

## 《周文文集》后记

□何 枫 何俭朝 周七康



四卷本《周文文集》即将付梓，作为周文的子女和本书的编者，此时我们的心情真是欣喜而激动。

我们孩提时便与父亲聚少离多；他去世时，我们有的尚年轻，有的还太小，所以他并不真正了解。20世纪80年代初，周文的著作开始出版，我们是在读了他的书以及有关他的研究和回忆文章后，他的形象才在我们心中逐渐清晰、丰满和高大起来。父亲23岁离开四川参加革命，45岁在北京逝世，他的革命生涯虽然才20多年，但无论是作为革命家还是作家，他都是当之无愧的；他为革命、为人民大众、为中国的现代文学所作出的贡献，是我们这些子女深深敬佩的。

父亲年轻时是受到过鲁迅先生培养和关怀的青年作家，虽然后来因工作繁忙而停止了文学创作，但正如著名学者、中国社会科学院文学研究所原所长杨义先生所说：“这是一个小说创作历史不长，却以丰厚而特异的生活积累，于三五年间迅速成为艺术高手的作家。”父亲曾观点鲜明地表示：“一个忠实于现实的作者所应该遵守的一个创作上的铁则，就是应该写他自己所熟悉的生活和人物，作为自己的创作题材……把十年前的经验和提示‘画’下来保存一点历史的真实，想来并非全无意义。”这就是他创作小说的动机和原则。父亲从小生活在西部边陲乡镇，十几岁时就在军阀部队当文书，目睹了军阀混战状况下社会的丑陋和黑暗。这样的经历，赋予了他独特的小说题材，也形成了他的创作风格。杨义先生评论说：“他是以沉重峭拔的笔触，画出川康地区人间百相图、画出‘边荒一隅’的满纸沥血的素描而镌刻在人们的印象中的。”父亲小说的这一特性，确立了父亲在中国现代小说史上不可替代的地位。

在创作小说的同时，父亲和母亲还共同担当着我党的地下工作。在那血雨腥风的年代，他们白天要设法摆脱密探的盯梢，深入工厂、学校做基层群众的宣传和组织工作，夜深人静时又要刻蜡版、印传单。他们参加宋庆龄主持的“上海远东反帝大同盟会议”的秘密筹备工作、宣传和保卫工作；担任党中央驻上海联络处的政治交通员，来往于西安和上海传递党的文件；安排人员护送被营救出狱的丁玲平安到达延安；替鲁迅先生采购火腿、香烟和羊毛围巾，并交西安秘密联络处转送党中央毛主席；秘密掩护受伤的王稼祥直至其离沪赴前苏联治病……党交给的每一项任务，父母亲都能出色地完成，表现了共产党员的坚定信念和优秀品质。

1937年全国掀起抗日高潮，父亲接受党组织的指示，离开上海回到成都，开展抗日民族统一战线工作。他在市政府谋了一个职位作为掩护，广泛结交文化界进步人士，积极宣传我党的统一战线主张。经过大量细致的工作，他与沙汀等人在成都的作家、教授联合起来，成立了成都文艺界联谊会，并利用联谊会这个平台，推动出版抗日文艺刊物，宣传抗日救亡思想。父亲在成都还主编或编辑了报纸副刊和刊物，如《新民报·国防文艺》《四川日报·谈锋》《文艺后防》《捷报·文岗》等，写了大量杂文抨击日本侵略者，发动大后方的群众积极投入抗战，把成都文艺界的统战工作搞得有声有色，促进了成都文艺界抗日统一战线工作的逐步形成。1939年1月，父亲力排国民党的种种干扰，在冯玉祥将军和老舍先生的大力支持下，举行了中华全国文艺界抗敌协会成都分会的成立大会并任大会主席，他还是该协会的主要组织者和领导者，并与其他人共同创办了该会的会刊《笔阵》。文协成都分会的成立是父亲推进抗日民族统一战线工作的重大成就，充分体现了他在实践中理解并贯彻党的政策精神的水平、丰富的斗争经验以及灵活机智的处事能力。

1940年初，父亲到达他向往已久的革命圣地延安。他一到延安，就被增选为文协延安分会的常务理事，负责总务部工作，同时担任该会会刊《大众文艺》主编。不久，他受毛泽东同志之托，创办大众读物社，编辑出版《边区群众报》等通俗读物，为延安的文艺大众化打开局面。

“文艺大众化”对于父亲来说并不陌生，早在“左联”时期，他就响应号召，将前苏联名著《铁流》和《毁灭》改编缩写成大众易读易懂的章回小说，成为文艺大众化最早的实践者之一。他发表多篇文章，参与关于“大众语”的讨论。他强调：所谓大众化就是要使民众能“看得懂、说得出、听得惯、写得来”。回到成都后，父亲继续进行文艺大众化方面的探索和实践，他在文章中写道：“文艺工作者应该把自己的生活浸到救亡工作中去，真切地去感受和了解大众的生活、要求和希望，汲取新鲜的养料，说出大众真正要说的话。”他身体力行，将自己搜集的四川民间文学进行改编，其中有儿歌、童话、民歌等。他还积极提倡创作具有四川地方特色的文艺作品。

在充满了民主政治氛围的延安，父亲推行文艺大众化更为得心应手。在他的领导和全体同仁的共同努力下，《边区群众报》无论是新闻时事还是通讯评论，都写得短小精悍、生动活泼、通俗易懂，改变了昔日只有知识分子才读报的局面，使识字的人看得懂，不识字的人听得懂，大大提高了当地干部群众的文化水平，被老百姓亲切地称为“咱的报纸”，从而有力地推进了边区文艺大众化运动的蓬勃发展。随后他又相继创办了《大众习作》《大众文库》《大众画库》等刊物，形成了一个大众读物的系列。

父亲的工作，得到毛泽东同志的充分肯定。毛主席亲笔给他写信：“周文同志：《群众报》及《大众习作》第二期看了，你的工作是有意义、有成绩的，我们都非常高兴。”

在大众读物社成立一周年之际，父亲亲自编辑了《大众工作研究》，全面总结大众化运动的经验和教训，并在该书上发表了《大众化运动历史的鸟瞰》和《大众化的写作问题》两篇文章，前者深入分析、研究、总结了“左联”成立以来文艺大众化运动的产生、发展和现状，后者详细阐述了大众化写作的内容、语言、形式、技术等。从这两篇文章中，可以看到父亲对鲁迅生前曾倡导的文艺大众化的传承、理解、创新和总结，这也是父亲的不平凡之处。

在推进文艺大众化运动中，父亲还有一项影响深远的创举，就是推进公文改革。早年接触政府公文的经历以及推行文艺大众化的实践，使他决意要彻底废除等级制的、反大众的、形式主义的旧式公文，建立民主性的、大众性的、科学性的白话文新式公文。他还致信毛主席，提出了改革文风、反对党八股的建议，得到了毛主席的支持。1942年初，父亲设计的新公文程式经边区政府的讨论修正得以推广运用，后经不断修订、完善，沿用至今。

由于工作繁忙，父亲自己没有时间写小说了，便以自己的经验培养青年作者。马烽、西戎就是在他的帮助指导下写成了通俗小说《吕梁英雄传》。马烽曾问他：“以前写过那么多小说，现在为什么不再写了？”他回答：“党把我安排在这样一个岗位上，我不能扔下这许多急需办的事去写小说啊！我已积累了不少素材，等

我是个完美主义者，追求完美是一种悲剧，却也是一种乐趣，因为永远的不满足与永远的追求，才使我无论在案头工作、拍摄现场，还是后期制作时，常常处于兴奋状态。兴奋不仅使我有活力，也使我身心健康。无数的记者都会提出同样一个问题：你最满意于自己的哪一部作品？我说我得意而满意之作。所谓得意，庄子说“言者所以在意，得意而忘言”（《庄子·外物》）。我拍摄一部影片往往是以意造型（型则故事），以形写意（意则旨趣），以情驱笔，笔随心运，在流变组合的节律中，追求神韵，表现自我的心理气质。

1981年文化大革命结束已经5年，5年中我没有停止过对“文革”的思考。此时，读刘心武小说《如意》，有颇多的共鸣。小说一问世，便引起评论界一阵喧嚣。批评集中在小说“用抽象的人性论和人道主义观点并不正确地看待阶级斗争这一阶级社会里最普遍、最重要的社会现象”（肖铁《不要混淆思想界限——谈〈如意〉及有关评论》，《作品与争鸣》1981年第2期）。“石义海是有自己的特殊的观点，有自己的人道主义和人性的观点的，他的赞扬和否定都从这个观点出发。而这个观点，和无产阶级的观点是有分枝的。”（陈涌《文艺的真实性和倾向性》，《电影艺术》1980年第10期）。这些批评多是来自评论界的权威人士，而我读小说的认识却同他们的结论大相径庭。刘心武不过是通过人性的颂扬而达到对“以阶级斗争为纲”理论的否定。在当时，更多的手手中却死死地执着这根枷锁，鞭笞他人，以至于我拍摄《如意》这部影片，同样遭到种种的非议和阻拦，甚至在审查影片时认为我的“创作思想和阶级立场都存在严重的问题”。今天翻阅当年的导演手记，感慨多多。培根说得好：真理是时间的女儿，而不是权威的女儿。我对《如意》并不满意，但我得意于1981年把对“以阶级斗争为纲”的思考注入了这部作品，并留给了历史；得意于我对电影画面的兴趣——我的手记里记录了案头工作所画的那几千幅画面草图（还有两张是已故表演艺术家赵子岳对自己扮演的角色所画的人物设计图），记录了对影片色调的讨论，记录了已故的文化部领导夏衍和陈荒煤同志在这部作品里对我倾注的关爱和谆谆教诲，记录了刘心武的书信。我比较详细地说明了这部作品产生的各种细节，因为它是我独立导演的第一部；同时也想说明，一部电影的诞生，是一个群体的艺术劳动，导演艺术个性的体现是通过一个群体（审美旨趣一致的群体）的劳动来完成的——这大大有别于文学。20年来，我形成了一个理念，即“群体艺术劳动并不排斥个性”，所以我格外重视电影开拍前的“导演阐述”。如果以往作品的得意之处作一个简述，那么我可以这么说：1984年拍摄《良家妇女》对“性”的思考；1990年拍摄《龙年警官》对英雄的思考；1991年拍摄《过年》对宗法观念的思考；1995年拍摄《米》从文化角度对人类生存环境的思考；1999年拍摄《我的1919》对历史观的思考。这些思考是个人的，同时又是我们这一代人的一个部分。

我19岁进入北京电影制片厂，担任场记，时值1960年，北影刚刚度过第一个辉煌期——1959年国庆10周年。北影奉献了《青春之歌》《林家铺子》《风暴》《红旗谱》《杨门女将》《万水千山》等中国电影史上的经典影片。生活、工作在“北影”厂，我仿佛进入艺术的宫殿，我的老师是著名导演崔嵬、陈怀皑。我在小学时，大家都抢读刚刚出版的长篇小说《青春之歌》《林海雪原》《红旗谱》……中学毕业那年，我在阜成门外看到《青春之歌》摄制组在那里拍摄外景（后来我才懂得那仅仅是拍摄一个若干镜头的过场戏），我兴奋不已，挤啊挤，终于挤到最前面，我看见了崔嵬，他那魁梧的身材就够我仰望的。因为看过他主演的影片《海魂》《宋景诗》《老兵新传》，能够在生活中看见他，令我足足激动了一个夏天。不承想一年半之后，我竟在他身边做起了场记，这是我青年时期最幸福的一段时光。崔嵬博雅，精通中国古典文学、戏剧、戏曲，听他谈古论今是一种享受，又有心悸，许多典故我闻所未闻。我最怕他提问，有时会很窘，这时候我感到自己在知识领域里十分幼稚、无知，我下决心每天工作之余用4个小时读书，也是从这时开始，我养成了读书的习惯。除了读书，跟随崔嵬、陈怀皑拍戏，我还有许多空余时间，于是我就到摄影棚看张水华、凌子风、成荫、谢铁骊等导演拍戏，这是我的另一个课堂，也是极其生动的课堂。我观看了不同风格的导演怎样进行现场的创作，所有这些印象天长日久便注入了我的精神血液里，使我在做导演之后受益匪浅。当我长大成熟之后，才意识到我进入北影，就像一颗种子种入肥沃的土壤里——那时北影的编剧、导演、摄影师、美术师……多是处在年龄和艺术的壮年期，他们经历了战争，经历了新旧两个时代，进入创作的旺盛期。回顾过去，我庆幸于曾经受过崔嵬这样大师的熏陶与锤炼，我见过

抗日战争胜利后，还是要写小说的。”可惜父亲这个愿望未能实现，他为文艺大众化贡献了毕生的精力，被后人誉为“文艺大众化勇敢的开拓者、有力的组织者和大胆的实践者”。

丁玲曾说：“周文同志既是以毛泽东同志为旗帜的党的事业中的一个坚定顽强的战士，又是以鲁迅先生为旗帜的左翼文化战线上的一个埋头实干的作家。”而就是这样一个忠诚于党的战士，在上世纪50年代初被无端地卷入一场派系纷争，精神上受到摧残，加上长期超负荷工作，积劳成疾，不幸病逝。即使这样，他还被人诬陷为“自杀”，他曾为党的事业作出的贡献，全都被一笔抹煞。所以在他死后的20多年中，周文这个名字在我党的革命史和中国现代文学史中销声匿迹了。

然而历史就是历史，它是任何力量也改变不了的。1975年10月30日，毛主席亲自批示为父亲平反，中央组织部恢复了父亲的名誉和党籍，并把他的骨灰存放在八宝山革命公墓。此后，我们的母亲郑育之不顾年迈体弱，开始搜集、整理父亲的著作和文论。她多次进北京，下四川，走陕北，去安徽，奔波于各地的图书馆、博物馆、档案馆之间，查阅那些几十年前的报刊、杂志和文件，走访父亲各个时期的朋友、战友和同事，挖掘有价值的史料。在这期间，我们惊喜地发现，许多父亲的朋友并没有忘记他，资料搜集工作得到了各方面的大力支持。1980年，四川人民出版社首次出版了《周文选集》（上下册）；第二年，人民文学出版社也出版了《周文选集》（单册）。从此，周文这个名字又重新被人提起、被人重视，丁玲因而在为《周文选集》所作的序中感慨：“这不仅是一件难得的宽慰，更是证明这历史变化的艰

## 心灵的迹化

——《黄健中导演笔记》自序

□黄健中



大师进入创作状态如入无人之境，这对我不仅仅是耳闻目睹，更是铭心刻骨。他们多数人如我的两位导师和我敬仰的老厂长汪洋已相繼作古。我铭记陈怀皑导演在我19岁那年看我读书跟我说的那句话：“小黄这样读十年，十年后你会回过头来看跟你一起进厂的同学。”十年之后我们同在“五七”干校劳动，他是被看管的对象，他还悄悄问我：“小黄还读书吗？”“读。”他勉励我再读十年。我进北影整整40年，读书早已成了习惯。这本手记，是我拍片的心迹，也是读书的记录。我谨以结集的第一本导演手记回报我的导师们。

### 三

中国有句俗话：江山易改，秉性难移。这一般用来形容顽冥不化的人。难移，并非不可移，我从影之后移过两次。第一次与我踏上导演之路有关。我进北影厂的第三年，崔嵬、陈怀皑已经很喜欢我，可是他们却很为我的性格和前途操心。有一天，我偶尔听到他们的谈话。他们说：小黄性格太腼腆，一说话就脸红，将来怎么做导演啊。他们在议论中为我设计了我的前途，准备设立终身场记制度，把场记作为专门的职业，而不作为走向导演的一个职业阶段。他们的呵护让我我感到温暖，但我内心的目标是做一名导演，一名优秀的导演。二十几岁以前的我几乎没有在任何场合发过言，小组会、摄制组会我只默默地作记录；崔嵬、陈怀皑与厂长、局长、部长或者社会名流、艺术家的谈话，我在场的时候也不插话。有时他们会说：小黄说说你的看法，我就脸红，还是不说。陈导为了锻炼我，在小组会上会将我一军：今天小黄不作记录，小黄发言。我被逼得很窘，有时也壮着胆子磕磕绊绊、语无伦次地发了言，发完言，心怦怦直跳，久久不能平静。前辈们都笑了。回到宿舍，一想自己发言的内容，心里就痛骂自己笨，没出息。导演这个职业的确需要一点口才，你阐述构思，同主创人员、演员交流，都必须使人明了你的意图；与领导、与同行在艺术上相左时，你必须有辩才，阐明你的前途。为了做导演，我立志改变自己，起点就从小组发言开始，发言必先有腹稿，回到宿舍写笔记，渐渐地也敢在摄制组甚至全厂大会上发言。从敢开口、敢说、会说到遇事敢处理、善处理；其中我经历了文化大革命中“革

难与伟大。”

1994年11月1日，由中共中央党校、中国文联、中国社会科学院文学研究所、大众文学学会、鲁迅博物馆、上海鲁迅纪念馆、陕西日报社、中共四川省委宣传部以及父亲的家乡四川雅安市和荣经县委等十几家单位共同发起，在北京钓鱼台国宾馆召开了“周文纪念暨学术研讨会”。这个研讨会向世人昭示了父亲在中国现代革命史和中国现代文学史上的地位，从而也开启了中国文学界、史学界对周文作品研究的序幕。不久，中国现代文学馆编辑推出了《中国现代文学百家丛书·周文代表作》；陕西省陕甘宁革命根据地史研究会专门设立了周文研究专业委员会；在父亲诞辰90周年、95周年、100周年之际，上海、西安、北京、四川雅安都分别召开了纪念会及学术研讨会。在这些学术研讨会上，我们看到研究周文的人越来越多，全国不少高校的教授如刘传辉、温儒敏、李怡、王富仁、陈方竞、胡国强、苏光文、苏志宏、郝丹立、王吉鹏等亲自撰写有关论文，许多大学的博士生、硕士生、在导师的引领下也加入了研究的行列，从而使对周文的研究进入了一个前所未有的学术高潮，周文的人品和成就也被更多的人所认识。

在编辑这套《周文文集》（四卷本）时，我们常想到中国社会科学院文学研究所研究员张大明先生。30年前他编辑了两个版本的《周文选集》，这次《周文文集》（四卷本）的出版又得到了他的悉心指导和帮助。姚枫、王仲清、王锡荣、李浩、吴福辉、李今、张岚、张小红、李忠全、郭林、王莹、杨锦章、潘颂德、孔海珠、陈青生等一批学者高水平的学术论文对周文的研究具有重要意义。还有父亲的老同事和老朋友，他们真实感人的回忆为我们留下了珍贵的史料。我们借此机会要向他们致以最诚挚的感谢。还要提到的是周文的外孙女胡发云，她是一位知名作家，多年来研究周文不断，走访四川老家的亲友和周文的同事，每次研讨会他都能拿出有分量的论文和新的研究成果，引起专家学者们的关注。

2009年末，我们将父母的骨灰分别从北京八宝山革命公墓和上海龙华烈士陵园中接出，合葬于上海西郊的一个公墓。他俩在上海相识相爱，分别半个多世纪，最后一起安息在上海。墓碑上，刻有张爱萍的题词：“人民作家，大众知音。”

命无罪、造反有理”的阶段，在干校又当过食堂管理员、生活连长、养猪场场长。将近20年的时间，无论在上生活上，在工作上，我摸爬滚打，性格全变了。现在有时同记者谈起我以往的性格，没有一个记者能相信。青年时期的我，锻炼性格中最重要的是培养了胆识，有胆有识不行，有胆无知不行，有胆识有爱心的才能从事导演这个职业。第二次的改变，应该是在我做了导演将近10年的时间。这时，我的作品刚刚有一点成绩，再往前走仿佛遇到了一堵不可逾越的墙——后来我逐渐明白，这堵墙就是自身性格的弱点。当时我的好友沈及明写了一篇文章《寻寻觅觅到中年——记黄健中》，她的批评当时真让我如坐针毡，很长时间一直思考她的批评。她提到，“我觉得他到了这样一个关口，一个需要认真总结自己，一个准备第二次腾飞の关口。”我知道，她的批评和期待不仅仅是她个人，这里一定也包含着钟惦棐、李陀、刘树钢、马德波、周湘纹甚至陈荒煤同志，他们在一起时不时会为我的一些致命的弱点而惋惜。十多年后，当我编纂这本导演手记时，我重读了沈及明的这篇文章，真是感谢朋友，感谢批评。在她的批评之后，我才又有几部“得意”之作，如《龙年警官》《过年》《米》和《我的1919》。《后汉书·马援传》有云：“丈夫为志，穷当益坚，老当益壮。”我的青年、中年恰是在“益坚”的道路上磨炼了自己的性格。现在虽然谈不上老，却也正朝着“益壮”的道路走去。

### 四

我希望“手记”里有更多鲜活的、记录着某一部影片从始初的酝酿到最后完成的一条鲜明的创作轨迹。囿于篇幅，同时也为了避免沉闷、冗长和过分的学术化，只能删繁就简。我选择了上世纪80年代拍摄的《如意》以及90年代拍摄的《米》作为重点。《如意》在案头工作时我画了几千幅的画面草图，在这些画面里我试验着画面的张力和它的意蕴。片头是从时钟的钟摆摇到时针正指子夜时分，从理念上这是黑暗、沉重的时间，预示着这是一部悲剧；又如“文革”的来临，我是通过一组暴风雨将至，校园里一组贝勒府的古建筑和中世纪哥特式教堂的特写镜头的组合；以及四合院里格格看着天气的骤变急急忙忙收拾晾挂在户外的被单，校园里执扫帚的石大爷仰望乌云滚动的天空——这已经不是单个画面的组合，这种组合当时我称之为“蒙太奇激情”。同时对影片的色调作了仔细的讨论，我的副导演曲磊帮助我画出这些画幅，在影片拍摄过程中我们遵循着案头工作的设计，选择环境，等待光效，比如石大爷和格格定情的环境，我们选择了天坛古老の柏树林。当时我在这部作品里第一次意识到：选景是选择作品的风格，并非单纯选择故事发生的地理地点。这个观念一直延续至今，包括电视剧《笑傲江湖》的选景。

本书的另一重点是《米》的手记。我的许多作品都改编于小说，我不仅要记录下读小说的“第一印象”，在书眉上写上点评，同时要整理思绪——从感性至理性，再回到感性。哲学家认为：感觉只能解释现象，理论才能解释本质。导演对作品的整体把握，在案头工作中，理论是必不可少的。《米》从小说到电影，题材发生变化，我“对小说的思考”记录了当时读小说的印象，我每一次拍片，无论电影还是电视剧都经历过同样的阶段。多年的经验告诉我，这个阶段的感觉好，作品成功率比较高；反之，当你感觉不好，而勉强上马，往往事倍功半。但也有例外，有的时候你读原著（小说或剧本）可能一时找不到感觉，是由于主观的原因。我第一次读《我的1919》的剧本，印象平平。我是在阅读了大量资料，并对顾维钧有了较深入的研究、逐渐摸到他的脉搏时，我的创作热情才开始升温。譬如书中写到对顾维钧在巴黎和会上第一次发言的改造（见《一个重场戏的修改》），可能许多从事导演工作的人都有这种经验，当你把握了一个人物的性格，你把他置于一个环境、一个场合，你会清晰地看到他对某一事件的态度、行为、细节乃至音容笑貌。因为我从顾维钧的回忆录里，从他的继女杨雪兰女士那里了解到他的睿智、幽默甚至俏皮，这些性格特征在他的外交活动中处处都印着。在他的第一次发言里我构思了“捡怀表”的细节，并且由“怀表”而引起到国家利益的辩论，从而体现了他的外交才华。而影片的全部旁白是在全片业已完成，我对那个时代的感受、对影片风格的确立已经成竹在胸之后，只用了一个晚上，一气呵成写完了。