩來，建國後仍得周恩來夫婦多

方關心照顧。周也通過張了解掌握上影一線動向，並「非正式地」表達意見，上影領導要問計總理時，常常請張出馬。但是，周從未具體要求張演甚麼不演甚麼，這次如此不留餘地的「撤出」和「進入」的指示，她還是第一次聽到^⑤。

幾乎同時，從上海市電影局到上海市委都得知了周恩來的指示，迅速將話劇《紅》的演出陣容重新布局，由上海青年話劇團獨家排演變為其與上影劇團的合作演出，主要角色全部由上影演員擔任。同名電影創作也緊鑼密鼓地展開，1963年1月28日，周恩來與張瑞芳，時任海燕廠導演、演員趙丹談《紅》片。2月20日，本已編制完成的1963年度電影生產計劃作出調整，《紅》列入是年海燕廠創作拍攝任務^⑥。由總理親點，鄭君里執導出征，他的名聲與左翼電影的黃金時代聯繫在一起，與江青私交甚篤，建國後是上影實力派導演之一，執導過《林則徐》、《聶耳》兩部優秀的建國十周年「獻禮片」。

4月20日，在中宣部與全國文聯開會之際，為改編拍攝《紅》等影片，周恩來召集會議，上海市電影局長張駿祥和鄭君里與會。25日，周在上海期間觀看了話劇《紅》，演出前後兩次打電話給張瑞芳，仔細詢問電影籌拍情況，鼓勵四十四歲的張打消年齡不適之慮，擔當起扮演二十歲的朝鮮姑娘李善子的重任^⑦。一部由總理親自掛帥點將的中國版朝鮮影片，揮鞭上馬。

在此之前，朝鮮拍攝的同名影片已在全國隆重上映，被列入開展「階級教育」的影片之列，由各單位組織觀看^⑧。話劇為票價與場地所限，自然競爭不過「團體購票包場」的「指令性」電影。可見，朝鮮影片的「紅色旋風」已經吹遍中國，此時再下大工本，投拍一部中國人演繹的同名彩色電影有何必要？是中朝關係所需，還是國內政治局勢所致？作為一國總理，素來運籌帷幄、嚴守「外事無小事」準則的周恩來，為何斷然做出這樣的決定？

二 「雙紅輝映」的弦外之音

根據中朝《文化交流協定》1962年的年度計劃，朝鮮話劇《紅》由北京人藝排演；中國古典名著《紅樓夢》由朝鮮民族藝術劇院翻譯上海越劇院演出本，以傳統「唱劇」形式改編上演。《紅》劇在北京開幕演出前兩天，即1962年12月27日，朝鮮唱劇《紅樓夢》在平壤大劇場首場演出，中國文化部副部長徐平羽率領的中國文化藝術代表團應邀出席。《人民日報》在12月30日同時報導北京與平壤兩個「紅」劇首演盛況^⑨。「雙紅輝映」將中朝文化交流推向高潮，中朝關係似進入又一高峰。然而在文化交流背後，雙方各有所求。

1960年代初，中蘇關係日趨惡化。朝鮮成為中蘇都要極力拉攏的政治盟友，金日成趁勢展開「等距離外交」，不斷從兩邊獲益。1961年7月，朝鮮與中蘇兩國幾乎同時簽訂同盟條約，既為1958年10月中國人民志願軍全部撤離朝鮮後導致的南北軍事力量失衡尋求到雙重保護傘，也推動已經獲得的巨大外援進一步加碼升級。到1962年末兩個「紅」劇分別在北京和平壤上演之時，朝鮮收穫的不僅是中國在最困難時期提供的成套項目，煤、糧食等緊缺物資，而且得到覬覦已久的中國領土——長白山主峰和54.5%的天池。大批非法湧入朝鮮的邊民也得到中方遷就與寬容，雖然給朝方帶來一定的社會壓

力，但總體上緩解了戰後勞動力與人才緊缺的燃眉之急^⑩。如此豐厚的政治、經濟、人力資源，特別是領土獲得，使金日成一度表現出對北京親近的態度。在此背景下，中朝文化交流調門與規格也愈來愈高，「雙紅輝映」便是生動寫照。

然而，在「雙紅」的熱烈場面背後，朝鮮別有一番心思。《紅樓夢》被朝鮮傳統唱劇重新演繹，變成「朝鮮傳統藝術的新成就」^⑪，與到手的長白山主峰白頭峰稱為「將軍峰」有相似的民族主義與象徵正統的寓意。《紅》則「原汁原味」呈現給中國觀眾。朝方剛得知中方排演此劇的消息，立即把這齣戲全部參考材料、主要角色的全部服裝都送到北京；正式上演前夕，朝鮮文化藝術代表團和北京人藝座談了五個小時，大到原作精神的闡釋，小至服裝道具、一招一式，都一一指導^⑫。朝方如此友善的意圖很清楚，在中國舞台上馳騁的朝鮮「千里馬」不能走樣。

被譽為「我們時代的紀念碑作品」^⑬，《紅》塑造的是一個農業合作社的黨宣傳員李善子，遵循金日成首相的「青山里教導」，以細緻耐心的思想工作和率先垂範的力量，教育感化三個落後份子，帶動全體社員苦幹奮鬥，使連年歉收的窮山溝變成富饒鄉村。該劇大力宣傳的「青山里教導」（或稱「青山里方法」），是指1960年金到一個農業合作社青山里視察後，總結出的一套群眾路線的工作方法，反對官僚主義、強迫命令的作風，大力提倡以說服教育的方式改造落後份子，激勵廣大群眾，共同奮鬥。李善子的原型李信子，也是金親自樹起的先進典型；故事凸顯「首相同志的教導像旭日的陽光照亮人心」和「我們時代的千里馬進軍的面貌」^⑭。「原汁原味」的《紅》向中國輸出，但在感謝「中國人民對朝鮮的『千里馬』運動的熱烈鼓舞和支持」的熱情言辭之下^⑮，朝鮮仍對中國保持戒心，並不放棄「等距離外交」的基本方針。

事實上，「千里馬運動」是照搬中國大躍進和人民公社的產物，後果幾乎也一樣。1956年，朝鮮提出「趕超日本」的經濟計劃，後在中國大躍進的鼓舞下，提升到超歐（英、法與西德）趕美的發展目標，圖以「千里馬」的速度在1960年代上半期「建成社會主義」；農業合作社快速合併，雖無「人民公社」之名，實質卻與中國的「一大二公」並無差異^⑯。然而，從1960年代起，朝鮮盡力撇清兩者關係。1960年6月金日成訪蘇時，蘇聯人出示毛澤東1956年指責金是「東方納吉」的談話記錄，令其憤怒異常，歸途中告訴蘇聯駐朝大使普扎諾夫（A. M. Puzanov），他對中國的很多做法都不贊成，比如人民公社^⑰。其後，朝鮮領導人不斷向蘇東各國重申：人民公社在朝鮮條件下是「不適合的」，吸收蘇聯經驗的「勞動組合」才是「唯一正確的道路」。千里馬運動曾「試用了」大躍進的方法來發展國民經濟，結果危害嚴重。朝鮮已感到中國人民公社的負面影響，故採取「青山里方法」，徹底違背了中國的先前立場^⑱。

次年1月，金日成的態度又有些曖昧。當普扎諾夫向他報告中國在人民公社問題上的政策有所調整時，金表示，「名稱或形式並不重要，重要的是內容」^⑲。7月金日成先後訪問莫斯科和北京，簽訂兩個同盟條約，在莫斯科的演講裏，金隻字不提千里馬運動；在北京，中方頌揚「千里馬」時，必提「三面紅旗」，金則予以默認，並大為稱讚：中國人民「正在英勇地克服自然災害」，取得了社會主義革命和建設的「巨大成就」^⑳。

儘管如此，朝鮮向中國的示好仍有限度。即便到1962年12月《紅》開幕演出前夕，由於要求蘇聯提供導彈等武器的軍事談判無功而返，金日成極為不滿，朝鮮勞動黨中央第五次全會聲稱，「不能相信蘇聯的任何承諾」^⑳，官方輿論也愈來愈接近中國，但絕不放棄從蘇聯獲益的努力。然而此前一年，民族主義傾向和個人崇拜已得到實質性的強化，「自力更生」在朝鮮國內的一切領域內「非常流行」，包括意識形態與文化政策。金在高層提出「獨立繁榮」的口號，既表示對1961年蘇共二十二大以後蘇美關係緩和、停止對朝軍援以及反對個人崇拜的強烈不滿，確也「在一定程度上擔心經濟上完全依賴中國」^㉑。可以說，高調頌聖「青山里教導」的《紅》是金「獨立自主」和外交「主體性」的一個微觀場景。

然而，《紅》畢竟是編織的革命神話，「青山里教導」並沒有那麼神通廣大。千里馬運動帶來嚴重負面效應，經濟發展失衡，農業歉收、糧食緊缺的狀況尤為突出。到1964年，糧食供應才達到低水平自給，全國仍實行定量供應^㉒，至於工業、軍事所需的資金、技術、設備、武器等，缺口更大。離開了中蘇任何一方援助，朝鮮的「獨立繁榮」便成泡影。肩負着進一步求援和彰顯「主體性」外交的雙重使命，《紅》在中國激情登場。配之以朝鮮改裝的寶黛愛情故事，「世世代代的傳統友誼」旋律之中，朝鮮的民族主義複調也並不那麼低徊。

中國讓一齣朝劇紅遍全國，也並非只談友誼，不問其弦外之音。還在上海開排《紅》劇之時，周恩來就通過張瑞芳轉達應注意之點^㉓：

第一，朝鮮勞動黨的工作是深入人心的，黨的一切指示很快就能到達基層組織；第二，由於戰爭破壞得十分厲害，農村中的地主均已逃亡，因此朝鮮農村的階級鬥爭就與我國目前的狀況不一樣，比較緩和一些；第三，朝鮮的民族精神、思想感情與我國不同，特別是朝鮮婦女，她們的性格是剛柔結合的。

顯然，周已敏銳察覺劇中所表達的朝鮮民族精神和金日成的無比威力，並要求中國演員努力去體會，以保持朝鮮特色。這種「忠實原作」的態度本無可厚非，問題在於這一指示的大背景是，中國要拉住朝鮮作為與蘇聯對抗的盟友，對其有求必應。當蘇聯在二十二大以後表現出冷落朝鮮的傾向，中國就將此視為難得的機會。除大規模經濟援助和領土讓步，毛澤東在1963年4至5月間一再向朝方和金本人表示，「整個東北是朝鮮的大後方」，將來一旦戰爭爆發，就交給金「統一指揮」^㉔。其後，周也重複這誘人之說。他在接見朝鮮科學院代表團時談到：你們的歌舞「有主體精神，不洋氣」，「我們的歌舞就是民族化不那麼強烈，有點雜亂無章」^㉕。

由此可見，在爭奪國際共產主義領導權的大局中，《紅》可以作為一着文化棋子，力挺千里馬運動與金日成個人崇拜，強化朝鮮的抗蘇決心。至於其中的「弦外之音」，周恩來有意通過改編，另樹一個柔中有剛的「李善子」形象，將「國際階級鬥爭」的警示貫穿其中，防止業已支出的昂貴援助付之東流。

三 漩渦裏的中國「李善子」

事實上，上述周恩來對上海排練《紅》劇的三點提示交織着更為迂迴複雜的「弦外之音」，那就是強調中國階級鬥爭現狀與朝鮮很不一樣。其意揭示出滬版《紅》劇和電影從一開始就遠不是一齣戲和一部電影的問題，也預示着日後《李善子》的多舛命運。

1962年9月的中共八屆十中全會上，毛澤東發出「千萬不要忘記階級鬥爭」的嚴厲警告^⑳。此後，國內黨內的政治生活愈來愈緊張，歷來是政治風向標的文藝界特別是電影界，又被推上風口浪尖。最先向「三十年代文藝黑線」發起進攻的是中共中央政治局委員、華東局與上海市委第一書記兼市長柯慶施。1963年1月4日，柯在出席上海文藝界聯歡會時，大力提倡寫新中國成立後十三年的新人新事，其後在公開或私下裏，多次表達「非『十三年』不看」的絕對意見，「大寫十三年」的口號由此而震動了文藝界^㉑。此時正逢《七月流火》上演前的緊張排演，柯親自召見張瑞芳，開門見山地要張退出，理由是「這個本子有問題」。他說：即使茅麗瑛還是烈士，「也可能有問題，要好好查一查」，並反責道：「為甚麼老要宣傳死人？」^㉒隨後，此劇與影片籌劃被叫停，全國十幾個話劇院團的排演也隨之下馬。

柯慶施果斷砍掉《七月流火》，似乎與張瑞芳此前幾日接到的周恩來「撤出」與「進入」的電話指示同一口徑，那麼是否可以認為，周在促《紅》上馬的意圖中，也包含對「大寫十三年」的認同？一個朝鮮現代故事又怎麼與中國「十三年」勾連？有一個細節頗值得注意。前述周給張的電話指示「匆匆掛斷」，既未解釋理由，也未立即向朝鮮方面透露。然而上海領導人卻捷足先登，在獲知周想法當晚，上海市副市長曹荻秋就向到訪的朝鮮文化藝術代表團發布上海要排演《紅》劇並拍成彩色片的消息。事後周頗感意外地對張說：「怎麼，柯老已經向他們講啦？」^㉓顯然，柯是《紅》片更積極的推手，提出動議的周反倒有些被動。其實，被動的不僅在這一小小的時間差，也不只在這一部戲。

事情的始末最早或者可追溯到1958年1月的「南寧會議」。在大批「反冒進」、發動「大躍進」的主題下，柯慶施年前12月在上海市黨代會上的報告〈乘風破浪，加速社會主義的新上海〉大受毛澤東的讚揚。會前毛親自審閱修改下發與會者，會上直問周恩來：「你是總理，你看，這篇文章你寫得出來寫不出來？」周回答：「我寫不出來。」毛又說：「你不是『反冒進』嗎？我是反『反冒進』的。」^㉔如此一揚一貶，柯周二人頓形差距。毛尊稱小他九歲的柯為「柯老」，上上下下照此稱呼，在1958年5月的八屆五中全會上，柯被增補為中央政治局委員。而周頻頻檢討也不得滿意，主動向政治局常委會提出「請考慮他繼續擔任總理是否合適」的問題^㉕。這段痛苦的經歷給周與柯的關係投下陰影。周雖為上級，對柯和上海的舉措及提法頗為小心，大多予以正面評價，即使有不同看法，也婉轉表達。柯仍十分尊重總理，在上海工業建設和科技發展問題上，也得周大力支持。但對知識份子基本估計與文藝政策「糾左」的問題上，兩人分歧明顯。

八屆十中全會階級鬥爭大幕拉開後，柯慶施對文藝創作的「錯誤傾向」格外敏感，特別緊盯電影。1962年10月下旬，柯得知海燕廠正在創作關於抗日

名將吉鴻昌的劇本《吉鴻昌》，即向電影局領導指出：「吉鴻昌這個人，我是了解他的，此人很難寫。」但聽其指示的電影局副局長未得要領，理解為：「柯老說，不是一概排斥，而是從長計議」，「要從全局來考慮，不能僅從個人的興趣，否則會淹沒全盤的方向」^③。僅過兩個月，「全盤方向」的「大寫十三年」號召就重磅推出，歷史題材不是「不能太多」，而是一概不准。在次年1月6日發出「大寫十三年」號召的當日上午，柯找《解放日報》文藝部主任姚文元談話劇《第二個春天》，挑明「大寫」的核心問題^④：

現在你看看劇目，盡是演天上的、地下的，神仙鬼怪，還有就是寫死人的。像《水橫枝》〔《七月流火》別名〕、《英雄譜》，有多少反映現實的呢？《霓虹燈下的哨兵》我也準備去看，總比《水橫枝》這種死人的要好！如果去批評《第二個春天》，就是讓那些東西去佔領陣地。

很顯然，「大寫十三年」緊扣八屆十中全會主旨，為批判「文藝黑線」打前站，且深謀遠慮，指向「黨內的修正主義」^⑤。

《七月流火》與《紅》緣何命運如此不同，周恩來當然心知肚明，這就是「大寫十三年」的正、反兩個抓手。對此，周的取態首先是贊成「以十三年為重點」，指出「現在的作品還不多」，鼓勵大家「不要氣餒」^⑥。《紅》片之所以匆促上馬，不但要用於出口朝鮮，也是應內需之求，正如周後來所說：「借人家的來供給我們自己。」^⑦在領銜指導《紅》的同時，周力推話劇《霓虹燈下的哨兵》、《第二個春天》，並計劃拍攝電影，多次親臨指導，還不忘提及「柯老和江青同志也認為很好」^⑧。這兩部戲都是「十三年」的重大題材，合乎八屆十中全會的主旋律。

儘管如此，周恩來對「大寫十三年」還是有保留，對所謂「寫死人」的問題婉轉表達異議。1963年初，周表達對《吉鴻昌》的意見，大意是「中國各個時期的名人多得很，搞傳記片應有所選擇」，「何況比吉鴻昌好的人很多」^⑨，暗示不一定非要寫這個劇本。周也批評田漢寫《阮玲玉》，勸阻郭沫若寫《孔雀膽》，「奉勸老作家，要敢於破除自己身上的鬼」，但基本態度是積極引導，非一概貶斥：「我總的意見是要鼓勵，寫反映新時代的作品，決無貶老之意。」^⑩

4月19日，周恩來在中宣部召集的文藝工作會議和全國文聯三屆二次擴大會聯合報告會上作題為〈做一個革命的文藝工作者〉的報告，直陳他的「一家之言」：「力求少犯錯誤，但不可能不犯錯誤。說錯了盡可以批評，方叫百花百家」，「革命的範圍是廣義的，從不反對到參加、堅持、徹底革命」，表達了對知識份子相對包容的主張。他申明，你們「可以接受，不做傳達」，「如果有用，經過你們的思考，作為你們的思想，向更廣的人講」^⑪。

但無論如何，《紅》片的上馬迫在眉睫。1963年初，中蘇兩黨已近公開破裂，兩國關係惡化不斷升級，中國周邊形勢也相當緊張，朝鮮在這場反蘇鬥爭和中國國際危局中的權重愈來愈大。因此，《紅》不僅是周恩來思慮的事，更進入毛澤東的視野。4月25日，正在上海的毛澤東上午召集周恩來、鄧小平等開會，研究中共中央給蘇共中央的覆信；晚上會見朝鮮《勞動新聞》代表團，談到社會主義國家之間的經濟互助，不應是誰控制誰，而「應該是真正的

國際主義」^④。當晚，周、鄧和康生觀看了《紅》劇。近子夜12點，張瑞芳接到總理電話，聽到振奮人心的好消息：「主席也問你們的戲了，同去的人都說好。當然他是不看話劇的。」^⑤在日理萬機，部署中蘇論戰、對朝關係的大局之時，「不看話劇」的毛澤東，還是對《紅》劇有「一問」，當然非同小可。本就處在政治漩渦中的《紅》不再紙上談兵，而加緊拍攝步伐。

四 難以起步的開機

與「原汁原味」的話劇迅速登台不同，影片的改編自始就步履維艱。諸多外交、政治因素無法迴避，加之文化部黨組副書記、副部長夏衍不贊成影片上馬，認為朝方會有不同意見^⑥，電影主管部門支持乏力，一線進展緩慢。直到1963年4月25日周恩來觀看《紅》劇的那天中午，他從張瑞芳那裏了解到，主創者很不樂觀。張擔心年齡太大，不適合銀幕形象；趙丹不想加入。兩人都肯同導演鄭君里去朝鮮，張解釋說：「不願意和他從搞劇本開始就泡在一起。我們應當是在第二線，否則就沒有新鮮感，意見也就提不出來了。」^⑦張的解釋與反映的情緒，無一不證實周的預計：如何把已經登上銀幕的朝鮮宣傳員變成中國「李善子」——這部電影承載的使命本已很重，「大寫十三年」提出後，上影人的困惑與茫然無措又增加了影片創作的難度。為了促使主創人員盡快進入狀態，周決定先讓他們赴朝鮮學習。

9月，文化部組成鄭君里為團長，張瑞芳、編劇王煉等為團員的中國電影赴朝學習訪問團。臨行前，鄧穎超代表周恩來接見了全體成員，特地為此行定下「十六字」方針：「謙虛謹慎，認真學習，客隨主便，時間不拘。」朝方予以高規格接待，金日成親自接見，學習團走訪了所有供外賓參觀的項目，與朝片主演、功勳演員宋英愛及李信子交流座談^⑧。

學習團訪朝期間，正值中朝關係到達頂峰，從5月金日成秘密訪問北京，6月朝鮮勞動黨中央副委員長崔庸健長達十八天的訪華行程，到9月劉少奇訪問平壤，朝鮮多次表態願意與中國一起反對蘇聯修正主義。不過，金仍留有餘地，同意參加對修正主義論戰而不公開點名，拒絕了與中國發表聯合聲明的提議^⑨。

中朝文化交流也信號頻傳。金日成、崔庸健訪華時，在周恩來陪同下觀看話劇《霓虹燈下的哨兵》，回國後即令朝鮮國立話劇團排練此劇，10月23日正式亮相平壤舞台；三天後，金率朝鮮主要黨政領導人觀看，演出前接見專程到訪的中國話劇觀摩團；又過三天，金再次接見觀摩團，《紅》片學習團也同時得到接見。11月14日，金觀看周贈送的中國越劇《紅樓夢》的舞台藝術片^⑩。這一輪的「雙紅（虹）輝映」，對身臨其境的中國「李善子」既是鞭策，更感壓力。

學習團回國後，國內政治山雨欲來。從12月至翌年6月，毛澤東先後作出關於文藝的兩個批語，全盤否定建國以後的文藝工作^⑪。電影又一次充當靶子，8月，毛同意公開批判影片《北國江南》和《早春二月》，「把這些修正主義的材料公布於眾」，並指示，「可能還有些別的，都需要批判」^⑫。兩個批語

出台前後，從來「不看話劇」的毛澤東破例，先後觀看《雷鋒》、《霓虹燈下的哨兵》和《南海長城》^⑤。

值得注意的是，上述毛澤東第一個批語，是在柯慶施抓「評彈新劇目」與「紅色宣傳員故事員隊伍」的兩個經驗材料上寫下的。這兩個經驗受到毛肯定，指示北京市委彭真和劉仁「可以一看」^⑥。接旨後，彭大驚失色：「主席覺得北京這個文藝隊伍是相當的鴉鴉烏。」^⑦柯當然大受鼓舞，立即對上海文藝界正式「亮劍」。1964年春節，柯又對文藝界講話，大談一年來「大寫十三年」的成績，當眾指着于伶說：「你寫不了，就去幫助年青的。」^⑧

電影界又一次被定為「重災區」，以批判「夏（夏衍）、陳（陳荒煤，文化部黨組成員、副部長）路線」開道。8月初，上海市委宣傳部的報告指出，本市電影系統是階級矛盾和階級鬥爭「十分嚴重的地方」，電影局和所屬各單位中，「沒有建立起黨的領導權」，幾個製片廠「基本上都操縱在『三十年代』人物手中」。報告經市委批准，宣傳部立即向電影局及其所屬單位派出工作組，開展「以文化革命為中心」的「五反補課」，進行「奪權鬥爭」^⑨。

即使張瑞芳等人到朝鮮的學習訪問並不是走馬觀花，但比回到上影之後的「真槍實彈」，畢竟要輕鬆得多。《紅》劇的改編本已非常艱鉅，周遭的環境更是極大地干擾了影片創作，全組人員以極度緊張甚至懼怕的心理去投入「五反補課」，鄭君里被列入上影重點批判對象之一。在8月9日電影局黨委擴大會上，參加者對「夏、陳路線」紛紛揭發、表態。張瑞芳自我反省：「自己也不穩，『李雙雙』後想演茅麗瑛（即《七月流火》）。市委提出演『紅』後還不通。」鄭君里的心理負擔則更重，檢討自己「從工作起就在他們領導下，基本上是批現（實）主義，崇尚洋名古，本質上是城市革命小資產階級」^⑩。

相互激盪、遽急遞進的國內外政治風浪，給《紅》片以巨大衝擊，拍攝計劃一再延宕，原定1963年完成的計劃，到11月列入次年任務，並從文化部的「重點片」名單上消失。此間，上海市電影局一直處於「待消息」狀態^⑪，對此持異議的夏衍更是緘口不言。11月1日，陳荒煤告知上影「準備萬一要修改，非等總理點頭才能算，所以要有後備」。12月5日，海燕廠向市電影局報告，《紅》片還在「研究籌備之中」；翌年4月，才「準備開拍」，5、6月間，總算開機^⑫。

五 騎虎難下的出征

1964年9月7日，影片已更名為《李善子》，攝製組由鄭君里帶隊，帶着樣片送北京審看，並準備赴朝實地拍攝部分鏡頭，向總理交卷。攝製組到京後的三天裏，周恩來每天親臨指導，除了樣片本身，文藝界整風是他強烈的關注點，第一次談話的主題便是「文化革命」。事先，周要文化部送來北京電影製片廠（北影）整風簡報和夏衍、陳荒煤的檢查，其中有北影揭發的材料。周首先問：「北影那樣的情況，上海是否有」，說「那些材料是觸目驚心的」，導演崔巍所搞的「創作集體是變相的『包產到戶』」；又從《北國江南》、《早春二月》聯繫到如何對待歷史和歷史上的人物，指出這兩部影片的作者陽翰笙和柔石「都是屬於思想立場沒有改變的」，「烈士〔柔石〕寫的東西，不一定是成熟

的」；「對古典文學、西洋文學甚至魯迅、郭老的作品都得重新寫序言」^⑤。這樣直接指名，表明周對批「夏、陳路線」與「三十年代」文藝已無轉圜餘地，夏、陳得知後，「受到非常沉重的打擊」^⑥。

接着，由「文化革命」的主題引向影片拍攝，周恩來道出中國《李善子》最大的政治意圖：「雖不能違反朝鮮的具體情況，也要適當的暗示一下。朝鮮原劇本，強調教育感化多了一些。」第二天看樣片後，在座眾人也感到「善子『忍受』多了」^⑦。這是周思慮已久的最大難點，儘管自始就有提示，但此時他不得不直接闡明其中之意^⑧：

《紅色宣傳員》所反映的內部矛盾和我們現實生活有距離，……單從北朝鮮方面看，應當深入階級矛盾。〔但〕有南朝鮮存在，南北朝鮮對立，敵人破壞，搞顛覆，民族矛盾複雜。所以，儘管我們在反帝反修問題上一致，而強調某一方面就與我們有所不同。

其次兩國的工作重點也不同，朝鮮強調青山里精神，着重做人的工作，因朝鮮人民組織紀律性很強，一個命令立即下達，行政命令多了，就需要強調說服教育。而我們貫徹中央命令很慢，有選擇……我們不強調行政命令，而是發動群眾，扎根串連，上下結合，我們強調鬥爭，強調改造。如今將他們的劇本介紹到中國來，也不應以我們的要求去批判人家。

概括其要，讓朝鮮人接受充滿階級鬥爭氣息的《李善子》，還真是困難。周頗感棘手，進退兩難。他坦言：「我對這個戲有包袱，拍這個戲是我提的，柯慶施同志支持的，現在柯老病了，我責任更大。」^⑨他又對鄭君里、張瑞芳等人說：「又要朝鮮通過，又要全國人民接受，累了你們了」，「演好了的條件不充分，演壞了的條件倒更具備」。他甚至說：「我過分熱心了，踢出去成了騎虎，將來成功了是你們的，錯誤是我的，你們要將老虎捉到手，方能放下來。」^⑩

拍攝中的《李善子》當然沒有退路。周恩來煞費苦心，力破難題，為攝製組指示方向，重點是如何突出階級鬥爭。他提出：「階級鬥爭的痕迹從原劇本中尋找還是可以透露出來的」，劇中三個轉變人物「都有他自己的缺點和階級烙印」，修改時「要點清楚，他們的轉變是善子的行為啟發了他們的階級覺悟」^⑪。為使朝鮮人接受富於「鬥爭性」的李善子，周建議從金日成著作找依據：「如官弼轉變一場，善子痛斥官弼之後，望着官弼遠去的背影自語：『我對他的態度是不是太生硬了？不，總有一天他會明白的！』如果改為『……不，應當對他這樣，首相說在原則面前不能讓步！』你們可以查一查金日成同志的選集，類似這樣的話一定還有，這樣既可以使朝鮮同志同意，也被中國觀眾接受。」果然，編劇導演在《金日成選集》找到類似表達：「每個黨員都要謙虛，而在原則問題上，任何時候都不能妥協。」此外，在演員的攝影角度、化妝、布景設計等細微處，都根據周的提議重新調整^⑫。

除考慮朝方的接受度，周恩來不避談另一面創作意圖。他以古巴為例，說這部影片如果拍得好，「對朝鮮同志也是一個教育」：「〔我〕對卡斯特羅說，蘇聯對古巴有許多援助，但古巴不能因此在原則問題上不明確表示態度。古巴站在反美帝的前哨，別人幫助古巴是應該的，不能使人覺得古巴在政治問

題上也存在模糊」，以此示意朝鮮不能因得到援助而倒向蘇聯。周對攝製組赴朝工作提出「政治第一，學習第一，尊重第一」，希望當年「一定完成任務」^⑥。

帶着總理的重託，《李善子》攝製組一行二十人於9月11日到達平壤。金日成責成文化副相李昌善親自監督攝製工作，要求朝鮮電影廠全力支持。金正日透露：「爸爸曾告訴金昌滿〔時任朝鮮勞動黨中央委員會副委員長、國家副首相〕叔叔說，周恩來同志很喜歡這個劇本（指《紅色宣傳員》），朝鮮片的翻譯複製和發行工作，中國片的拍攝工作都是他（指周總理）過問，中國同志會比我們想得更周到，因此不許下邊同志在拍攝中對中國同志亂提意見，要全力協助中國同志完成任務。」^⑦

得到「最高指示」後，朝方上下一路綠燈。攝製組更加小心翼翼，相機行事。原計劃在朝拍攝三十個鏡頭，因朝方表露嫌少之意，臨時增加到七十個，避免給對方有「不重視之感」；刪去了「頂水」的鏡頭，因朝方認為是「舊的落後的勞動方式，可以不強調」；還特意選擇一個「整齊、美觀、有極富民族風格建築」的舊式村莊，打消「暴露了落後面」的顧慮。工作快結束時，李昌善等人對中國製作予以肯定：「這部影片是中朝兩國在反對帝國主義、反對修正主義的共同勝利」，「我們的〈紅色宣傳員〉，蘇聯說是壞片子，可是你們這麼重視，用彩色片拍，這說明兩個國家對這部片子的看法，兩種性質」^⑧。

赴朝拍攝順利而歸，周恩來又一次聽取攝製組關於《李善子》修改方案並予以鼓勵。他希望來年春節可以上映，屆時將邀請朝鮮電影代表團參加首映。然而，總理的殷殷期望又一次落空。

六 無以言明的流產

攝製組回到上影喘息未定，就投入第二階段的文藝整風運動和其後的四清運動。《北國江南》、《早春二月》的批判效應持續發酵，一大批影片進入待批之列。趙丹是第一個在電影局黨委擴大會上公開作檢查的大名人^⑨，隨後，鄭君里、張瑞芳也無一倖免。不管《李善子》拍攝任務多繁重，全組還是要編成一個「四清」學習組，主創人員還需參加名目繁多的各類揭批^⑩。

1964年12月，《李善子》終於拍攝完成，鄭君里與張瑞芳忐忑不安地赴京聽候總理最後拍板。未料整個送審過程歷時兩月有餘，從「小改」到「大改」，直至迷失方向。

在三屆人大一次會議召開的大忙時刻，周恩來在12月22日開幕式做三小時的政府工作報告，當晚就看《李善子》，邊看邊議。「兩會」結束前夕，總理辦公室通知參會的上海五位知名導演和劇作家留下「會診」。1965年1月8日，周第二次看片，當場做出「小改」指示，放棄此前趕在春節上映的意見，說「大改不可能，盡量搞好一點」，「應打破框框……將思想性藝術性結合得更好」。張瑞芳毫不掩飾焦慮：「心情上怕大改，兩國情況原就有不同，農村四清的地點多了，雙方差距更大，觀眾更不易接受了，不如早點演完吧！」^⑪

圍繞「小改」的精神，奉命留京的五位大藝術家動足腦筋，盡力修修補補。只有黃佐臨道破「小改」之憂，說：「一口氣看了，很喜歡」，與看朝片的感受

完全不同，因此，「還不能領會總理的意見，說『小改改』」。如果以「思想性」來衡量，影片確實「高度不夠」，但這「不是小改就可以解決的」，「要改就大改」^⑳。黃的擔憂很快被證實。1月11日周恩來第一次召集談話，就預警：「片子不給人家不行，萬一非大改不可，也得投點資」，但「到朝鮮補戲，是不能再去了」。新任文化部副部長劉白羽當場插問，「是否可以中改」，此問又被接踵而至的現實困難淹沒^㉑。此後至2月底，周又召集了三次談話，並緊急部署了一系列修補措施。

鄭君里、張瑞芳在民族飯店住下，隨聽隨改。1月12日，劉白羽牽頭的六人小組共同研究影片問題及修改方向，三天後拿出方案交總理審閱。北京人藝《紅》劇原班人馬，僅用一周時間復排專場演出，周恩來親臨觀看，要求北京人藝提出《李善子》意見，閱後批給鄭、張，囑「好好研究」；周還指示，調來鄭的《聶耳》和近作《枯木逢春》，親自看片，「從中找問題」。與此同時，由文化部電影局召開座談會，徵求相關外事部門的意見；影片還送請中央、華東局與上海市委一大批領導審看^㉒。

經過一個半月的「三堂會審」，對《李善子》的修改方向仍是眾說紛紜。「階級性」、「政治性」的聚焦愈來愈明晰，藝術與操作的落點則愈發模糊。外事部門的意見倒切中要害：「改也難。」國務院外辦主任廖承志以質疑的方式投了否決票：「這部《李善子》在朝鮮能不能放，不敢說，是不是有醜化他們的地方？」副主任李一氓緊接着補充：「過分強調階級矛盾，朝鮮也不能接受的。」外交部亞洲司兩位幹部說出危機所在：「人家已經拍了，我們再拍，拍得比人家好，不好，比人家差，也不好。」但是「金首相和總理如此重視，重拍一些在所不惜，否則效果不好，有負兩國領導人的盛意」^㉓。

這確實是《李善子》的癥結所在，看來「大改」勢在必行。不過，從「小改」一路走來，審看過影片的高層領導基本上都不發聲。按周恩來示意，鄭君里去找江青，受到當頭一棒的否定：「你不是站在無產階級的立場上導的，不吸引我，看了滿身疼。你不能再這樣下去了，再這樣下去就完了！」^㉔江青的評語是致命的，然周並不感到太意外。一個月前，江青就音樂舞蹈史詩《東方紅》拍成電影，表示過消極與擔憂，還借題發揮批評電影界^㉕。江青的態度並沒有阻止《東方紅》前進的步伐，卻給《李善子》雪上加霜。

2月28日，周恩來最後一次召集談話，核心的話題是為何和如何「大改」，指出「影片如果不演，會引起朝方很多問題」。為達成在朝上映的目的，周調低了《李善子》的「弦外之音」，指示「不要把階級鬥爭硬加上去」，表現落後人物身上階級烙印的情節「都去掉」，「強調民族矛盾，戰爭的傷痕」；並要求重返朝劇的「原汁原味」，表現「千里馬氣勢」；注意用金日成的話，「任何話都要用他們的語言說出來，不要傷其自尊，當然為民族革命運動，自尊也未可厚非」^㉖。

與歷次充滿期待的熱情勉勵不同，周恩來這次談話語重心更重。鄭君里、張瑞芳二人都感到總理前所未有的凝重與嚴厲，鄭受到的批評更尖銳，原來引以為豪的代表作，被說成是妨礙進步的「舊框框」：「君里！可以多想一想，我們談得不多，很難打中要害，我看你有封建殘餘的愛好和資產階級的東西，還有南國社的一套，並有王爾德的唯美主義。」周又一次從《早春二月》聯繫「三十年代」，言語較前激烈得多：「連對魯迅都應當有所批判，在他的周

圍都是有傷感情緒的人，如胡風、馮雪峰、柔石等等，那個時代是如此，但魯迅好在對舊世界不妥協，他的雜文很鋒利，是他的一條紅線。」回到《李善子》的「大改」，周確定，「達標」的原則是「將主題思想、時代精神、典型人物，通過電影藝術表現出來，使中朝兩國觀眾喜歡」；要「實事求是，不一定非超過他們不可」，「完全像朝鮮不可能」。近期的目標是3月拿出初稿，「實在不行再重寫」，「重拍需要多久就多久」。鄭、張二人當即表示：「只要方案定了，一定多快多省地完成，決不鑽空子。」至於更換演員等具體問題，周恩來要他們直接找文化部劉白羽與上海市委書記處書記張春橋^⑥。

面對如此沉重而急迫的囑託，《李善子》只能做最後一搏。鄭君里與張瑞芳雖然不能確切得知朝鮮動向，但從總理那裏充分體會到他們已面臨危局。尤其是周非常明確地告之，電影界當前要務是「思想整風」，做到「思想豐收，生產可以暫時歉收」。取而代之的方法，一是重點轉向紀錄性藝術片；二是「整理一下『大躍進』的片子，重新發行」。《李善子》當然不能「歉收」，而要如總理所言，「活學活用毛主席思想，結合社會主義教育改戲，有問題就交代，輕裝上陣」^⑦。離京前，周特別囑咐他們，找正在廣州的柯慶施徵求意見。

從3月18日到20日，已任國務院副總理的柯慶施接連四次接見鄭君里與張瑞芳。第一次談話還未切入正題，柯先衝着兩人發火：「我總想拉你們一把，可是你們不向我交心，而向夏衍交心。」鄭緊忙匯報說，「剛向攝製組作過檢查，在京時江青同志也給予了嚴厲的批評」。接下去的三次談話，直接涉及片子的意見並不多，柯講的核心內容是「站隊問題」：「陳荒煤我前年和他談過，開誠布公的談，以為他不會跟着他們〔指夏衍〕跑，和他談時也很震動，而回去以後又是那個樣子。……你們告訴我上海一個空氣，北京一個空氣，我知道沒有根本改變你們思想，而是提醒你們少受影響。」柯甚至敲響警鐘，基調與江青完全合拍：「這次不能不好好算算，否則怎麼辦呢？我要和你們算算賬，否則今後不好搞。」至於《李善子》怎麼改，他的意見近乎「槍斃」：「片子遲拍出來還是有作用，做思想工作十年也不晚。」對眼下任務，他與周恩來的意見完全一致：四清運動「思想上豐收一定要抓到，生產上已經晚了。可以將大躍進時拍的片子放映，修改補拍一番還可以做到雙豐收」^⑧。

北京、廣州之行，可說是《李善子》的「滑鐵盧」。從上海市電影局到海燕廠，再到整個攝製組，上下全然不知所措，一線情況尤為混亂。4月20日，由「四清」工作隊召集一次攝製組支部擴大會，根據「背靠背」的原則，將鄭君里與張瑞芳二人排除在會外。會上對張火力集中，認為她「有雜念」，「演李善子根本不合適」。雖經工作隊解釋，會後仍有議論：「反正提也沒有用，這是總理的決定。」^⑨關於更換演員的問題，到5月底，文化部與市委一致認為：「從政治上考慮，張瑞芳以不換為宜」；其他主要角色，「可作部分調整，也可不調整」^⑩。市委宣傳部長楊永直親臨一線督促劇本修改，並到攝製組講話，提振信心，但收效甚微。到6月22日，鄭君里奉文化部經張春橋圈閱的指示，帶着修改的一二三稿，去北京研究後，再行修改^⑪。

《李善子》的命運，最終拍板的還是周恩來。在8月11日文化部召開的電影工作會議上，周以全部擔責與道歉，吞下《李善子》這個苦果。他作了中肯的自我批評，大意是：拍攝《李善子》的決定是十足的主觀主義，教訓是「凡是

不清楚，不要過分熱心」，當時文化部傾向不贊成是對的，不能說文化部的領導甚麼都錯了，主要責任在我。雖然主觀願望很好，但話劇改成電影，問題很多，「沒有柯老的事情，他已經完成黨交給他的任務了」。特別讓在座的張瑞芳感到坐不住的，是總理衝着她說：「瑞芳，對不住了，耽誤你兩年八個月。」^⑥

會後，周恩來指示，要《李善子》攝製組寫一個材料，「說明哪些方面不如人家」。經多次討論，由張瑞芳、鄭君里寫出一份不知所云的格式化檢討報告，只有一條沒有含糊：全組「一致同意下馬」^⑦。9月8日，上海市委宣傳部向市委及文化部報告，《李善子》攝製組已解散，張、鄭即日去安徽定遠縣參加四清運動^⑧。

七 無疾而終？

張瑞芳四十年後回憶《李善子》的遭遇，以「無疾而終」概括結局^⑨。的確，影片製作人實在難以理解總理親自拍板上馬、傾注大量心血的電影緣何如此命運，也不知他們究竟錯在哪裏。回看《李善子》事件的始末，儘管還有許多重要細節有待於進一步考證與探究，「有疾而終」卻可肯定。

中外文化交往常常是雙邊或多邊關係的晴雨表，1960年代前期中朝關係尤其如此。朝鮮原作《紅》高奏的中朝友誼「主旋律」，始終夾帶着朝鮮「主體性」外交與民族主義的複調，在中蘇兩邊左右逢源，時揚時抑地不時冒出。為爭得反蘇鬥爭的盟友，中國不惜代價、不計成本向朝鮮提供援助，才換來1961至1963年朝鮮一度「倒向中國」的明確表示。在國際大局中洞察秋毫的周恩來對朝鮮的真意一清二楚，當然不能讓巨大的代價付之東流。通過文化交流向朝鮮暗示此意，是他選擇的方式之一。一面引進朝鮮原作到處展演並大力褒揚，一面推出中國改編的影片，把「階級鬥爭」的複調融進其中，借其文化之「矛」攻其政治之「盾」，是周提出改拍電影的初衷，也是賦予《李善子》的使命。不然，將話劇《霓虹燈下的哨兵》、《第二個春天》等改拍成電影，用於國內階級鬥爭教育豈不更直接、更適時？

然而，1964年10月赫魯曉夫(Nikita S. Khrushchev)下台後，勃列日涅夫(Leonid Brezhnev)為首的蘇共放棄和平共處政策，強調反帝鬥爭，加大革命輸出和對外援助的力度。朝鮮「與中國站在一起共同反帝反修」的調子逐漸降低，「等距離外交」再度恢復。到1965年2月，蘇聯總理柯西金(Alexei Kosygin)訪朝後，重開對朝的軍事援助，對朝輿論與文化施策也跟着變調，《真理報》(Pravda)多次高揚蘇朝之間「鮮血凝成的友誼」，少提援助，突出宣傳「朝鮮人民的好兒子」金日成領導下「獨立自主」取得的巨大成就；莫斯科多處上映朝鮮電影^⑩。而此時的《李善子》，即使沒有經受國內的「滑鐵盧」，朝鮮人也不再可能接受外來教育他們的中國「紅色宣傳員」。在兩難處境中，周恩來用檢討和承擔責任的方式對《李善子》做終結交代，既是他一貫顧全大局的胸懷與擔當，也別無選擇。

從匆匆催生到最終流產，柯慶施在《李善子》幕後扮演的角色甚至不亞於周恩來。這是一場周與柯直接的交鋒與合作，「主」、「從」交織，其中纏繞着

久已存在的微妙關係，把《李善子》深深捲入政治漩渦中。尤其令人深思的是，即使階級鬥爭逐步升級，毛澤東對文藝界發動大批判，但是改編自朝鮮話劇的《李善子》，其主題非但與此不背離，相反正合時。正如周所說：「李善子是做人的工作，抓活的思想，這和我們『四個第一』是一樣的」；柯也持同一看法：「戲的好處，作思想工作，主席講了，部隊也作了，故多些李善子就好了。」^②不止於此，《李善子》肩負的更崇高的使命，是頌揚金日成思想的無窮威力，與「學習雷鋒」和大學毛主席著作的熱潮非常合拍。就此而言，周與柯高度一致。

除了《李善子》的合作，最典型是前面提到的音樂舞蹈史詩《東方紅》。1964年5月「上海之春」音樂會的大歌舞《在毛澤東旗幟下高歌猛進》，是由陳毅建議、仿照朝鮮大歌舞的形式、柯慶施病中關注的作品。7月12日，周恩來在外交部長陳毅陪同下出訪緬甸後回到上海，經其推薦觀看了這部大歌舞，感到「很動心」^③，在周統籌擘劃下，以此為藍本，向國慶十五周年獻禮的《東方紅》在北京人民大會堂隆重上演，盛況空前。10月6日毛澤東出席觀看，周親自去接正在北京養病的柯慶施，一起前往參加盛典^④。周是這部史詩名副其實的「總導演」，他親自確定主題「要突出表現毛澤東思想」；堅持不採納「增加表現南昌起義場面」的意見，說：「應該突出毛主席親自領導的秋收起義」，最後只同意在朗誦詞中寫一句「南昌起義的槍聲，響起了第一聲春雷」^⑤。當《東方紅》搬上銀幕時，周特意糾正「上海趕不上北京」的議論，說：「我們要飲水思源，不能忘記朝鮮、上海的大歌舞是先導。」^⑥

由上海始發的《東方紅》大獲成功，與周恩來、柯慶施聯手推出的《李善子》黯然退場，反差巨大。除了「涉外」因素，其中的癥結在於，周對眼前「文化革命」向「文化大革命」的「高歌猛進」，估計還是不足。從「大寫十三年」到「大批三十年代」不過是起個頭，批「夏、陳路線」也只是導火索，最終引爆的，則是持續十年之久的大浩劫。

八 結語

行文至此，「未見光就死」的《李善子》應該可以「復活」了。在「十七年」（1949-1966）電影史上，的確還沒有一部像《李善子》這樣，維繫着如此多重複雜而微妙的政治與權力因素，有着如此難言之隱的影片生產。這齣政治大劇的主角，無疑是周恩來。關於周在發動文革中所起的作用，學界有兩種截然不同的評價，一是「違心論」，一是「忠君論」。前者將周的「負面言行」解釋為委屈求全；後者則認為周對毛澤東「愚忠」，「助紂為虐」。倘若進入人物活動的特定歷史情境，恐怕未必只能做出非白即黑的二元解釋，而會發現更為複雜的面相。在波譎雲詭的政治生態裏，周既有發自理想信念的扈從，也有出於本意的違忤，兩者的張力構成一種拉拽的壓力，痛苦掙扎的內心溢滿其間。

本文對這部缺乏「非拍不可」理由的多舛之作的梳理，既不是周恩來「違心論」的又一份辯護，更不是順守自保「忠君論」的又一個註腳，而是一部充滿矛盾與張力的紀事本末，為理解走向文革的周恩來提供一則「曲衷論」的故事。

註釋

- ① Paul G. Pickowicz, "Zheng Junli, Complicity and the Cultural History of Socialist China, 1949-1976", *The China Quarterly*, no. 188 (2006): 1066-67.
- ② 沈志華：《最後的「天朝」：毛澤東、金日成與中朝關係（1945-1976）》，增訂版（香港：中文大學出版社，2018）是一部中朝關係研究的開拓之作。
- ③ 參見〈上海青年話劇團同上海電影演員劇團積極排練朝鮮話劇《紅色宣傳員》 珠江電影製片廠演員劇團在深圳公演話劇〉，《人民日報》，1963年2月3日，第2版；姚文元：〈光輝的「靈魂工程師」——推薦《紅色宣傳員》〉；章力揮：〈千里馬時代的紀念碑作品——話劇《紅色宣傳員》學習札記〉；記者：〈眾口盛讚宣傳員——上海文藝界座談話劇《紅色宣傳員》〉；歐陽文彬：〈樸實純淨，感人至深——談張瑞芳在《紅色宣傳員》中的表演〉，《上海戲劇》，1963年第4期，頁7-12、13-16、17-18。
- ④⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 張瑞芳口述，金以楓執筆：《歲月有情——張瑞芳回憶錄》（北京：中央文獻出版社，2005），頁338-39；343-51；350；340；339；349；344-46；353-54；355。
- ⑤ 張瑞芳：《歲月有情》，頁339。「三八式」幹部原指「七七事變」後至1938年底八路軍獲得番號前，參加革命並加入中共的愛國人士，以區別於此前的紅軍幹部；後泛指抗戰初期加入中共並為其服務者。
- ⑥ 上海市委宣傳部文藝處：〈上海電影拍攝和題材規劃的補充材料〉（1963年2月20日），上海市檔案館（以下簡稱「上檔」），A22-1-616。
- ⑦ 〈朝鮮名劇《紅色宣傳員》在京上演 董必武副主席，陳毅、陸定一副總理，韓益洙大使和韓鎮燮團長等參加開幕演出儀式，並登台同演員相見〉、〈中朝兩國文化交流工作活躍在舞台上 平壤上演唱劇《紅樓夢》〉，《人民日報》，1962年12月30日，第2版、第4版。
- ⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 參見沈志華：《最後的「天朝」》，頁540-43、494-540；438-55；472-73；552-53；561。
- ⑰ 朝鮮文化相朴雄傑在唱劇《紅樓夢》開幕式上的講話，參見〈中朝兩國文化交流工作活躍在舞台上〉，第4版。
- ⑱ 周建英：〈朝鮮「千里馬」在中國舞台上馳騁——話劇《紅色宣傳員》排演散記〉，《人民日報》，1962年12月30日，第4版。
- ⑲ 張亨俊著，韓昌熙譯：〈我們時代的紀念碑作品——關於話劇《紅色宣傳員》〉，《世界文學》，1962年第12期，頁39-44。
- ⑳ 趙白嶺：〈為了忠實地反映黨的政策〉，《人民日報》，1963年5月26日，第5版。
- ㉑ 朝鮮文化藝術代表團團長韓鎮燮在北京《紅色宣傳員》開幕演出儀式上的講話，參見〈朝鮮名劇《紅色宣傳員》在京上演〉，第2版。
- ㉒ 普扎諾夫工作日誌：〈朴金喆與A. M. 普扎諾夫的談話〉（1960年8月25日），蘇聯駐朝大使館，第135號；匈牙利大使普拉特致匈牙利外交部報告：〈中朝關係出現惡化迹象〉（1961年3月16日），載《關於中朝關係蘇聯與東歐檔案中譯文》，華東師範大學當代文獻史料中心藏，未刊。以下簡稱「檔案譯文」。
- ㉓ 〈中朝關係出現惡化迹象〉。
- ㉔ 民主德國外交部的報告：〈關於朝鮮的政治和對外政策〉（1961年8月11日），檔案譯文；〈中華人民永遠緊密團結患難與共攜手並進 彭真市長在首都各界人民歡迎朝鮮黨政代表團和慶祝中朝友好合作條約簽訂大會上的講話〉、〈中朝友好合作互助條約是亞洲和平的有力保證 金日成首相在首都各界人民歡迎朝鮮黨政代表團和慶祝中朝友好合作條約簽訂大會上的講話〉，《人民日報》，1961年7月13日，第2版。
- ㉕ 德國駐朝大使施耐德溫德致德國統一社會黨中央報告：〈中共對朝鮮勞動黨政策的影響〉（1963年4月8日），德國聯邦檔案，檔案譯文。
- ㉖ 芬得勒致匈牙利外交部報告：〈朝鮮的經濟發展與朝中關係〉（1962年8月）；捷共中央政治局會議決議補充材料：〈關於蘇聯、朝鮮、越南國內局勢、相互關係及其對華關係的報告〉（1962年4月24日），捷共中央委員會檔案，檔案譯文。

- ⑤⑧ 〈陳荒煤在局、廠領導幹部會議上的講話〉(1963年11月1日); 海燕廠呈市電影局: 〈十一月份創作生產情況報告〉(1963年12月5日); 市電影局: 〈1964年第一季度工作簡報〉(1964年4月15日), 上檔, B177-1-21; B177-1-27; B177-1-279。
- ⑤⑨ 〈《李善子》攝製組黨支部王志初致海燕廠黨委書記韓英傑〉(1964年9月10日), 上檔, A22-1-836。
- ⑥⑩ 陳堅、陳奇佳:《夏衍傳》, 下冊(杭州: 浙江大學出版社, 2018), 頁291。
- ⑥⑪⑥⑫⑥⑬⑥⑭ 張瑞芳整理: 〈周總理對《李善子》樣片及攝製工作的指示〉(1964年11月14日), 上檔, A22-1-836。
- ⑥⑮ 市電影局黨委呈市委宣傳部: 〈周總理、陳部長等對《李善子》樣片的意見, 1964年9月8日晚〉(1964年9月17日), 上檔, A22-1-836。柯慶施因患肺癌, 於1964年4月2日在上海華東醫院接受手術, 術後一直休養至1965年3月。
- ⑥⑯ 〈《李善子》攝製組赴朝拍攝外景工作總結〉(原件未註明日期), 上檔, A22-1-836。
- ⑦⑰ 市委宣傳部電影局工作組致張春橋: 〈關於整風運動的初步意見〉(1964年12月22日), 上檔, B177-1-206。
- ⑦⑱ 〈海燕廠「四清」運動學習編組名單:《李善子》組〉(1965年5月18日), 上檔, B177-1-207。
- ⑦⑲ 王煉: 〈鄭君里遺作:《李善子》〉, 《大眾電影》, 1996年第9期, 頁40; 張瑞芳: 〈歲月有情〉, 頁355。
- ⑦⑳ 集體寫作, 馬路執筆: 〈周總理與電影《東方紅》〉, 載陳荒煤、陳播主編:《周恩來與電影》(北京: 中央文獻出版社, 1995), 頁386。
- ⑧① 柯慶施在廣州接見張瑞芳、鄭君里的講話記錄: 〈柯老第一次召集談話〉(1965年3月18日上午); 〈柯老第四次約談〉(1965年3月20日上午), 上檔, A22-1-869。
- ⑧② 《李善子》攝製組葛炎致工作隊, 海燕廠黨委轉呈市委宣傳部楊永直部長: 〈攝製組黨支部對演員問題的反映〉(1965年4月20日), 上檔, A22-1-870。
- ⑧③ 市委宣傳部呈張春橋並市委: 〈關於《李善子》影片更換演員問題的請示〉(1965年5月28日), 上檔, A22-1-870。
- ⑧④ 鄭君里給海燕廠黨委韓(英傑)書記轉局黨委、市委宣傳部的信: 〈關於《李善子》送審問題〉(張春橋圈閱, 1965年6月22日), 上檔, A22-1-870。
- ⑧⑤ 〈總理在人大會堂的講話〉(大意, 1965年8月11日); 張瑞芳: 〈歲月有情〉, 頁365。
- ⑧⑥ 海燕廠《李善子》支部呈海燕廠黨委並轉呈市委宣傳部: 〈關於電影《李善子》的報告〉(1965年8月31日), 上檔, A22-1-870。
- ⑧⑦ 楊永直致石西民、劉白羽: 〈關於電影《李善子》問題〉(1965年9月8日), 上檔, A22-1-870。
- ⑧⑧ 參見〈中央領導同志及有關單位對影片《李善子》的意見〉, 頁431; 〈柯老第四次約談〉。「四個第一」是指林彪在1960年9月全軍高級幹部會議的講話中提出: 在解放軍政治思想工作中要遵循「人的因素第一、政治工作第一、思想工作第一、活的思想第一」的原則。
- ⑧⑨ 轉引自《周恩來傳》, 第四冊, 頁1780。
- ⑧⑩ 柯六六: 〈周恩來與我的爸爸柯慶施〉, 《江淮文史》, 2004年第3期, 頁11。
- ⑧⑪ 中共中央文獻研究室編:《周恩來年譜(1949-1976)》, 中卷(北京: 中央文獻出版社, 1997), 頁668。
- ⑧⑫ 周恩來: 〈關於電影《東方紅》拍攝的幾點意見〉(1965年1月8日), 載《周恩來文化文選》, 頁303。