



第

IO

辑

风动花开的日子



文匯出版社



第 IO 辑

风动花开的口

主

编

桂国强

蔡晓滨

执行主编

薛原

臧杰

文匯出版社



图书在版编目(CIP)数据

风动花开的日子 / 良友书坊编. — 上海: 文汇出版社, 2009.10 (良友丛书)

ISBN 978-7-80741-688-3

I.风… II.良… III.散文—作品集—中国—当代 IV.I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 169055 号

风动花开的日子(良友丛书第 10 辑)

主 编 / 桂国强 蔡晓滨

执行主编 / 薛 原 臧 杰

责任编辑 / 何 璟

装帧设计 / 朱赢椿 刘 俊

出版发行 / **文汇**出版社

上海市威海路 755 号(邮政编码 200041)

经 销 / 北京时代联合图书有限公司

照 排 / 良友书装

印刷装订 / 青岛双星华信印刷有限公司

版 次 / 2010 年 1 月第 1 版

印 次 / 2010 年 1 月第 1 次印刷

开 本 / 710 × 1000 1/16

字 数 / 250 千

印 张 / 17

印 数 / 1-7 000

ISBN 978-7-80741-688-3

定 价 / 29.00 元



二十年一觉迷电影·蔡登山·001

[我学的是中文,但却在电影圈工作二十余年/班上的男同学几乎都服了预备军官役,我却去当二等大头兵/我深入思索电影的宣传企画/说到与新闻局抗争,我有极为丰富的经验/后来结集成《往事已苍老》/梦醒时分,从此回到文史界来了]

唐达成与丁玲的《中国》·陈为人·010

[《中国》是丁玲留给文学界的一份遗产/“剪不断,理还乱”的一团乱麻/王蒙的长袖善舞和唐达成的职务无奈/当年的矛变成了如今的盾/汉姆莱特遭遇堂吉诃德/《中国》是又一个“娜拉出走以后又怎样”的故事新编/看不见的收藏]

1992 到 1996:《东方》纪事·傅国涌·035

[《东方》的创刊/《东方》风格的形成/《东方》的生存/《东方》的作者/《东方》的编者/《东方》的读者]



记忆,与祖父刘文辉有关·刘世定·061

[酥油和糍粑/经堂/周总理来家中]

文学往事堪回首·聂鑫森·081

[墨写的字斧头也砍不掉/他不但不赞扬,反而是眉宇愁结/他手背上凸起蚯蚓般的筋络,是青紫色的/葛洛先生是延安时代的人/有一次竟因无法说服对方,而差一点动手打架/他矢志如一地恪守在中药、中医一隅/好在此头尚留]

贫瘠的精神食粮·陈晓风·093

[一夜间颠倒的秩序/同学分化为阶级/我是啥出身/串联/轻狂红卫兵/父亲也成“反革命”/沉重的档案/精神杀手/当了逍遥派/自学第一步/独来独往/狂热像章收藏/白与蓝的青春]



布吉舞者·邹波·101

[龙舞者才跳了三年,星探认为他们快乐,单纯,健康/旁边立刻站满了想"扣仔"的女生/善于模仿碟片中的黑人街舞,将黑社会的元素融到舞蹈里,有时让保守的文化馆女老师尴尬/还有黑社会带着电棍又来打一次,就很绝望/夜场多,街舞队留出自由懒散的上半/女孩子嘛,若要爱持久,就得持久花钱,这就是深圳/大招一出,天下响应,人家就觉得钱没白给/他外表很酷,但走路松垮,一看什么武功都不会/女人力量用在水平方向,拼命摆,男人的力量更能用在垂直的方向]

飘浮在城市上空·赵柏田·120

[歌唱的年代/没有开启的门/办公室里/紧急通知/一张集体照/赶火车]



1966年的最后一场球赛·刘齐·135

[我跨坐在双木身后,看他瘦削的双腿一上一下倒动/背后讲究女孩子,特别是讲究女孩子的身体如何如何/热乎乎的女孩子身体与我的后背接触了一下/头顶响起杂沓的脚步声、喧哗声、叫卖声/他就是我和双木少年时的偶像]

职校校长·吴佳骏·142

[校长在成为校长之前,吃过很多苦,拉过板车,摆过地摊/台下坐着的教师,盯着这个高傲的风骚女人,彼此使个眼色,掩嘴嗤嗤地笑/在他眼里,个个教师都是有阴谋的人,企图瓜分他盘子里的一块饼/他办公桌的抽屉里,总是藏着一把菜刀,有时是一截钢管/黑黑的相框,框着一张青春的脸庞/大家开始偷奸耍滑,巴结校长/校长被公安机关以非法集资和诈骗罪名,抓捕入狱]

我们时代的青春偶像·崔俊臣·149

[几个月的革命冲动,给我带来了无穷的后患/犹如左右摇摆的时钟,革命到了它应有位置的时刻了/难道无权无势的奋斗者总也得不到他心仪的女人的青睐]

风动花开的日子·蒲公英·158

[我是移栽在异乡的植物/那种恐惧,那种绝望,成为纠结在心底的一个醒不过来的梦魇/一个年轻的老师被警察铐走了/男老师与女学生之间的关系从此成了学校最敏感的神经/我一度迷上了一个不知其名的高年级男生/他痛不欲生,我伤痕累累]

目
录

致右派儿子·曹翊·171

[你说要努力学习,早日结束教养/好好改造,早日结束,那才是根本解决问题,望你深深体会此意才好/你要快包香烟,梦话。你与社会隔绝久了/烟叶北京无处搜寻/有人找到将军元帅部长的门路/纵然是夫妇关系,一方也无权单独处理对方的东西/非过年才供应的酒还留着/你的儿子是高级知识分子,抛了四十数五十的人了/以后我要叫你天字第一号混蛋,简称"天字一号"或"浑天一号"/那就是家家无钱,人人穷困/我还有20斤全国粮票,想寄给你/"必须彭真批准"/我愿意你找个老婆,更愿意你早些回来/在你安静等待期间,如有合适的女人,我会替你作成/户口问题,我写给《人民日报》的信/你想再成个家以便脱离教养所,我认为也可死心了/这里前些日子"文化大革命"搞得热火朝天/从开天辟地以来,没有出现毛主席这样一个人/几个月工夫,革成个穷光蛋,被褥、衣服全革光了/清理阶级队伍学习班我也被通知参加了/我眼接近瞎了/你养不起我,我自备生活]

良友稿约·100



《作家身影》编导与萧乾

二十年一觉迷电影

我的意外旅程

蔡登山

我学的是中文,但却在电影圈工作二十余年。朋友们大都不能相信,对我而言也可说是“意外的旅程”(取加拿大名导演艾腾伊格言的电影 Felicia's Journey 的中文译名)。但后来想想还是有些因缘的,早在上大学时,我从南部乡下来到台北,那时父亲已在台北最著名的电影院——国宾戏院担任经理的职务。我在乡下是没有电影院的,偶而晚上在广场上有放映露天电影,但都是一些陈旧的国语影片,自然引起不了我的兴趣。而一到台北西门町如此设备一流、声光音响俱佳,放映的又是最新的外国影片,我当然是趋之若鹜,欲罢不能,几乎每档的影片都看。看过西洋片后,我也看国语片,当时在国宾戏院的斜对面有家大世界戏院(现已拆除,改建百货大楼)专映香港邵氏公司的影片,还有儿童戏院(现已改建为峨嵋立体停车场)专映一些台湾自己拍摄的国语

片,都是我经常光顾流连的地方。

但看得最多的还是在淡水的光复戏院,当时我念的是淡江文理学院(后改名为淡江大学)学校就在淡水,除了地利之便,光复戏院还是家父与人合伙经营的戏院,我去看电影是不用买票的,它是接映台北市下档的电影,几乎是三天,长则一星期就换档,因此一年下来我看了百来部的电影。加上星期假日会到西门町去补充一些我在淡水看不到的电影,因此大学四年间除了一些太烂的影片外,不管中、西片,大多数上映的电影我都看过。

电影看多了,自然有所心得,一群朋友(几乎都是跟着我看免费电影的班上同学)开始讨论起电影,尤其是后来跟我住同寝室的郑姓学弟,对电影更是一头热,他甚至萌生要拍电影的念头,因为当时新闻局有举办“金穗”奖,实验短片若获奖,是有奖金的。到了大四,班上的同学都忙着未来教书而做准备。我则忙于准备考中文研究所,但由于师承派别的不同,我在《文字学》及专书《楚辞》两门科目,考得并不理想,在百余位应考生中,成绩排名第七,而只录取五名,我算是备取,得等有人放弃不念,才能补上。我左等右等,等不到,于是只得当兵去了。但当时我太自信可以考上研究所,所以根本放弃预备军官的考试,因为当时的规定,研究所毕业不用再考试,服役时自然是预备军官。这下我两头落空,班上的男同学几乎都服了预备军官役,我却去当二等大头兵。

军中的近两年,把我念研究所的雄心壮志和美好的电影梦,完全摧毁殆尽。每天在“立正”、“稍息”的号令中,我的电影梦和再继续念书的念头完全“淡出”了。但没想到退伍后,在无法教书之余(因没有修教育学分及没有参加国中教师“甄试”),我又回到电影圈。

那是因为家父跟友人投资拍摄一部武侠动作片,他们要发行这部影片,要我去帮忙。我先前喜欢看电影那是一回事,现在是要营销电影,这我可说是完全外行,于是我从最基层管理片库的小弟做起,每天在那里发放剧照、海报给各大戏院,还有管理电影的拷贝。接着我花了一些时间,弄懂发行影片的各个环节。一部电影从制作完成到要戏院上映,这期间需要宣传企画。而这工作还相当重要,它经常关乎一部电影的成败,我们常常看到一部电影“叫好而不叫座”,那归根究底是它的宣传工作没做好。

基于此,我深入思索电影的宣传企画,渐有所得,于是我决定成立一个工



作室,专门帮同行的电影公司做影片的宣传企画工作。当时的电影公司,尤其是华商(相对于美国的八大公司,他们通称为美商),规模都不大,几乎没有一家公司有专业的宣传人员,于是当他们有影片要上映时,就找到当时的“发稿”(帮他们在报纸刊登电影广告)人员来帮忙他们做广告,按部计酬。这约莫十来个人员,有的担任这项工作已经很长的一段时间,对于不同性质的影片,他们却是用相同的模式去包装,相同的“起承转合”的宣传手法,自然难以引起观众的兴趣。

我明乎此决定从影片的片名(当时做的都是西片)起,到海报设计,宣传文案的拟定,甚至电视广告片的剪接,做出整体的设计,而且让它们相得益彰。这时出身中文系的我,在文案的拟定上自然能别出心裁,而且创意十足;加上我四五年间大量的观影经验,对画面镜头的敏感,使我在剪接电影广告 CF 时,犀利而明快,一语中的。

说到西片的中文译名,有的直译就可以。但大多数是无法直译的,所以您必须重新想一个中文片名。这片名要取得好,甚至也要跟着时代的脉动,我常见有些片商的取片名忽略了这个因素,因此取的片名过于老化,略似于三四十年代的《卿本佳人》、《妾似朝阳又照君》的调调,美则美矣,但有些脱离时代,自然难引起观众的共鸣。片名虽不一定要达到“语不惊人死不休”,但绝对要有创意、要有新意。像导演 James Ivory 改编 E.M.福斯特小说的 A Room With A View,此地译名为《窗外有蓝天》及福斯特的另一小说 Howards End 译名为《此情可问天》都是此中翘楚。试想 Howards End 若直译成《霍华庄园》,无法点出剧情,那将逊色多多。另外名导演葛斯范桑(Gus Van Sant)的电影 My Own Private Idaho,它是一部男同性恋的影片,我把它取名为《男人的一半还是男人》,可说是神来之笔。当时我刚好看了张贤亮的小说《男人的一半是女人》,改了两个字,却有画龙点睛之妙。

片名取得好,将是票房成功的一半。因此用字不能晦涩,也不能低俗。要能抓住观众的心,而且要容易记得住。但英国大导演彼得格林纳威(Peter Greenaway)的电影 The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover 是个例外,当时我则主张直译为《厨师、大盗、他的太太和她的情人》,片名长达十三个字,几乎所有的观众都记不住,但就因其记不住才印象深刻,这也是反其道而行。当

然这也要有其他的条件来配合,否则就太冒险了。《厨师、大盗》这部片子因有些血腥裸露的画面,在新闻局检查时曾几度遭到禁演的命运,我找了媒体、影评人试片,藉由舆论的压力,终于败部复活,抢救了一部精彩的影片,改列为限制级修剪通过,但我不让电检处修剪,最后以“喷雾”(马赛克)处理,就这样几经波折,在报纸媒体上已闹得沸沸扬扬,名气早已广为大家所熟悉,尽管无法说出正确的片名,但大家都知道那一部影片。

说到与新闻局抗争,我有极为丰富的经验。当年的电检人员,都是公务人员出身,属于电影专业人员占极少数,而他们年龄又偏高,对于时代潮流有些脱节,对于电影艺术、表现手法的认知,也无法与时俱进,因此常常做出一些荒诞不经的判断。对此我是绝不妥协而据理力争,经常把他们搅得头痛不已,因此他们称我是电影界的“刁民”。“予岂好辩哉,予不得已也!”对于片商投资动辄百万美元的影片,在他们一声号令下不是禁演,就是修剪,把整部影片搞得支离破碎,试想片商的成本如何回收呢?还有更荒唐的是影片内容没有问题,但片名有问题,若不改名则不予以核发准演执照,换言之,您还是不能上映。至于片名不妥,那完全是他们的自由心证。例如有部影片,名为《突破 25 马赫》(Space Camp),但电检委员有意见,他认为“马赫”是“马克思加赫鲁晓夫”,这在那个时候还得了,哪能演呢?于是我们只能抱着辞典去向他解释:“马赫(Mach number)是表示速度的量词,一般用于飞机、火箭等航空航天飞行器,就好像马力之用于汽车,一马赫即一倍音速。”这些电检委员颀预如此,可见一斑。另外还有美国名导演伍迪艾伦(Woody Allen)的影片Mighty Aphrodite,当时由我任职的春晖影片公司所引进,那是一部提名奥斯卡金像奖的影片,当时外电报导时都把片名译为《强力春药》,我们也跟着沿用,并且大作宣传,没想到要上映之前准演执照却发不出来,影片内容没有问题,问题出在片名,电检委员认为“强力春药”,事涉“秽淫秽盗,有违善良风俗”,我一再跟他解释“强力春药”只不过是比拟的形容词,就如同我们常说“权力是一种春药”一般,影片是部喜剧片,谈的又非关情色,实在担不起“秽淫秽盗,有违善良风俗”的罪名。但任我如何苦口婆心地“晓以大义”,电检委员依旧死守条文,顽石不点头。眼看广告都做了,上映的档期也一延再延,再僵在那里,势必损失惨重,因此我只好妥协,同意更改片名。我想了几天提出《非强力春

药》的片名,电检委员有点傻眼,但我解释给他听所谓“非”就是“不是”的意思。我还举了“肥皂”和“非肥皂”是两种不同的东西为例,来证明《非强力春药》已“不是”《强力春药》,自然可以使用。没想到电检委员居然被我说动,我的“朝三暮四”与“暮四朝三”的说词,在此发挥作用,心中不无雀跃。而这个改名风波也见诸于报章,无疑地帮影片大大地宣传一下,造就了伍迪艾伦在台湾发行的影片的最高票房纪录,不能不说是“失之桑榆,收之东隅”了。

电检委员最惹人争议的还是他们手握生杀大权,动不动要修剪影片,甚至禁演。当时虽然已有分级制了,但是“限制级”中还是规定不能裸露“第三点”及猥亵的画面。但这个规定后来被我突破了,起因是因为当时春晖影片公司引进了澳洲女导演珍康萍(Jane Campion)的《钢琴师和她的情人》The Piano,该影片在1993年5月的坎城影展上,和陈凯歌执导的《霸王别姬》并列金棕榈奖最佳影片。春晖在该影片尚未参展前即已买下版权,在获奖后马上进片申请检查,准备上映。但电检委员认为片中男主角哈维凯托(Harvey Keitel)光着身子“遛鸟”的画面必须修剪,我们则坚持绝不修剪亦不喷雾,电检委员紧紧抱着“法条”说若不就范时,只有禁演一途。我们这时也被激怒了,就放手一搏,让他禁演吧。这时报纸媒体、影评人大为哗然,一部获得坎城影展最佳影片的杰作,在台湾却要禁演。新闻局抵挡不住排山而来的舆论压力,于是找社会人士来审片,但其中安排了许多卫道人士,我则到场说明该裸露画面绝非猥亵,为保持艺术的完整性,是绝不可删剪的。慷慨陈词,最后以一票之差,赢得胜利。而此时新闻局却骑虎难下,为了自圆其说,只得被迫增列条款,于是就有后来的“凡是获得世界五大影展(奥斯卡、坎城、威尼斯、柏林、东京)之最佳影片,得以裸露第三点”的规定。这也是前几年李安导演的电影《色戒》,可以一刀未剪,毫无争议地过关,因为该片是荣获威尼斯影展的最佳影片,是可以援引该条款的。

我在电影圈工作二十余年,前十年和郑姓学弟共组一个工作室,其实主要是我们两人外加一个小妹而已,当时除了帮电影公司做宣传企画外,还帮电视

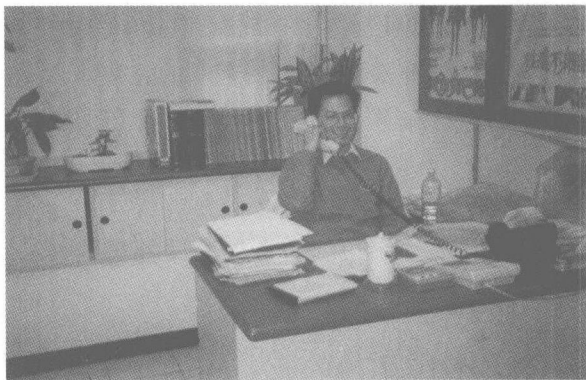


《钢琴师和她的情人》电影海报

台写单元剧的剧本。另外为了充实电影理论及影史知识,我几乎读遍当时已出版的电影翻译书籍,除此而外一有时间就泡在刚成立不久的电影图书馆,看一些影史上的经典名片,像苏联名导演爱森斯坦的《战舰波将金号》、《十月》;瑞典电影大师英格玛·伯格曼的《第七封印》、《处女之泉》、《哭泣与耳语》;法国新浪潮导演楚浮、高达、亚伦雷奈,甚至梅尔维尔的作品;意大利新写实主义电影大师,像四十年代至六十年代的狄西嘉、维斯康提、罗塞里尼、费里尼的作品,甚至到七十年代的罗纳多贝托路奇的《巴黎的最后探戈》;日本导演黑泽明、小津安二郎、大岛渚等大师的作品。

而对于市面能见到的名导演的作品,我几乎没有一部错过,有时还为了看齐这位导演早期的作品,想尽办法去租借电影拷贝,拿到“台映”试片间,一群电影“发烧友”大伙挤在一起大饱眼福。为此我也在《真善美》电影杂志开辟“导演与作品”专栏,每期介绍一位最具潜力的导演和他的作品,包括有好莱坞新浪潮导演像史蒂芬史匹柏、乔治卢卡斯、马丁史柯西斯、弗朗西斯柯波拉,然后写到已是中壮年的导演,像亚伦派库拉等,又写到“宝刀未老”的老导演,像薛尼卢梅、伊力卡山等,大约有几十万字,但一直没有结集出书,因为当时除了翻译的电影书籍外,其他的要出书并不容易。过了几年有了条件,但是得又补写这几年这些导演的作品,那时已无法腾出时间了,因此作罢了。

而后十年,我就在年代影业公司及春晖影业公司上班了,前者大概两年,后者则将近八年。之间可记之事太多了,因篇幅关系,只谈最后四年《作家身影》纪录片的拍摄过程。



1992年笔者在春晖电影公司任行销部总经理

我虽在电影界,但在工作之余,始终不忘我的本行,那就是现代文学史料的研究,从大学时代起二十年来一直心系之,在春晖工作到第四年时,也就是1993年,由于公司获利良好,我就向陈老板提出拍摄中国现代作家纪

录片的想法。其原因是台湾在五六十年代戒严时期,曾将这些未曾随国民党政府到台湾的现代文学作家,列为附匪作家,他们的作品也一度被禁止刊行和阅读。“五四”传统因之断绝,这令台湾当代作家对“前行者的讨论、批评、阐释及整理上留下惊人的空白”。当时我在大学虽然修过现代文学的课,但没有这方面的专业老师,有的老教授来自大陆,虽然他们是知道一些,但也不敢讲。整个学期谈论的只是徐志摩、朱自清、郁达夫,因为他们三人在1949年前就过世了,没有“附匪”的问题。那时的我感受到这份饥渴与贫乏,只能从秘密管道读到有限的“禁区”的作品,因此十几年来汲汲营营地不断地搜寻,甚至找寻同好,相互交流。后来解严了,尽管现代作家的作品“解禁”了,随时可以被阅读,但对时下的年轻人由于长时期的隔离,却变得陌生了。基于此我想到用纪录片的方式,借着影像来叙说这些作家的生平及作品,或许是让这些年轻人进入现代文学领域的最好方式。

在经过老板首肯后,这一系列《作家身影》的计划拟定了,它涵盖二十世纪中国新文学以来重要作家五十位,分为四辑录制。每一辑制作经费新台币两千万,合计整个系列制作完成将耗资八千万。如此庞大的工程,需要专业的制作团队,其中的灵魂人物在编导方面,我义不容辞地担任制作人及编剧的角色,还找到好友陈信元、方美芬来担任编剧的工作,他们在现代文学史料的梳理及掌握都有一定的专业度。当然整个总揽全局是名导演雷骧,他也是知名的作家、画家。我先前看过他拍摄的纪录片《映象之旅》,拍的是风景,却蕴含强烈的人文关照,而这正是我想要的东西。

在导演人选确定之后,开始进入拍摄第一辑十二位传主的筹备阶段。他们是:鲁迅、周作人、郁达夫、徐志摩、朱自清、老舍、冰心、沈从文、巴金、曹禺、萧乾、张爱玲。数千册以上的参考数据、历史图像需要阅读、整理,依年代、事件、地点仔细列出每一位传主的大事记,再将十二位传主的大事记拿来作横的比对,勾出踏勘的景点。踏勘结果与书斋里的布棋,往往有极大的差异,因为有些文献所记载的景点,经过沧海桑田,现今已不复存在了。两年中,编导人员像一群游动的捕猎团,中国大陆、亚洲、欧洲、美洲、南洋各处,成为他们探索的广大田野。凡是作家居停过的地方,作品故事发生地,文献记载的行迹处所,皆为镜头捕捉猎取的对象。另外相关的现代文学研究者,作家的亲友、门生、故旧;甚



《作家身影》访问巴金

至改编作家作品的导演，我们都尽可能地访问到，一方面为传主留下历史见证，一方面也为作品提出多元的解读。仅就学者而言，在这十二集中，您就可以听到诸如夏志清、李欧梵、王德威、水晶、余光中、蔡源煌、庄信正、柯

庆明、金介甫、吕正惠、马森，以及大陆学者如陈子善、黄子平、许子东、赵园、钱理群、陈平原、汪晖等人的高见，我常笑言全世界任何一所大学绝对没有办法将近百位顶尖的师资齐聚一堂，但这套影集中我做到了。

有感于当时老作家如冰心、巴金等人都已九十余高龄了，所以我们在制作过程中是不断地在抢拍一些可能即将消逝的人与事，在无数的“向上帝借时间”中，我们只要闻知“紧急”的信息，就是一连串订机票，联络相关人员等，我们从江南到北国，从华夏到欧美，忘却舟车的劳顿，为的只是要抢救那“刹那间”的“真实”，而为后来者留下一些史料罢了。但也有遗憾的事，1994年冬，我们在北京拟采访夏衍，请他谈谈1950年7月在上海召开第一次文学艺术家代表大会，张爱玲在他关照下应邀出席的景况。拍摄前一天，秘书告诉我们夏衍身体有点不适，要我们下次再拍；没想到两个月后夏衍就因病去世了，当然也来不及告诉我们当时他的爱才、惜才之情。

有遗憾也有感动，像采访曹禺时，他的身体状况已经非常不好，必须长期住院洗肾，可是当制作小组捧着这个节目的企画案，上门邀请他入镜，他竟然非常激动地对我们说：“这件事应该由大陆来做，反而你们从台湾千里跋涉、困难重重，来为我们这些人留下记录，更何况这类没有商业立足点的节目，竟然由民间公司不计盈亏的投下心力，这份心，怎么说我们都该好好配合！”过

了近半年的时间，正式采访时，曹禺已经几乎不能下床了，但他依然接受我们的拍摄，当结束访谈后，我们准备离开时，他却强撑着病体要他的男看护扶着他走出病房送客，我永远难忘这位慈祥的老人家，站在病房门口向我们挥手道别的景象。

而早在1993年我们筹拍《作家身影》时，“采访到张爱玲她本人”就成为我们无时无刻挥之不去的诱惑，尽管是惊鸿一瞥或寥寥数语，只要能够留下她悠悠的身影，就已弥足珍贵了。于是我们透过《皇冠》杂志社的协助，转寄上我们的企画书以及一封长信。经过了数个月，我们突然接到来自洛杉矶西木给导演雷骧的传真。传真的日期是1994年的8月18日，虽然张爱玲婉拒我们的采访，但我们从来就不曾放弃这念头，我们一直“遥寄最深的希望”，直到1995年9月初，张爱玲被发现在寓所去世的数天前，也是她真正告别人间的三天后吧，我们在台北和学者庄信正先生碰面，面对我们的恳求，他答应回美国后一定打电话给张爱玲，希望能促成“张爱玲入镜”这件事。对于庄信正的承诺，我们寄予最深的厚望，因为他是张爱玲晚年最接近的人。当然这希望后来是落空了，因为就在当时，张爱玲的亡魂正在窃笑我们的“多情”呢。

四年之后，这套《作家身影》在“台视”播出，精致的画面、动人的细节、珍贵的史料、个性化的评论、诗一般的旁白……在在显示它不同于已往您所见过的纪录片。它并荣获1999年台湾广播电视教育文化金钟奖。而在每周节目播出前，我在报纸副刊发表一些内心的感受，和“读人”的心得，后来结集成《往事已苍老》一书，或可说是我对该纪录片的延伸阅读。

时光催人过，往事已苍老。抚今视昔，当年还侃侃而谈的传主及亲友，如今却已走入历史了，在雨打风吹下，真叫人不胜歔嘘！还堪告慰的是我们当年曾抢拍下他们的音容笑貌，让他们能在历史中“活着”，否则单靠作家的作品，而终不识其人，那在“知人论世”上，是否又尚隔一层呢？

1997年我离开春晖电影公司，遗憾的是他们后来虽然继续制作《作家身影》续集，完成台湾作家十三位，但距离当初设定的五十位作家，只完成一半。后来终因公司营运及人谋不臧而无以为继了。而我二十年一觉的电影梦，总算梦醒时分，从此回到文史界来了。■

唐达成与丁玲的《中国》

陈为人



《中国》是丁玲留给文学界的一份遗产

撰写《丁玲传》的周良沛在第十五章“最后的微笑”里有这么一段话：“丁玲死后，许多人都说，她是给办《中国》累死的。周围这些曾摇旗催生《中国》的人，一想到这，心里总是难以平静。”

丁玲为操办《中国》，倾注了极大的精力和心血，不妨用“心力交瘁”一词。丁玲在《中国》文学双月刊创刊招待会上回答记者问时，曾说出这样的话：“我压抑不住从心底迸发出的激情，愿意把有限的时间和精力全部拿出来，尽力办好这个刊物。”

对于丁玲最后的拼搏，周良沛在《丁玲传》中有记载：

刊物的刊号,经费,编制等,都不是别人办得了的,非要老太太出面不可。刊号是找出版局陈翰伯直接说的;十五个编制,一直惊动到政治局,找当时负责文教的政治局委员习仲勋批了字才解决问题。(笔者按:实际情况是,《中国》直至停刊,编制问题始终没有得到解决)刊物出来了,要请编委们来交换意见。同志们有意见而争执到可能出问题的时候,她既得有自己的看法,又不能让大家伤了和气。……

《中国》的人员调动、编制定员、刊物发行、经济核算、由双月刊改月刊等等,她都要考虑、过问。……

《中国》四月号要发《聂荣臻同志谈“二月逆流”》以及报告文学《中国:一九六七年的七十八天》,没人敢拍板,只好由人念给她听。……她听得很认真:敏感的题材,尖锐的思想锋芒,引得她常常需要再三斟酌,这时,她就让“再念一遍”……说她是办《中国》累死的,并不过份。

……

直到丁玲去世的前几天,《中国》编辑部的同志在执行副主编牛汉带领下,拿着刚由双月刊改为月刊后出版的《中国》1986年第2期,向丁玲做最后一次工作汇报。

在丁玲的遗体告别仪式上,一套完整的《中国》呈现在她的灵前。

在丁玲的最后岁月中,《中国》成为丁玲生命的组成部分。

《中国》文学月刊是丁玲于1985年初创办的。主编丁玲、舒群;副主编魏巍、雷加、牛汉、刘绍棠;编委中除王朝闻、邓友梅、西虹、陈涌、秦兆阳、姚雪垠、草明、曾克等老作家外,还有在新一代中青年作家中颇有代表性的贾平凹。这一刊物是由文坛诸多精英组成。试问中华大地各刊物,谁有如此的超豪华阵容?

1984年11月28日,《中国》在“新侨饭店”举行了隆重盛大的创刊招待会。有三百多位文坛的头面人物参加了这一招待会,有二十年代、三十年代、四十年代的老作家,有五十年代的中年作家,也有近几年在文坛上初露头角的青年作家,五代作家欢聚一堂。当年文艺界的各级领导,都亲自赴会给予捧场。

在招待会上,全国政协副主席、《中国》的顾问叶圣陶因当天出院无法与