

往事

——春花秋月何时了，往事知多少

第一百二十四期 二零一四年六月十二日

编者的话：邓可因女士的《北京文坛见闻札记》成文于 2005 年，纪录了上世纪八九十年代她与文艺界名人的交往。那一时期的氛围是“自由化”与“反自由化”交锋、相替，希望与失望交织。人们要求的，不只是清算迫害者，还要终结那个不为刀俎便为鱼肉的制度，使文艺能够摆脱政治附庸的地位，从政治迫害的阴影下解放出来，成为人的自由创作和自由表达。

“文革”中因文获罪的廖沫沙就表达过这样的意思。他写道：“若道文章皆祸水，兴亡何必动吴钩？”认为政权的倾覆自有原因，何必将罪名强加于“文章”。他以切身的经历对把文艺与政治强行绑在一起的做法表示了异议。但党认为“文章”与政治相关：为了颠覆一个政权，先要制造舆论。这源自它的阶级斗争理论和自身历史经验。

既然“文章”有这么强大的功能，党就要把天下的“文章”都管起来。于是，文艺就成了党的事业的一部分，叫做“党的文艺战线”，一度自谋生路的文艺界人士也就成了党的“文艺战士”（或者“文艺工作者”）。他们有了“编制”和固定的饭碗，也就丧失了原有的独立，包括思想独立。若有违背，岂止是不服从者不得食，还要受到严厉的惩罚。

这种人身的依附最终造成了一种人心与人格的依附。对此，作家浩然在谈论“淘孩子”和“乖孩子”时体现得淋漓尽致。而这种关于“党——母亲”的比附显然不属于那个主张“人人平等”的“先进理论”，更多的则是让人想起传统中国的“君臣父子”一类的说法。只要这个比附成立，那么“伟光正”的背后总是“天下没有不是的父母”的戒条，而“母亲打孩子”也就是天经地义的了。

但浩然的疑惑不在这儿。浩然委屈的是，他觉得已经汲取了那些“淘孩子”挨打的教训，尽量做一个“乖孩子”，尽量不惹“母亲”生气，可最终还

是没有逃过一顿打。

其实“母亲”的要求很简单，就是歌颂和暴露：歌颂党和人民，暴露阶级敌人。批评不是不可以，但必须是“善意”的，而且要以“雅量”为界。但事情往往就坏在“批评”上。有鉴于此，浩然的生存策略就在于只歌颂，不批评。如果坏人坏事不顾他的意愿撞进了眼眶，他宁肯去歌颂与之相反的好人好事。却又不放心：这是不是又犯了“粉饰太平”的错误？——一个老实巴交的“乖孩子”终于给折腾得无所适从。

浩然的疑惑很有代表性：本来以为是歌颂党和人民的，结果却成了反党的；本来以为是“善意”，结果却成了“恶意”的，本来要歌颂高大全伟光正，结果却“执行了错误路线”……

到此为止，还都是觉得委屈，还在反求诸己；但到了白桦那里，却把私下的委屈变成了公开的抱怨。主题还是“父母打孩子”，但抱怨的对象发生了微妙的移动——变成了“祖国”，似乎这一称谓更抽象，更不指向某人或某一伙人。

但依然犯了天条。如果说浩然有点犯“自由主义”（见《反对自由主义》之义），那白桦就是“自由化”了。自“文革”结束后一直憋得手心痒痒的文化打手们终于有了表演的机会——无非是重施故伎，上纲上线，帽子棍子齐下。这次不叫“灭资兴无”，叫“反对资产阶级自由化”。时代的不同在于，经过“文革”，原先那套东西已经破绽百出，一言堂已经维持不住了。正如作者的评价：作家们……在看法上有很大分歧，这是很自然的。要靠高压来“一锤定音”，迫使人们的头脑定于一尊，岂非妄想？“自由化”与“反自由化”的拉锯，一放一收的轮回似乎成了那时代的节奏。许多人在一轮接一轮的整肃中相继落马，最终导致胡赵的倒台……

总体而言，那一时期的基调是相对开放的，随着市场化和相对宽松的文艺政策，独立的思考和创作已经成为可能，虽然这种宽松的局面没有维持多久。

八九年以后的变化在于，权力已经无法维持人们对它的忠诚，但是它用枪杆子划出了一条界线，告诉人们什么是不可逾越的。失去了约束的权力通过由它主导的市场掠夺财富，也给人们提供了一条替代政治参与的出路，人

们的注意力被集中于谋取物质利益。经历了人人自危的整肃和收编的文艺界和知识界被许以职称和待遇，文学和艺术成了当官和致富的手段，前提是不越界……这一切都转化为一个自动的机制：权力不再费心督促人们为自己辩解，人们会主动为它辩解，因为那也是自我辩解。

如果说八十年代的人们还有第一或第二种忠诚，九十年代以后，就只剩下对主子的效忠了。其特点是揣摸上意，毫无廉耻。看来文艺终究摆脱不了政治的附庸地位。

或者应该再引廖沫沙的另两句作为劝告：“岂有文章倾社稷，从来佞幸覆乾坤”——估计对于一口咬定前苏联的倒台是没有管好媒体，结果“文章”倾了“社稷”的诸君，也是枉然。

北京文坛见闻札记

邓可

因

一、心胸豁达、幽默风趣的老领导

廖沫沙同志是我的老领导。十年浩劫中，由批判他写的《有鬼无害论》、《三家村札记》等文章开始，使他蒙冤文字狱，又身陷牢狱，惨遭迫害。但他心胸豁达，处变不惊，终于熬过了艰难的岁月，迎来了改革开放的春天。

1978年，我在北京日报文艺部任记者，听说沫沙同志在朝阳医院养病，连忙赶去看望。后来又向他约稿，有过多次接触。当时他已七十一岁高龄，但仍热情洋溢，谈笑风生。现把有关记载摘录如下：

三十年代初就遇上了江青

1978年12月的一天上午，我同顾行同志一起到朝阳医院看廖沫沙同志，他在这里养病。

谈话中，提到了“有鬼无害论”。他说：“《有鬼无害论》真是有鬼了。当这篇稿件被报社记者取走时，我就想到这个题目不妥，应当改一下。坐汽车出门时还想着到报社拐个弯，把这件事办了，可是走到路上又忘了。这不是有鬼吗？当时，江青也正想整我。”

为什么江青想整他？他认识江青吗？

他讲述了下面一段往事：

三十年代初，我在上海，住在田汉家。有一天，俞珊（黄敬的姐姐）带着江青来到田汉家，说这是她的弟媳李某某，来到上海没处住，想在这里借住。后来就让她住在田家保姆的屋里了。当时我在一家旅馆还有个住处，我老婆（熊瑾汀的女儿）离开上海时，我就一个人到旅馆去住。江青来时，正逢我老婆回老家了，我没有在田家住。一次我来拿东西，江青过来了，和我说话。那时我们称她 Miss 李。上海管流氓叫“白相人”，她给我的印象就像个“白相嫂”。她听说我暂不在这里住，就提出要搬到这屋来，我也没好意思回绝她。我走后，也不知她是否搬过来了。她很可能是搬来住了，因为我老婆回上海后，就提出要搬家，她是个特别爱干净的人，可能是铺被时发现有人来睡过，不高兴了。于是我们出去找了一处房子。搬家时江青又过来，问搬到哪里，还说她也想搬出去，能否在我们那里找一间房，我把地址告诉了她，几天后，她果然来了，但因那间空房条件很差，所以她没有搬

来。后来，我见报上登电影明星蓝苹的照片，一看这不就是 Miss 李吗？

1945 年我到香港办《华商报》，章泯也在香港，没有职业，生活很困难。我在报纸副刊登了他的一个作品（连载），发了一笔稿费。他请我到家里吃饭，家里除他以外，只有一个小女孩，他告诉我，这是育才学校的一个学生，由他收养的。我问：“你的太太呢？”（当时我不知道他的太太就是江青），他说：“到延安去了。”那时，他还在等着她，还不知道她早已又结婚了。后来，那个女孩长大后，同章泯结了婚。

北京解放后，一次我去市委找彭真，走进楼下屋内，见一人在看报，就是江青，她是来找彭真的。有人从楼上下来，告诉她彭真不在，她就走了。我上楼去，见彭真在办公室里，可见他是有意不见她。

1954 年，我在北京医院动手术，江青也在这里养病，一次到我病房来，谈到在上海的事，说明她还记得那次见面。临走时说：明天还要来，有许多话谈。但第二天我就出院了。

满腹辛酸口授《重看〈海瑞罢官〉杂感》

1979 年 2 月 5 日，我到朝阳医院看廖沫沙同志，并由他口授、我记录，记了一篇《重看〈海瑞罢官〉杂感》。

在闲谈中和口授这篇文章中，他谈到他写的四首诗，记在这里：

一，他说，最近看到一个刊物上发表的文章，谈双百方针问题，前面贺敬之写的一篇，主张放；后面另一人写的一篇，则强调不能放毒草。他看后有感，编诗一首：

前篇才放后篇收，毒草香花一并休。

若道文章皆祸水，兴亡何必动吴钩？^

二、“文革”中，他入狱后，从1972年开始，才允许家属探视。他让家里送来一套《鲁迅全集》，在看这书时，赋诗一首：

每逢“偶感”心便跳，一见“无题”脸发烧。

道学神经薄似纸，何堪有笔利如刀。

三、1967年夏秋间，一次他和吴晗一起被揪到京西矿区的木城涧煤矿挨批斗。在批斗会前，二人被关在一间屋里。廖见吴愁眉苦脸地低着头，想为他解解烦恼，就向他说：“咱们现在成了名角了，像梅兰芳、程砚秋似的。如果一台戏没有我们出场，那就唱不成了。”吴听了这些话，立刻轻松起来，面带微笑问：“我们唱的是什么戏呢？”廖说：“我们唱的戏叫《五斗米折腰》。”这里用的陶渊明不为五斗米折腰的典故。吴接着又问：“我的工资能买多少个五斗米呀？”但两个人都不知道米价，算不出来。于是廖又说：“那就去掉‘五斗米’三个字，简称《折腰》，行不行？”吴笑着直点头。这一段对话使两个人的心情大为轻松。在回城的火车上，廖想起这段对话，觉得有趣，凑成了一首他自称“歪诗”的诗：

书生自喜投文网，高士如何爱折腰。

扭背栽头喷气舞，满城争看斗风骚。

廖解释说，第一句是说我们写文章招祸，是自作自受；第二句是说他如今天天挨斗折腰，好像爱上这个折腰似的；第三、四句是当时的实况纪录。

但他写完这首诗后，已经没有机会告诉吴了。

四、从1968年3月，廖就没有再同吴见面。直到1973年初，才听到他已逝世的消息。为了怀念他，写了一首七律：

“罢官”容易折腰难，忆昔“投枪”梦一场。

“灯下集”中勤考据，“三家村”里错帮闲。

垂头（或低眉）痛改“元璋传”，举眼依然未过关。

夫妇双双飞去也，只留鸿爪在人间。

诗中，“罢官”指《海瑞罢官》；《投枪集》、《灯下集》都是吴晗的作品。“元璋传”，指吴的《朱元璋传》，他曾根据毛主席的意见对此书加以修改。

沫沙同志还解释，为什么在那种逆境下，他能比吴晗同志想得开，不像吴那么愁眉苦脸。他说：因为我过去坐过牢，而吴虽是研究历史的，但对实际斗争却没有多少亲身经历，所以这次运动一来，就把他搞懵了。

一提起吴晗同志和他的女儿，沫沙同志就难过得说不出话。所以他说，写文章只能写点轻松的。他说：“最难过的时候，我就要笑。”我听他说这些情况，也感到很心酸。当时这些老同志无辜获罪，求告无门，只好苦中取乐吧。

（廖沫沙同志口授，由我记录的《重看〈海瑞罢官〉杂感》一文整理出来后，因他的家属心有余悸，怕惹事端，不同意发表。所以直到1979年11月13日才刊登在《北京日报》上。）

幽默风趣的发言

全国第四次文代会于1979年10月31日开幕。11月6日下午，湖南代表团在第四招待所召开茶话会，我陪廖沫沙同志前去参加。会议由康濯主持，到会并发言的有丁玲、萧三、张庚、白杨、王人美、田冲、贺绿汀等。发言中大都谈的思乡（湖南）之情，或用湖南方言讲话。大家请王人美唱一段《渔光曲》，但她唱了另一首湖南歌，又说了一段湖南话，说得很地道。

沫沙同志也发了言。他说：今天参加这个会，有个感想。“文化大革命”中，“三家村”里，我是湖南人，占三分之一；四条汉子中有两个湖南人（田汉、周扬），占二分之一。“文化大革命”中有好多人去世了。我被关在里面时，听说彭德怀死了，贺龙死了……我就想，这次“文化大革命”中，湖南人最倒霉，文的武的，死了这么多，湖南人恐怕剩不下几个人了。今天来参加这个座谈会，一看，哎唷，湖南人还多得很，我就有个想法：“文化大革命”还可以搞几次。我很高兴，湖南有这么多同志，大有希望。相信湖南文艺工作不会因一次“文化大革命”而被打垮。我个人算不了什么作家，从三十年代初，我的主要工作是搞报纸，我所以能成为作家，参加文代会，不是因为我写过好作品，而是“文化大革命”把我捧起来的。我对“四人帮”很感激。这是讲点反话。“文化大革命”对中国文化的摧残太厉害了，这一次已经够受了。按辩证法看问题，一方面，“文化大革命”对我国的摧残没法计算，另一方面也有个好处：我相信，经过这次大破坏，至少在五十年内，谁再想搞也搞不起来了。所以我今天有两个高兴，一是湖南文艺工作者这么多，二是“文化大革命”虽然破坏很大，但五十年内不会再有这

种大破坏。

这段话说得淋漓酣畅，幽默风趣，而又含义深远，博得全场热烈掌声。

劫后余生的欢聚

1979年11月22日晚，廖沫沙同志和夫人陈海云同志在台基厂淞江餐厅设宴，出席的主、客共十九人，有甘英、周游、罗文、顾行、成美、王纪刚、诸有琼、李滨声、李传绣、袁克夫、侯琪、王政人、李筠等，还有我。

在筹划这次请客时，沫沙说要请请“文化大革命”中受他“株连”的同志。比如李筠是因“三家村札记”受株连的，顾行、侯琪是因“有鬼无害论”受株连的。因此，这次晚餐可以说是劫后余生的欢聚了。

席间，沫沙同志首先举杯庆祝大家经过一场劫难后又能相聚，并表示向大家道歉。我心想，为什么由他出来道歉？那些真正应该向他并向大家道歉的人如今到哪里去了？

李滨声是《北京日报》记者、漫画家，因为画漫画而被划为右派。今晚他给大家表演了变戏法。他说，被划右派后，在南口农场劳动时，附近部队请他去教战士变戏法，辅导文艺演出。当时部队领导考虑，他是右派，称呼什么好呢？叫个“辅导员”吧。但是不久，有一部影片《向阳院的故事》，里面说请什么人当辅导员，也有个阶级路线问题，于是他这个“右派”连“辅导员”也当不成了。这可以说是他当“右派”的一段小小辛酸史吧。

饭后又到前门东大街沫沙同志新居去坐了一个多钟头。谈起当时社会上一些青年人的思想状况，沫沙同志说：“四人帮”大搞唯心主义、形而上学，把马列主义歪曲了，弄得青年人根本不知道何为马列主义。他准备今后每天读马恩著作，每读一篇写一篇心得笔记。这也真称得上是老人的“雄心壮志”了。

1985年6月，我请沫沙同志在一本纪念册上题字，他写的是：

在科学上没有平坦的大道,只有不畏劳苦沿着陡峭山路攀登的人,才有希望达到光辉的顶点。

录马克思语书赠可因同志

廖沫沙一九八五年六月

从这个题字，我感到了他对马恩的忠贞不贰。

二、文坛复苏后的几点见闻

改革开放的东风吹来，文坛也开始复苏。各种类型的会议和聚会陆续举行。作家、艺术家们劫后重逢，有说不完的话题。重要内容均见于当时媒体的报道。这里仅从我的笔记中不拘一格地摘录几条，可算是文海（文坛）中的几朵浪花吧。

马烽谈赵树理如何惨遭迫害

在1978年5月底于北京召开的中国文联全国委员会扩大会议上，山西作家马烽说：赵树理原是住在北京的，于1965年携全家搬回山西。六十岁高龄的他下去当了区委书记。文化大革命中，他受到冲击，对

于批斗他的红卫兵却并不是采取对立态度。当红卫兵问他：“你和我们是什么关系”时，他说：“你和我是敌人关系，我和你是同志关系。”红卫兵说他是“周扬的代理人”，他说：“不是，周扬没让我代理他。即使他让我代理，我还有个同意不同意的问题。”红卫兵打他，他说：“打也不能把我打成反革命。”晚上红卫兵和他拼刺刀，他说：“这不是拼刺刀，是捅刺刀，拼刺刀应该是你有一把刺刀，我也有一把刺刀。”他有肺气肿，晚上根本不能睡觉。1969年我们都去学习班了，他留在省城继续挨批斗。去医院看病时，医生说非住院不可了，但仍不准他住院。1970年有一次开大会批斗他，他已坐不住了，打了针吃了药还要挨批斗。回去后一两天就死了。死后尸首没有人管，后来他的孩子和我的孩子把他的后事处理了。他三年没有拿到工资，到死时家里只剩一千元，办了后事只剩四、五百元了。他死后全家被赶下乡。

听了马烽的发言，我感到心酸。当时，赵树理的冤案还没有完全平反昭雪。写了《李有才板话》、《小二黑结婚》等那么多脍炙人口的作品知名作家，死得多么悲惨！但他同红卫兵周旋时，仍不失其诙谐幽默，正显示了他的淳朴善良的本色。

文坛老友帮浩然卸包袱

北京市一些专业作家之间在历次政治运动中结下疙瘩，隔阂很深。如浩然在“反右”和“文革”中点名批判王蒙、刘绍棠等人。“文革”后，浩然又因曾遵江青之命写作《西沙儿女》等问题受到批判。当时王、刘等人的右派问题已得到改正；而浩然则思虑重重，精神不振。

此时，往日受他批判的人却伸出了友谊之手。1979年10月31日，在全国第四次文代会北京代表团的小组会上，浩然动情地回忆了这一幕幕：

“一次，刘绍棠和林斤澜抱着一只老母鸡来看我，使我太受感动了。因为过去刘绍棠是我打棍子的主要对象。‘文革’中我给业余作者作报告，讲到‘个人主义’时，举例子准举这个‘神童’。其实我们俩都是从通县出来的，在写作上他曾给我们鼓了很大的劲儿。”

刘绍棠说：“浩然的个人品质是好的，心术是正的。他的错误是时代使然。烙饼怕翻个儿，‘官棍’怕掉过儿。如果我当时处在他的地位，又当怎样？这样一想，就觉得应该帮助他吧把包袱卸下来。”

不久，刘绍棠又把王蒙、邓友梅、刘真、浩然叫到一起，浩然当面向王、刘等人道歉；王蒙举杯说：“这是安定团结的会！”刘绍棠说：“这是给浩然鼓劲的会！”彼此握手言欢，消释前嫌。

讲完上述故事，浩然又深有感触地说：文艺方面一定要彻底把“棍子”收起来，否则文艺创作无法兴旺。

小组会上，浩然在谈到自己的创作经历和应接受的教训时，还说了下面一段肺腑之言，他说：

“当年我发表了两、三篇作品就碰上了反右斗争。此后二十多年，无时无刻不怕‘右’。特别是我，有些朋友头一天握手告别，第二天报上就登出他犯了错误。我就只怕自己右了，这一点慢慢渗透到了血液中。谁若说这人是魔鬼，我马上觉得他的眼是绿的。”

“最近我去东北，在火车上碰到一个路警毒打一个盗窃嫌疑犯。中

国的农民总是在被告席上。过去我有个理论叫‘反其意’，见到不合理的事，别去揭露它，而是从正面写一个好的。我向绍棠说：你是调皮孩子，挨打了；我是乖孩子，也错了，也挨打，到底怎样才对？现在肌体上有很多毛病，如果还反其意而写，就起了粉饰现实的作用”。

“何七”难倒众教授

也是在这次文代会的小组会上，谈起评论《红楼梦》的问题，北大教授吴组缃说：“讲《红楼梦》是四大家族兴亡史，讲不过去。对于史家和王家，我们从书中所知甚少，并不了解他们的兴亡史。说第四回是纲，也讲不通。有人拿乌进孝的交租单来研究经济问题，真是笑话！”

林斤澜说：“四人帮”时代，报上曾有一篇文章说《红楼梦》中有个造反英雄，从来研究《红楼梦》的人都没注意，这个人就是何七。我还真不知道何七是谁，再看文章，原来是抢走妙玉的那个强盗。”（他说的可能是辛文彤写的一篇文章。）

在座的还有朱光潜、王瑶、王力、林庚、金克木等教授，他们听了大笑。吴组缃是研究《红楼梦》的老专家，他说：“我也不知道何七是谁。”杨晦老先生（时任北大中文系主任）听力不好，谢冕大声向他重复了一遍，他也感到莫名其妙，四顾地问：“何七是谁？”

这真是：一个“何七”难倒了众教授。这也可以说是对“四人帮”搞“为我所用”的“评红”的一大讽刺。

三、《苦恋》何其苦

1981年4月20日,《解放军报》刊登了特约评论员的长约八千字的文章《四项基本原则不容违反——评电影文学剧本〈苦恋〉》。引人注目的是,《北京日报》也在同一天在第二版转载了此文。4月23日,《北京日报》的《广场》版上刊登了中国人民大学教授何洛的《我观〈苦恋〉》。同时,由黄钢主编的《时代的报告》也急起直追,于4月23日发表了黄钢的《这是一部什么样的“电影诗”?》可谓紧锣密鼓,来势汹汹。对此,我所在的北京日报内部固是议论纷纷,社会上更是反映强烈。

白桦、彭宁的电影剧本《苦恋》,是1979年发表在大型文学刊物《十月》上的。当时并没有引起多少反响。1981年,根据它拍摄的电影《太阳和人》尚未公映(只曾内部映出,后来也未能公映),《苦恋》倒成了批判的靶子。

电影剧本描绘了知识分子在“四人帮”时代所遭受的苦难,尽管如此,他们还是眷恋祖国。有些场面还隐喻地非议了对毛泽东的个人崇拜。批判文章指责它是借批判“四人帮”来批判共产党、否定社会主义,给它扣上仇恨共产党、仇恨社会主义祖国的帽子。

这已是“四人帮”被打倒、改革开放以后的第四、五个年头了,报刊上却又冒出如此疾言厉色、无限上纲的批判文章,使人们真感到不知又刮什么风了。

群众来信

读者愤愤不平，到4月25日为止，北京日报社共收到二十多封来信，还有多次电话，都是对批判文章表示不满和抗议的，有的还激愤难忍。

△看了贵报昨天转载的文章《四项基本原则不容违反》，使我不寒而栗，越看越不是滋味，不由得来说几句话。

这篇文章把《苦恋》说得一无是处，而且竭尽诽谤之能事，对剧本及其作者大打出手，可称是“棍子”“帽子”之冠。

统观全文，除了几句政治口号外，找不出真正有力的证据来批判《苦恋》这部作品。……难道社会主义社会发生了有辱社会主义的事情，我们的作品不能去暴露它，难道只有把烂疮疤说成玫瑰花才算爱国主义。

即使想把领袖和“四人帮”分开，作家也无能为力。这个工作是政治家的任务，而不应落在文学家身上。

这篇充满政治口号的文章，无异于向刚刚恢复元气的文艺之火当头泼了一盆凉水，有可能再次挫伤文艺工作者本来就不旺盛的积极性，使文艺园地万马齐喑。（一位贵报读者）

△……人们感到十年创伤尚未愈，又将增添新棍疮。纵然中国人有忍耐、顺从的传统，但总不能借此而暴戾恣睢。十年冤案未平，又起新的冤情。有些人不思为国出力，专好搬弄是非，唯恐天下不乱。而报纸影响面较广，更应当坚持真理，伸张正义，绝不能助纣为虐，人云亦云，屈从于某些大人物的个人意志和权势。

军报对《苦恋》的评论文章，使人感到似曾相识，十六年前，不

正是有人利用张姚“评海瑞”的文章做引子，对上至国家主席的一大批正直的共产党员进行了一次骇人听闻的大迫害吗！而今张姚的门徒又老调重弹，这次又应轮到哪些人呢？

论据不充分，经不起推敲，无非是捕风捉影，无限上纲，乱扣帽子，牵强附会，如给星星起名和与五星红旗的关系上，真令人啼笑皆非，如果说比较真实地反映了十年动乱中知识分子和他们家庭的情况或有的地方影射了毛泽东就是反党的话，那么照这个逻辑，反党的人就是画地为牢也关不下了。（赵卫）

△你们怎么一点没有头脑，只会像鹦鹉那样学舌，解放军报批判苦恋文章，你们就用大字体两版转载是什么用意？十年浩劫那套打人的本领，四五运动时那些野蛮行为，你们又要搬出来吗？（北京市民）

△此文是一篇典型的“棍子”文章。文中列举白桦同志的“三反”言行，颇有断章取义，牵强附会，攻其一点，不及其余的味道。简直可以同《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》相媲美。如果这位“特约评论员”能誉为“当代英雄”的话，那姚文元似乎也可以无罪释放了。

请原谅我的“过激”言论。这只不过是效颦“特约评论员”而已。……“十年浩劫”中的批判稿在人们的头脑中是如此的记忆犹新，以致我们这些立志“创作”的青年，看到这样的大作真是不寒而栗。

我周围的几位同志读了这篇文章也都有吃了苍蝇的感觉。“特约评论员”的做法就有利于安定团结吗？（一青工——朝阳区体东路八楼五门二号魏亚平）

△致“神经过敏者”的公开信（致特约评论员）：

今天拜读了你的大作，不禁为你那“敏锐”的眼光和“超人”的洞察力而感到钦佩，甚至到了“五体投地”的地步。钦佩之余，想到了“梁效”，想到了姚文元等这些作为笔杆子的“四人帮”的社会基础。我也哀叹：中国是否没有政治运动就会毁灭呢？为什么总有人找岔整别人而显出他特别革命呢？这种人什么时候能绝种呢？……

你们说：“领袖是人不是神”，对极了，人非圣贤，孰能无过。白桦同志写了那么多剧本，是免不了要有些缺点的。我看这种作家比那种左右逢源的反动文人强百倍，共产党用人材也是这样，什么时候能够用那些不怕犯错误真干工作的“坏人”而不用宁可不出成绩也不犯错误的“好人”，那么实现四化就有希望了。（北京十一学校 秋文）

△看完了你报转载的解放军报评论员文章，我只觉得义愤填膺，火从心起。我觉得评论员的文章从头到尾是乱扣帽子，乱打棍子，牵强附会，无中生有，歪曲事实，颠倒黑白。无怪有人说，这篇文章怎么像是姚文元写的？姚文元在狱中听了这样的话，一定会拍手称快，庆幸自己又有了接班人。（茅于兰）

△试问，诸评论员们在那个时期（指凌晨光受迫害时）又做了些什么？恐怕不是在为迫害知识分子而正显露才华吧？（市发行局梦源）

△何洛先生：拜读了您的《我观〈苦恋〉》这篇文章，我感到惊奇。《苦恋》发表那样久了，何先生一直沉默，仿佛未睁慧眼。可一当报纸发表了《四项基本原则不容违反》的文章，何先生竟能闻风而动，堪称召之即来，来之即以笔为枪，威风上阵。今方初战，交战者就要被“开除球籍”了，何先生也就不战而胜。我真为先生喝彩！

何先生，对《苦恋》，我不想评价，愿请教于先生的，倒是这种投井下石的做法，不知何先生是哪方圣贤的门生，学到了此种不义之举。

呜呼，欲加之罪，何患无辞！！

您竟何以忍心，操刀向您的同胞呢？

当您手起刀落，鲜血裹胁着呻吟，一起迸射，而这受戮者又是同您一样爱祖国、爱民族的国士，您的感觉如何呢？面对狼籍的“碎尸”，您难道一点不曾怀疑今天您怒向同僚的钢剑，明天就会切割您的肌体么？

哦，为了讨得青睐，为了招徕信徒，您竟丧失了理智。

真的，您给我的第一个印象——嗜杀成性，我对您的第一个认识——贪婪、凶狠。您用自己同胞的鲜血营建自己安乐的小巢，您把同胞痛苦的呻吟当作美妙的声乐，您依旧迷恋于仇杀，竟以生命之躯的毁灭来润色您那污垢的生活。

我真有些蔑视您了（一个长者是不容易在青年眼里丧失其威望的），我鄙视这种职业——以杀戮为生！或许您用“这是批评和帮助同志”来聊以自慰吧，请别这样，因为当我读到您的文章时，就已嗅到一股血腥的味道了。（一个希望文学不被裨阖者所窒息的青年）

△《军报》批《苦恋》，颇有点文革再起的势头，这倒不足为怪，六六年他们就扮演了这么一个可鄙的角色，谁愿意和他们论理呢，古人云“秀才遇上兵，有理说不清”，今亦如是。奇怪的是，您这个以老知识分子自诩的人，又出来跑龙套，摇旗呐喊的，不知从何说起。

我没有机会看到《苦恋》这个本子，……但是，只要一读到“王张江姚当时体”就要“面壁大呕，下气如雷”，由不得怒火中烧，拍案而骂，所有缄口藏舌的训戒都忘了。当然我指的是类似《军报》评论员的文章。对何老先生还多有保留，没说出什么大不敬的话，只是希望您不要嗅出点什么味道或者得了什么人的令牌便出来弄文墨。（后生晚辈 张佳 北大一分校）

△要取信于人民，就要说实话，就要抛弃四人帮留下的种种恶习，千万不要再生拉硬扯，再上纲上线，再作蠢事了。我看要是搞批判的话，应该先批左，批那些唱高调的文章，这样搞下去，还是左比右好。……原谅我不签名，尽管我知道现在不抓辫子、打棍子，但谁知道什么时候会变呢。（一工人）

△给白桦的信：通过苦恋的教训，别忘了鲁迅的这几句诗词：“运交华盖欲何求……（下略）”（诗是用粗笔划写的）。

你应坚信毛泽东思想的正确性：文化大革命就是好，自己的命被“割”掉，也应认为这是理所当然，——这就是爱国，首先要爱主宰这个国家的人，这二者是不可分的，有道是君叫臣死，臣若不死，臣为不忠，父叫子死，子若不死，子为不孝，君君臣臣父父子子，即是组成这个国家的成分，你作为一个中国人，就不懂？（——识时务者）

△有一封来信，分四个问题批驳军报文章，建议展开一次大讨论，说：“胜利一定属于真理在握的人！”后面写道：“编辑同志，如果您认为这篇拙文不能登大雅之堂，请您把这一篇转交给《苦恋》的作者，也算是一个普通的人对人民作家辛苦劳动的一点报答。如果不能转交，

请告我作者的详细地址。(崇文区东晓市一巷四号王诚实)

△还有一封不同意批《苦恋》的信，信后说：“如果贵报肯让这几行话借贵报一角落的话，我深表谢意，否则，那将说明这张报纸太虚伪了。”(工作单位：祖国北京，姓名：小小，政治面目：共青团员)

△还有人传说：“姚文元放出来了”，认为除姚以外，别人写不出军报这样的批判文章。

△人民大学有人在何洛家门口贴条子：“为何落井下石？”

文艺界反映

文学界的反映又如何呢？仅就我参加的几次北京作家座谈会的情况来看，可以说谈得比较客观、深刻。大家在这种场合的发言自然是慎重的，但也有人直言不讳，对此种批判并不认同。同时，有的作家从艺术上、思想上对《苦恋》剧本进行分析，指出了它的缺陷和不足。

剧作家中杰英说：我接触的大部分人(其中左、中、右都有)不同意军报的说法，认为它不是说理，而是政治告示、政治宣言。题目就不是文艺批评的词。白桦的这个作品有许多缺点，一是虚假，二是影片最后出现太阳、几个删节号、几声定音鼓，和电影不协调。但一些小说作者一起议论，认为《太阳和人》总的说还是站得住的，只是过了一些。批判文章都有些强词夺理。把祖国和政权的概念绝对分开是不可能的。凌晨光女儿的话(“您爱我们的这个国家，可这个国家爱您吗？”)是否就代表了作者，甚至是否就代表了凌晨光？这是逻辑上

的混乱，劝文章作者学学逻辑学。至今没见有一篇文章是持不同意见的，都看它来头很大。如果军报文章不许反驳，就开了很坏的先例。

文学评论家马仲骥说：我感到这次批判很反常。谁批《苦恋》最来劲？当初给林彪、四人帮拍马屁最厉害的人，现在批得最来劲；给林彪写剧本、通过邱会作送给林彪的人，批得最起劲。

文学评论家李洪洲说：这次批判很不得人心。我觉得《苦恋》是个好剧本，比一般的批“四人帮”的电影深入了一步。“善男信女”不过是说了一句实话而已。非要把剧中对浩劫的描写说成是对祖国的描写，这是谁把祖国和“四人帮”联在一起？恰恰是黄钢自己。这种结论都是使人愤慨的、不讲理的。报刊应替白桦说说话，不能容许不讲理的棍子再打下去。

作家刘绍棠说：对这部作品我是不赞赏的，对电影尤其不赞赏，片中没有从生活中来的感人、含蓄的语言。作者是图解概念的，而有些概念是他没想明白的。他对没想成熟的、没有理解的东西，却马上想在文艺中反映，这是抢风头，是不严肃的。凌晨光的形象不论是从哪里来的，黄永玉也好，石鲁也好，他们也是得到过党的温暖的，这些都没有表现。不是从生活出发，要什么有什么，想起什么写什么。绿娘怎么一下子就到了南美洲？凌晨光的女儿在“四人帮”时能够出国？为了表现概念，就安排了这么些情节。娟娟是什么报的记者，能去凌晨光家里采访吗？情节上不合理、细节上不准确的东西太多了。为了情节的曲折，天马行空，怎么写都可以，那算什么文学？语言上也不准确，白桦笔下的人物都诗人气质，说的都是的哲理性语言。我

觉得白桦是有才华的，但他大量浪费了他的才华，押宝押到了黑点上了。希望白桦踏实下来，好好写点东西，别老成为政治漩涡中的人物。

文艺编辑章仲愕说：对批《苦恋》，我一是不解，特别是对《北京日报》在同一天刊登军报的批判文章，不解。二是不服，这不是文艺批评，是政治宣判，是整人。白桦的作品是“高级的图解”，这属于艺术上的得失，似乎谈不到政治上反动。三是不忿儿（气不忿儿），《时代的报告》转载《苦恋》，连个招呼都不打。（《苦恋》是发表在《十月》杂志上的。）

八月下旬，北京市委召开北京市思想战线问题座谈会。会上必然会涉及到批《苦恋》的问题。北京出版社负责人陆元炽在会上还就《十月》杂志发表《苦恋》及王若望的《步步设防续篇》、叶文福《我是飞蛾》、中篇小说《水天苍苍》等作品作了检讨。（《十月》杂志是北京出版社出版的。）

会上几位作家的发言摘录：

作家阮章竞：看了军报文章，我也感到上纲太高，但批判是应该的。我认为《苦恋》是有严重错误的。把毛主席的功绩一概抹煞，把他晚年的错误和林彪、江青反革命集团的错误相混淆，把责任都推到党和新中国，冲淡了“四人帮”的罪恶。对中华人民共和国诞生来之不易，很没有认识。作者也不了解美国，把美国写成天堂。影片中最后的太阳是灰暗的，还有几个删节号，在祖国土地上划出一个大问号，充满怨恨的情绪。艺术上也不是可取的，很多东西没有生活依据，是拼凑的。这不叫浪漫主义，是大杂烩。很多情节、细节经不起推敲。

但为什么那么叫好？评价那么高？就是因为思想上共鸣。

作家杨沫：我觉得，我们可以批白桦，白桦也可以提出反批评。当时对《青春之歌》的批评和反批评，我没有发表意见，我认为那种形式很好。最后茅盾、马铁丁作了结论。军报文章我不赞成，一下子定了调，人家觉得是官方定的，外边也造谣，给人以可乘之机。批评方式应该慎重，恰如其分，允许群众有不同意见。

剧作家曹禺：《苦恋》作者有三个不懂：一，不懂外国人，尤其不懂美国人；二，不懂华侨；三，不懂中国知识分子，中国知识分子历来是有骨头的，爱祖国的。

作家王蒙：一批白桦，虽然我和他没有什么密切关系，但说得难听点也有兔死狐悲之感，因为我们都被划为右派，都是近两年在文坛上活跃的……。但这次批判他，只是要洗个温水澡，何况这里还有是非问题。提出几点希望：一，不要把一个人的过头话、牢骚话、讽刺话和整个思想混同起来；二，把作品中哀怨的、凄凉的，总之是情调上的问题，同丑化社会主义区分开；三，理论、学术、艺术上的探索（哪怕出现了失误），同全面否定社会主义区别开；四，把对作品的批评和对人的政治判决区别开；五，批评自我批评成败的关键在于团结和教育多数。

很明显，作家们对《苦恋》和批《苦恋》，在看法上也有很大分歧。这是很自然的。要靠高压来“一锤定音”，迫使人们的头脑定于一尊，岂非妄想？对于《苦恋》艺术上的得失，固然可以各抒己见，而

对于它所涉及的政治观点，对于批判文章所加给它的政治罪名，难道不可以展开讨论？比如“四人帮”的罪行和毛的关系，“造神”、个人崇拜给中国人民造成的危害，……如此等等，难道不应该最终由人民作出判断？（其实《苦恋》对此的表现还是含蓄的、有所顾忌的，却也被“欲加之罪”，无限上纲。）

当然，这些问题在当时绝对是“禁区”，至少在报刊上，绝对容不得不同的声音。

在批判之初，有一次在向报社副总编辑徐惟诚汇报各方的反映时，我提出：如果不是一边倒的批判，而是展开不同意见的讨论，会有助于澄清是非。徐说了一句：要是不转载军报的文章，只发表本报的文章，就好了，而对开展讨论的建议毫不理睬。

四、走访作家

1986年，因工作需要，我和北京市委研究室同事蒋凌一起，先后走访了近二十名北京市的作家，其中多数是熟人，有的是五、六十年代就认识的。坐下来一聊就是半天。相互了解、信任、无戒备、无拘束，可以坦诚相见。我是访问者，请教者，所以说得少，听得多。每次都感到所得甚丰。下面就按时间先后，有选择、有重点地摘记几次访问的实录。

访林斤澜

1986年6月5日下午，到西便门小区访林斤澜。

我总觉得在林斤澜身上有一种很矛盾的现象：他为人坦率合群，健谈而诙谐，谈起话来观点也很明朗。五十年代他在北京市的作家中就像一个老大哥。但他的作品则写得深奥、艰涩、隐晦，很多人反映“看不懂”。简言之，人是好懂的，作品则是难懂的。

这次访问，林斤澜谈到作家队伍的成长兴替等问题，说：现在滚得很快，五十年代作家已经滚到很老的地方了。有的青年作者认为五十年代作家“人归来了，文学归去了，归去来兮”。（这是指被错划右派的一批作家）有人认为，这一拨已到顶格，不会再有发展了。我对他们说：爬到顶点的人毕竟是少数，我们这些老的，给你们看看稿子，当当编辑，不也是有用的吗？如今，五十年代的作家多数是爬不上去了，少数还在爬。爬山到一定高度，再爬就要全力以赴了。越往高处越吃力。像王蒙，也正在爬，但他当了文化部长，写作精力必然会受影响，不可能全力以赴。

针对读者说他的小说“看不懂”，林斤澜曾写文分析：“一个创作方法成了一个时期的指导思想，这个指导思想通过强有力的行政手段，深入创作领域，就会造成创作上的模式。模式日益凝固，创作就死了。……”而有些作品突破了“模式”，不那么直来直去了，于是就有人“看不懂”了。

访李陀

1986年8月20日下午，到东大桥访李陀。

李陀，原名孟克勤，“文革”前是重型机械厂工人，宣传干部。“文

革”中在《北京工人报》当记者，“文革”后，这份报纸被撤销，他又回了工厂。他写电影剧本、小说、文艺理论文章等。后被批准为北京市的专业作家，1986年上半年被任命为《北京文学》的副总编辑。他的作品都是短篇，没有什么太有名的。但他在文学圈子里是个热心人，和许多作家联系较密切，对青年作家的写作也很关心。

1984年5月16日，我曾和王建刚、蒋凌一起去看他。在此前不久的“清除精神污染”中，他险些成为靶子。他说：现在文艺界批我这批我那，只是抓住我的只言片语，为了某种需要，抓住就批，我根本不服。我说过“形式是焦点”（创作的焦点是解决形式问题），这话有片面性，但我不认为错。三十多年不讲技巧是出不来伟大作品的原因之一。批我的人说我把生活撇在一边，只讲形式。我还不至于糊涂到那种地步。林斤澜曾提出，开十次会，能不能有一次谈谈技巧？这都不行。我说过主题多义性，没有说过“无主题”。主题多义性，例子很多，如《红与黑》、《战争与和平》。毛主席想给《红楼梦》定出个主题，都没办到。说我说过“宁可创作为一千人理解的阳春白雪，也不创作为八亿人欢迎的下里巴人。”这是造谣，我根本没说过。（按：《文艺报》1980年第9期曾刊登李陀的发言《打破传统手法》，其中说：“有人讲看不懂王蒙的《春之声》。看不懂的可以不看嘛！一定的作家群应和一定的读者群相对应。不能要求每一个作家的作品必须为社会所有阶层的读者都能理解和欢迎。有些作家的作品是要反映城市中有知识的干部和知识分子、青年的问题，比如张洁的《爱，是不能忘记的》，就不一定非要农民看得懂，这应该允许。”是不是像这样的话竟被演绎、歪曲成

了“宁可……，也不……”？）

以上都是 1984 年的事。这次访问他时，他的处境和心情要好多了。而推心置腹、侃侃而谈，则和上次是一致的。

谈到当前文学创作的特点时，他说：特点之一是走向多元化。只要不违反“二为”（为人民、为社会主义），写什么都行，题材是多元化的。有的领导希望所有作家都去写改革，这并不好。只有一个刘宾雁就折腾成这样了。写改革，写深了就是刘宾雁，写浅了就是柯云路。李陀对柯云路的《新星》很反感，认为封建思想太厉害，还是靠包公。这是把改革引向歧路。蒋子龙也是写改革的，可是我（李陀）看了他的《乔厂长上任记》，感到根本不是那么回事。

李陀说：“五四”反封建任务没完成，现在是补课。欧洲伏尔泰、卢梭干的就是反封建，周扬的文章也是要完成这项任务，引起了轩然大波。有人对人道主义那么反感，无非是因为封建意识太浓厚。没想到这次关于主体性的主张竟这么容易就过去了。只有引起轩然大波，才能使人们震动、思考。鲁迅说，中国这个民族是善于忘记的民族。“文革”的教训，有些已经忘了。在中国，往往付出代价很大，而取得成果很小。

他对北京市不再发展专业作家意见很大，认为这是目光短浅，会使北京丧失文学创作上的优势。他听说这个决定是徐惟诚作出的，他说：“全国谁不知道徐惟诚不让上映《黄土地》，还指责‘法国电影回顾展’是谁让搞的，徐在外地的名声太坏了。”

访刘绍棠

1986年9月12日下午，到光明胡同访刘绍棠。

这是他五十年代花几千元买下的一个小院，只有南屋和东屋，没有北屋（他说，正是因此，才免于在“文革”中被占），三年前又盖了两间西屋。南屋的西间是他的书房，我们就在书房中聊。东墙挂着书法家刘炳森写的条幅，四个大字：“大难不死”。绍棠说，这四个字是他让写的，“大难”指1984年曾大病一场。

关于这场病，我听人说，在1984年9月全国作协举行的一次会议上，刘绍棠发言支持“清除精神污染”，引起北京市作家们的不满。又因胡耀邦提出选举作协理事不必先有内定名单，于是陈建功、刘心武等提出要重新选举北京代表团团长（原来是会议指定的，阮章竞为团长，宋汎、刘绍棠为副团长）。选举结果，廖沫沙当选为团长，宋汎为副团长，刘的票数不够半数，但数居第三，所以仍当了副团长。

后来胡启立等到会讲话，提出“创作自由”，会议气氛大变。尹俊青（我在北京日报文艺部的同事）告诉我：绍棠因此坐下病了。

绍棠很健谈，开会时常听他滔滔不绝，包办会场。他脑子快，有见解，关心文坛。这次访问，主要听他谈北京作家群情况，谈他和林斤澜为促进作家团结所作的工作。这些，前面已经记了。除此之外，还谈到几点。

他说：我主张作家不做官。84年我就给胡耀邦写信，表示坚决不做官，一是自己气质不合，二是觉得不够本（想多写作）。邓友梅现在当了个屁官（全国作协对外联络部长），一年半只写了一个中篇小说

（《据点》）。河北省让我去当文联主席，真可说是“三顾茅庐”，我不去。从 50 岁（他今年正好 50 岁）到 60 岁，准备再写十二部长篇小说。决心布衣终身。

他认为北京市给作家提供的福利太差。李锡铭（市委书记）说他二十七年没看过一篇小说。老舍生前干了那么多事，死后凄凉，显得北京太薄情。

绍棠以“乡土文学”闻名。他又是京剧爱好者，对京剧颇内行。他说：北京需要梅程荀尚、马谭杨奚。但他看不上张君秋、赵燕侠，“张君秋不过是一张好脸子，一条好嗓子，身上一点功夫也没有；赵燕侠是学荀出来的黄色歌曲。我不承认有张派、赵派。”还说：“我虽然喜欢京剧，但我跟吃开口饭的不来往，我看不起这些人。”“我也不交当官的朋友，官场无世俗的友情。”

（刘绍棠于 1997 年 3 月逝世。）

访汪曾祺

1986 年 9 月 24 日下午，到蒲黄榆访汪曾祺。

汪曾祺是北京京剧院编剧，创作组组长。他是沈从文的弟子，以写小说见长，但自从 1964 年改编了《芦荡火种》（后改名《沙家浜》），也就成为有名的剧作家了。如今他既是作协会员，又是剧协会员。由于他的“两栖”身份，他所写的以剧团生活为题材的小说很传神。《北京文学》1983 年 11 月号登了他的《云致秋行状》，我边看边悟出：这写的不是任志秋吗？任是尚小云的女婿，共产党员，演二路旦角（《四

郎探母》中的萧太后等)。1958年我常到北京京剧团去，那时任己不登台，当了干部，我常向他了解情况，有时也聊聊天，因此对他有所了解。我觉得汪曾祺在这篇小说中真是把任志秋写得惟妙惟肖。(任己去世，所以叫“行状”)。这次访问汪曾祺，谈起这篇小说，汪说：“剧院(指北京京剧院)里只有一个人看懂了这篇作品，那就是杨少春，他看出了这作品是要说明，任志秋在剧院里算是最好的人，也不过如此。”

汪曾祺写以剧团为素材的小说共有三篇，除《云致秋行状》外，还有《晚饭后的故事》和《郝友才》。他说：“我不能再写，再写就挨骂了。”

汪在京剧院工作多年，对剧团和演员可说是看透了。这次访谈，他重点谈文学，然后谈到戏剧。他说：我对文学创作比较乐观，对戏剧比较忧虑。现在戏剧太陈旧了，基本上没有现代意识，封建色彩是深入肌里的。搞戏曲创作的比搞文学创作的思想差一大步，难怪被人家看不起。戏曲演员文化低，精神境界也低，家里几大件都有，只是没有书。有人说，中国人现在是男看金庸，女看琼瑶。我说别担心，剧团里没人看这些书。

汪曾祺这一年68岁，年事虽高，却正处于创作的旺盛期。

(汪曾祺于1997年5月逝世。)

访刘索拉

1986年10月15日上午，到白广路访刘索拉。她是中央音乐学院

作曲系毕业的。她在《人民文学》1985年第3期发表的中篇小说《你别无选择》，引起文学界较强的反响，使她一举成名，于今年（1986年）5月同北京市作协签订合同，成为合同制作家。她今年31岁。

将近九点钟到她家，因事先并未约好（无法打电话），所以她和丈夫瞿小松还没起床。敲了好一阵门，瞿才被叫醒来开门。

屋内的摆设、装饰都是现代派的味道，墙上挂的是抽象派绘画，其中有两张还是刘索拉画的，桌上放着一本《痛苦与狂喜——米开朗基罗传记小说》。

刘索拉穿衣、洗漱后出来了。她梳辮，穿长袖红丝绒连衣裙，个子较高，说起话来显得挺天真。她说每天夜里两、三点钟才睡，有时写东西，有时聊天、玩，所以早晨起得晚。

下面是她的几段话：

“我走上文学道路很容易。开始时，我写作就是为了玩，为了调剂脑子，因为作曲太累了。写《你别无选择》也是为了玩。觉得作曲的很艰苦，有的在国际上得了奖，国内还不知道，所以想写写作曲家的事。写了个开头给李陀看，他说很好，鼓励我往下写。一个月后写完，李陀交给王蒙。若没有他们，不会这么顺。没想到它会有这么大的影响。现在我成了合同制作家，写作再也不是为了玩了。”

“我认为我写的东西不是违反现实主义的。我不标榜我是现代派，我很讨厌说我是现代派。我认为什么派都有好东西，我都要拿来用。我的作品跳跃性大，叙事方式加快，写法上有些夸张，其实是符合现实情况的。有人不了解音乐学院的生活，就问：这写的是中国艺术家

吗？年轻人是这样的吗？音院学生则比较喜欢，说：‘我们就是这样的’。”

“年轻人喜欢我的作品。我去书店售书时（出版社曾组织部分作家到书店售书），年轻人都围着转，岁数大的绕着我走。”

“我是学音乐的，过去以音乐为主，文学为辅；现在转到以文学为主，音乐为辅，因为我感到自己在文学方面更有才能，更能取得成就。但我舍不得把音乐丢掉。我想把音乐的东西（音乐感觉、音乐结构、音响感觉）拿到文学中来，也许能为文学创作提供新手法、新的思索的可能性。我写的《最后的蜘蛛》（《北京文学》1986年10月号）就是奏鸣曲结构。”

后来我才知道，刘索拉的母亲就是写《刘志丹》的李建彤。

访陈建功

1986年11月5日下午，到刘家窑访陈建功。

陈建功这一年37岁，原在京西矿区当矿工，1978年考入北大中文系，1982年毕业后即任北京市作协专业作家，是二十多名专业作家中年龄最小的一位。1984年2月18日我在市作协偶然碰上他，当时他正按市领导的安排，参加打击刑事犯罪的工作。随便谈起，他说的一段话给我留下很深的印象。他说：现在的工作方法还是运动式的，比如打击刑事犯罪、清除精神污染，都是这种搞法。市委让我和刘厚明、陈祖芬三人参加打击刑事犯罪工作，体验生活。当时正在开别的会，却非让马上去报到。陈祖芬说她一见到流氓就害怕，而且她写报

告文学主要是写正面题材，是否可以不参加这项工作？徐惟诚说，越是这样（一见流氓就害怕），就越要参加，以得到锻炼。我（按：陈建功）审讯犯人，半天也攻不下来，公安局的人说，你歇会儿去。他们把犯人带到地下室，一会儿就招供了，因为用了刑。这些情况我能写吗？我手里的素材有70%都不能用。

他对领导上动不动就批人很反感，说：高行健是个书呆子，决不会反党。关于《车站》（高写的剧本，由北京人民艺术剧院演出），领导同志可以找他谈谈，说这样写容易使人发生误会，不是就“招安”了吗？可是非要在报刊上批他。（“清污”中，《北京艺术》等刊物发表了批判《车站》的文章。）什么时候如果宣传部门的领导同志不是以训斥口气，而是以探讨的口气同作家谈话，就好了。

陈建功的一些京味较浓的系列小说，用了“谈天说地”的栏题。之一《盖棺》，之二《丹凤眼》，之三《轱辘把胡同九号》，之四《找乐》，之五《鬃毛》，之六《前科》。我们这次访问时，《前科》尚未完成。他向我们讲了情节梗概，我一听，他把打击刑事犯罪时了解的那些素材都用上了。当时指令他去“体验生活”的人，决想不到他会把这些作为反面事例用在作品中吧。

关于当前的文艺创作，他认为，一个大问题是领导上对文艺功能缺乏更宏观、更长远的认识，把文学作为功利、布道的宣传品，要求知识分子为布道服务。其实，精神产品不一定都有功利目的。写一首纯情的诗，写好了，不也很好吗？他联系自己的创作说，《丹凤眼》、《飘逝的花头巾》就是通过故事、人物关系来宣扬某种“道”的，对生

活的概括是理念化的，没有深入对人的剖析和挖掘。后来他对此非常不满意，产生了认同上的危机感。再写《找乐》时，对生活的认识就进入了较深的层次；《鬃毛》更进了一步。他对这两篇作品比较满意。现在正在写的《前科》则走得更远一些。困难在于，既要突破旧的传统故事模式，又不能离开读者的鉴赏心理太远。他认为，莫言的小说，就给素材找到了一种非常舒服的表达模式。

他对知识分子的特点发了一通议论，他说：现在的知识分子政策还停留在孟尝君、越王勾践养士的水平。中国知识分子有伟大的传统：感时忧国，忍辱负重，学知识为济天下；又有趋炎附势的传统，缺乏主体意识、独立意识。趋炎附势不成，则忍辱负重。中国人永远在复杂的心态中生活。在改革中，与老化的社会传统观念的纠葛是必然的。第三次浪潮中，知识分子是最活跃、最有信息量的集团。创作界对改革思考的深度未必比政治界低。

他还说：现在有些事办得很可笑，比如学习法治，还要考试，而且要把考试成绩记入档案。我收到市作协寄来的试题，就把过去发给我们每人一本法律知识书上的有关部分剪下来，贴在纸上寄去了。

还有一件挺有趣的事：王蒙在长篇小说《活动变人形》（1986年出版）中谈到八十年代的跳舞“一直是起起落落”，“陈建功的小说里描写过一种有组织的舞会。青年学生跳舞，退休工人巡边。巡边员用低沉的声音警告年轻人：注意舞姿！注意保持距离！”这次见了陈建功，我问他，他说这段情节写在他的小说《衷曲》（刊载于《新港》）里，实况发生在人民大会堂，举行舞会时，工作人员在旁不断提醒：“注意

舞姿”，“保持距离”，“眼睛向前看”……

访毛志成

1986年11月27日下午，到白广路师院二分校访毛志成，他是该校中文系教师。他虽然是位业余作家，但其写作的“高产”是惊人的。听说，全国小说作家中，最高产的是长春电影制片厂的张笑天，其次就是毛志成了。我曾问过毛，他说1984年以来，发表作品四百万字，也就是说每年平均一百多万字。虽然没有什么叫得响的佳作，但仅就数量来说，也使他有一定影响了。

我在报社时就认识他。批林批孔中，他是长辛店一中的教师，曾给报社寄来一篇批判《诗经》的来稿，我看后心想，此人实在左得出奇，竟拿文学的老祖宗来开刀。稿件未被采用。不久，理论部编发了他和另一人写的文章，批判师范大学编写的一本汉语教材是尊儒的。此后我在一次座谈会上和他见过面，也约他写过短文。接着，他写的《新三字经》（批孔的）由《北京日报》内部印发，得到江青的赞赏，让修改后在报上刊登。但还未来得及，“四人帮”就垮台了。从1979年开始，毛又写起小说来。

这次访问，也算是老交情了。他很热情，无话不谈，还请我们到饭馆吃饭。他说：“文革”中，因出身问题，还因写过关于吴晗的两篇文章，曾被斗560多次。当时他给《北京日报》投稿，目的就是想改变一下自己的处境。文章发表后，军宣队对他的态度果然有变化，区里也请他去讲课。“文革”后，他见到师范大学汉语教材的作者，他为

自己解释说，当时写批判文章也是不得已。

他写小说怎会如此高产？他说：过去有的老作家一本书就写一辈子，现在时代不同了，生产程序不同了，即兴式写作，有个大要的朦胧的思路，就可以动笔。情节的淡化、设计感的消失、即兴式的加强，都是现在小说写作的特点。托尔斯泰的作品从初稿到完成，得改七、八道，我则一次成稿，不作修改。修改与否，调动神经的方式也不同。如果事先就想到要改，就只能调动神经的一半；如果不想到改，就能调动全部的神经。……听他神乎其神地说着，我想，这也算是一种“创作观”吧。

这一年，他 46 岁，正是精力旺盛的时候。他每天早五点半到十一点钟写作，至少写六千字（中、短篇）到八千字（长篇）。不写够这个数字不搁笔。

访浩然

1987 年 6 月 5 日，到月坛北街访浩然。

我在“文革”前就认识浩然，“文革”中在报社时和他打交道较多。“文革”后，广东欧阳山等首先发难批浩然，北京有阮章竞、雷加、草明、黄钢（由黄登台）在全国作协代表会（第四次文代会的一部分）的发言，上纲很高，说的有些事也不实，使浩然很受不了。其后，他沉默了一个时期，自称“更年期”，自然是指思想上的。但他身体也不好，血压高，有时高压达 200。这“思想上”和“身体上”又是相关连的。

前天，市作协和北京日报社在报社会议室召开座谈会，座谈浩然

的近作长篇小说《苍生》，开了一天。大家对《苍生》基本肯定，也提了不足，谈得很诚恳。浩然很感动，以至最后发言时，说到“今天见到许多同志，老同志这么多年疏于来往，新同志初次见面，大家关心我，谈得这么中肯，我又有信心了”，竟激动得说不下去了。

今天见了面，他也颇动感情，想开口时，又沉默了一会儿，才说，“说什么？千言万语，不知从何说起。”但一扯开话头，就滔滔不绝，一直谈了一上午。

我觉得浩然是很朴实、厚道，待人真诚、热情，不藏不掖，心是透明的。但是思想上有些固执、认死理，对一些问题的看法确有保守的一面。在报社的座谈会上，宋汎（市文联党委书记）对他有个评语：“浩然是个严肃的、有成就、有影响的作家，但这几年有些落落寡合。客观原因不说，主观上我认为他既有知识分子的清高，又有农民的狭隘”。说得很贴切。

今天谈起来，浩然对那一段受批判，还感到委屈。他说：“这十年我是最艰苦的，只有被冤枉的人才能体会。当时批我的文章近百篇，发难的是广州，最凶的是天津。我是党培养起来的，对党亦步亦趋，跟邓可因一样。（听到这里，我一愣。真是文学家，善于联想、比附！）我自认为是党的听话的孩子。我犯错误不是我本人的责任，不是我去搞破鞋，不是我品质上有问题。若不是‘文革’，能搞到我身上吗？捋历史，捋作品，都搞不到我。当时全国作家都解放了，只有我……。把我推到‘八个样板戏一个作家’，我是说不出的委屈。我被取消第五届全国人民代表大会的代表资格，至今没有向我解释为什么，只有自

生自灭。当时儿子从外面回家来告诉我这个消息，怨、怒、委屈，一齐拥上心头。我把烟盒、打火机都扔到楼下，从此再没吸过烟。……”

但他经过一段彷徨困惑，一番艰苦思索，还是振作起来了。他说：“我不服气，不甘心。怎么办？一是艺术实践，一是生活实践。过去没看过巴尔扎克的作品，现在看了巴尔扎克、狄更斯等二十多人的近百部（篇）作品。我提出四个重新认识：重新认识历史，重新认识生活，重新认识文学，重新认识自己。定了十六字方针：甘于寂寞，安于贫困，深入农村，埋头苦写。这十年，走了一百多个县，访问一千多人，写出二百五十万字的作品，以《苍生》划了句号。《苍生》写农村的改革。我总的看法认为改革给农村带来希望，农村活了，农民有饭吃了，但我认为潜伏着危险，即这次改革还是一阵风。经是好的，一到下面就念歪了。”

下一步，他准备写自传体小说。“1982年3月25日我在通县过五十岁生日时，下决心写自传体小说，要写一写我这个只上过三年小学的农民孩子是怎么走过来的。我有我的优势：从1957年起每天写日记，没有一天间断过。有三个特点是别人写不出的：第一，一个农民孩子怎么成为作家，写毛泽东思想的胜利；第二，十年‘文革’的经历，也是别人没有的（比如见过江青等等）；第三，‘文革’后摔了跟头，如何同党一起反省过去，思考未来，再次挣扎起来。我在《嫁不出去的傻丫头》（人民文学出版社出版）的前言‘追赶者的几句话’中，自比为牛，‘时代是水我是船’，全党全民都在反省过去，我才能水涨船高。写作采取三种内容间种套作的办法：改革、人情世态、自传体小

说。以自传体小说为主。每年‘五一’前后写自传，‘十一’前后写现实题材，每年写三十万字。”自传体小说计划五年内支出架子，开篇《乐土》（二十万字）已在《小说家》上连载。他对我说：“你看看《乐土》，相信你会感兴趣。回忆是痛苦的，也是幸福的。”

他对当前文艺的“新潮”很反感。他说：“近几年捧起了一批文艺新贵。但这次纪念《讲话》活动，五十岁以上的去了几个？搞资产阶级自由化的活跃分子去了几个？都躲得远远的。你们是既得利益者，又有名又有利。老实说，这些我没得到。说是‘八个样板戏一个作家’，可是谁写过我的专访？还是发过我的照片？你们又得名又得利，还不是党给你们的？你们对西方那么……，西方给你们什么了？我看你们是有些忘恩负义。”“文艺界乱……，以王蒙为代表，意识流也来了。我是眼花缭乱，望而却步，王蒙在下面说的有些话，格调太低了，我都耻于重复它。”……我估计，他所说耻于重复王蒙的话，可能是“先捞个部长级再说”之类的话（王蒙于1986年当了文化部长）。因为有个部长级，房子、汽车、工资等等就都好解决了。这都是“官本位”的体制造成的。

将近中午十二时，才打住话头。他还要给病在楼上的妻子做饭呢。他抱歉地说：“若不是爱人生病，我就留你们吃饭了，下面条吃”。

他妻子是位农村妇女，常年有病，孩子又多，“文革”中写稿又没有稿费，所以他在经济上比较困难。几年前（八十年代初）我在报社时曾和田藏申一起去他家，当时他曾诉苦说：“写作构思时，想坐坐沙发，也没有，买不起。”这次去前，我打电话提醒他今天的约会，他说：

“还是我去找你们吧”。我说：“我还想去看看你家买了沙发没有呢。”他笑了，说“你来了还是坐硬板凳。”今天去了一看，屋里还是老式的桌、柜、床、椅。为什么还不买沙发？他说：现在不是没有钱买了，而是没地方放。屋里摆满了旧家具，要淘汰任何一件，老伴都不干。

访韦君宜

1987年9月9日下午，到崇文门东大街看望韦君宜同志。

她患脑血栓左半身瘫痪，正在恢复中，说话不受影响，头脑也很清楚。她对当前文学界的形势仍很关心，侃侃而谈。

正巧头一天《人民日报》第八版（副刊）以头条位置加框发表了胡乔木的一篇不足千字的短文《读韦君宜〈病室众生相〉》，对韦的这篇作品（发表在《人民文学》8月号）作了很高的评价，说：“这是一篇难得的散文佳作，依私见看足以继武朱自清的《背影》。”“文字清素而情致浓郁，韵在言外，至少不亚于我所读过的当代名家的很少一部分散文。”等等。

但韦君宜对胡乔木的捧场并不感兴趣。她说：“胡老头写这篇文章，不知是什么意思？这不是给我找挨骂吗？”为什么称赞她倒成了给她找挨骂？那是因为胡乔木1983年发动“清除精神污染”以来，名声就不好，被他夸岂不惹人骂？

接着她又谈起徐惟诚，她对徐很反感，说：“我在人民文学出版社办了个《文学故事报》，徐惟诚亲自打电话给朱穆之（当时任文化部长），说：韦君宜那个《文学故事报》不许在北京发行。还要让我们降价，

后来只好降了价，赔了不少钱，现在又涨上去了。”又说：“我的同学王作民写了一本《美国万花筒》，不知怎么徐惟诚写了篇书评（介绍），弄得王作民的这本书也带上臭味了。”这也是说被徐夸就会惹人骂。（徐的文章题为《对美国的现场观察——〈美国万花筒〉读后》，登在《北京日报》5月22日第三版。）

韦君宜还说：在这次反资产阶级自由化中，听说于浩成是个重点，她打抱不平说：“于浩成我很熟悉。他有什么问题？他办了个《啄木鸟》，给公安部赚了大量的钱，公安部用这些钱盖了一幢楼房。”

我请她在一本纪念册上题字，此事早就该办，却拖到了她已手脚不灵时，好在她的右手还能执笔，只是写得不太工整了。她写了邓拓的两句诗：“当年风雨读书声，血火文章意不平。”这是邓拓写给她和杨述的一首七律的前两句，接下去是：“生欲济人应碌碌，心为革命自明明。艰辛化作他山石，赴蹈从知壮士情。岁月有穷愿无尽，四时检点听鸡鸣”

和韦君宜同志接触多年了，深感她年龄虽老，思想却不僵化。这是很难能可贵的。

（韦君宜于2002年1月病逝。）

我很珍视同这些作家的友谊。敞开心扉的谈话是难得的。尽管他们的观点不同，甚至有很大差异，但我都尊重他们。

五、文艺界人士为我题字

1987年3月6日至13日，北京市政协会在京西宾馆召开，我作为列席代表参加。我选择了第十组（文艺组），想听听他们的发言。

这次会议正赶上反对资产阶级自由化的大气候，这个问题也成为会议的一个主要议题。正是这个气候、这个议题，决定了大家议论不起来，会上气氛比较沉闷。

小组会上，对反自由化谈得不多；会下，对反“左”倒谈得不少。比如，一次开大会时，有一位委员凑到我的座位边，悄悄问我：“徐惟诚这个人怎么样？我们作家对他的印象都不好。”又问：“文艺界四大左派，除了徐还有哪三个人？”我说没听说过，她说这是在文艺界流传的，指的是四个文艺领导。又如裴友权（电视台干部）会下闲谈中发牢骚说，这次大会放映的电影（晚上放映）太没意思了，可能都是“徐老左”审查的。《血战台儿庄》就要公映了，为什么不能先给政协委员放一放？（会上放映的电影目录倒不一定经徐审查，但《血战台儿庄》确实是他不准在北京上映。此片已通过在全国发行，他却不许在北京上映，他说北京要“自立标准”。）

下面说说请文艺界人士给我的纪念册题字的事。

3月9日，到从维熙住的房间，张洁和画家尹瘦石正在那里。先请尹老写，他很爽快地跑到东头他住的屋子取来一支自来水毛笔，又去取了一次图章。他为我书写了一首诗（他说诗是袁晓园作的）：“夕阳未必逊晨曦，昂首飞鬃奋老蹄。春蚕萦绕千一缕，愿为人民吐尽丝。”从维熙先说：“给你写首鲁藜的诗（按：指《泥土》），我和张沪就是通过这首诗好起来的。”但他落笔时，却写了“夕阳苦短，老牛奋蹄”八个

字。

张洁一再说不会写，后来大笔一挥，写了“不会写文章也不会写字，胡涂乱抹而已。”写后说：“邓可因真厉害。”一起坐电梯下楼时，她又说：“也就是你，要是别人，我犯了倔脾气，绝对不干。”（在此前几天，我曾想约张洁个别谈谈对文艺现状的看法，可是一提就碰了钉子，她说：“我根本没时间参加艺术界的活动，什么情况都不了解。整天两头跑，做饭、洗衣服，把手都洗成搓板了。”她在前一年和孙有余结婚，借住在朋友的房中，她说：“老头子七十多岁了，身体不好，我给他雇了个小保姆，我还住原来的家，每天下午去看看老头。”听说文汇报记者曾三次约她，都被拒绝，她说在这种情况下不好谈。）

我请胡宗温、葛翠琳题字时，她们都很认真，说好好考虑考虑再写。那个本子放在胡宗温房间一、二天，她才写好给我，写了一首诗：“春天的后面不是秋，何必为年龄发愁，只要在秋霜里结好果实，又何必在春花面前害羞。谁的生命与人民事业相结合，白发就上不了你的头。”这首诗的作者是郭小川，若是由她来朗诵，一定很动人。葛翠琳写的是：“无名的青草，默默地美化了大地。”她说“我觉得给你写这句话挺合适。”

戏曲界我找了五个人。梅葆玖写了一段《洛神》的台词：“红日初升景色新，罗袂轻扬乘彩云，遥望洛川伊人近，期待相逢诉衷情。”李元春写的四句像口号：“京剧要振兴，京剧要繁荣，京剧要革新，京剧要生存”。马玉萍（北京曲艺团河南坠子演员）写的是：“生命是有限的，而艺术创造是无止境的。”这话是她自己想的。她本想请胡宗温

替她写，因她文化水平不高，字写不好。幸亏被我及时发现，坚持让她本人写，结果这句词说得很好。我和她早就认识，这次见了面很亲切。李慕良写“业精于勤”。还有一位是叶盛长，他是富连成班主叶春善的五个儿子中最小的一个。大哥原为东北军，现在八十多岁，在编文史资料，二哥是京剧乐队打鼓的，三哥叶盛章是有名的武丑，比他大十岁（他今年 67 岁），四哥叶盛兰是更有名的小生，比他大八岁。如今只有大哥和他还在，他还患了偏瘫，因是在左侧，所以右手还能写字。他是唱老生的，像貌和叶盛兰很有几分相似。会议的最后一天（3 月 13 日）中午，我去找他，他也给我写了四句唱词，是《洪洋洞》中杨延昭唱的。写完第一句“为国家那何曾半日闲空”，就说：“下面这句词不太好”，然后写“我也曾平复了塞北西东”，又说“下面的词不太好”，写“官封到节度使皇王恩重”，又说：“下面的词不好”，才写完第四句：“身不爽不由人困睡朦胧”。老先生可能觉得这唱词有点低沉吧，所以老说“不好”。

还有个笑话：11 日晚饭时，我和李元春、梅葆玖同桌，他俩说：“文革”后刚刚恢复演出传统戏时，有一次李宗义演《逼上梁山》的宋江，在喊“众弟兄”时，他喊成“同志们”，观众大笑，但也能谅解他。饭桌上的人听了，也不禁大笑。

廖静文为我写了一句徐悲鸿的话：“艺术须是充分反映大众真实感情之工具”。

当我找画家娄师白题字时，他因没带毛笔，约我会后到他家去。我于 15 日下午到宣武门西边一条胡同他的家中。他先翻看了前面所

写，说其中多数是写如何对待“老”的。看来他也是顺着这个思路，写了一句“满目青山夕照明”。他的话使我关注了一下人们的年龄：梅葆玖、马玉萍都是 53 岁，李元春 58 岁，李慕良 69 岁，叶盛长 67 岁，娄师白 69 岁。

六、畅春园会议二事

1987 年 11 月 23 日——26 日，市作协组织专业作家在海淀畅春园学习党的第十三次代表大会文件。加上工作人员，出席的有二十多人。

张洁越说越激动

在 24 日下午的会上，张洁很激动地说了一番话，她说：“党开始说实话了，承认现实了，这是一大进步。不那么空泛了，从天上掉到地下了。从 1986 年底开始，极左浪潮反复，是十年内最严重的一次，以至发展到开除人（指开除党员的党籍）。十三大又一次挫败了极左的反复，我非常愉快，差点去喝酒。看马克吐温的《镀金时代》，资本主义初期什么乱七八糟都有。在我国也不可避免出现腐败现象，随着政治经济逐步成熟，这些现象也会消灭的。……我不认为毛泽东是一个马克思主义者，他是个农民，想当皇帝，不具备任何民主思想。只有皇帝才不让人提意见。我也不同意说毛泽东是中国人民大救星。没有共产党也会有其他政党来领导，中国社会也会前进。他们不是上帝。”接着，就谈到她更动感情的话题了，她说：“像刘宾雁这样的好党员被

开除。如果这样，三分之二的党员都得被开除……”她语速很快，说了许多，最后说，她不久前在国外（接见记者时）就是发表的这些看法，“公安部门已经给我参上去了。我不认为有什么错误，我拒绝检查。不论来头多大，我坚决不作检查。我下飞机时准备戴手铐的。”她越说越激动，火气很大，眼泪都流出来了。其间李陀几次想打断她而未成。此后几天，张洁就没再参加会议。

曹菲亚和端木蕻良还讲了个花絮。曹说：胡乔木七、八十岁的老头子，爬上四楼，连吭哧带喘，他是去动员吴祖光退党。吴说，你这么大岁数，来了不容易，让退就退吧。当初入党也是你们让我入的。端木接着说：当时新风霞在旁边，说：“我和他的意见一致，他退党是不是我也退党？”胡乔木说：你就不必了。

会上，李陀、理由、陈建功等也都对开除刘宾雁表示了异议。

徐惟诚到会上“对话”

会议的一个议题是徐惟诚来“对话”。

徐当时的职务是主管文教工作的市委副书记。文艺界对他的印象不佳，他是知道的。从他和我的一次谈话可以看出来。那是在这一年的1月27日上午，因一位老同学有事找徐，让我帮他约个时间。我去找徐时，他说：“你既来了，坐下谈谈”。一谈谈了一个多小时。当谈到北京市文艺界情况时，他说外面对他有很多反映，他曾请作家们开了一次会，“我请他们喝咖啡、吃饭，这该没有问题吧？但会后马上就传说我约作家讨论批判刘宾雁的问题。”我问：“这是怎么回事？”他说：

“有人恨我。”我问：“为什么恨你？”他说：“还不是说我极左”。

如此这般，这次“对话”的形势自然是很微妙的。陈建功在发言中说：“宋汎告诉我们，26日徐惟诚要来对话，让我们搂着点，我说不参加行不行？他说不行。还得参加，还得搂着点。”（“搂着点”，北京话，意思是不要太放纵）说得大家都笑了。作为作协的领导，宋汎的确是两难。

26日正赶上大雪，会上有人说：“天也不帮忙”。除了住在饭店的二十多人外，又来了十来位剧作家。徐也并不是和大家“对话”，而是他一人“讲话”；讲的也不是文艺，而是当前经济情况，说了些养猪、养鸡、种香蕉、甘蔗、卖带鱼等等。中间我出来一趟，见谌容正在陈建功的房间里，谌容大声问：“养鸡讲完了没有？”楼道上有人回答：“又接着讲养鸭了。”谌容气愤地说：“净讲养鸡养猪，真可气！花半天时间听他讲这些，纯粹是浪费时间，用这半天时间写一个短篇，还能拿一百元稿费呢。真是谋财害命！让任何一个作家讲这些内容，也会比他生动得多。”她又开玩笑说：“我去向他提个问题：是红皮鸡蛋好，还是白皮鸡蛋好？”

待我回到会议室时，徐已讲得差不多了。有三、四位作家提了几个问题，如韩少华提到如何理解文艺政策的延续性问题，母国政提出书难的问题，徐均未正面答复。

七、市政协会议上

1991年4月，我作为列席代表，参加北京市政协第七届第四次会议。地点在京西宾馆。我参加的文艺组。

“富连成的末代皇帝”

文艺组以戏剧界人士居多。叶盛长在这个组。他于1981年（61岁）患脑血栓，左侧瘫痪，拄拐棍走路，但头脑很清楚，爱发言，也很幽默。他说：“我活的时间长，我的几个哥哥都死了。孙连瑛的儿子从台湾来，向大家介绍我说：‘看这位，是‘富连成的末代皇帝’。”又说：“我爱管闲事，街上卖爆米花的我也管，弹棉花的我也管。居委会主任说：‘你是活宋士杰’；公安局五处给我发聘书，让我当治安和管失足青少年的理事。”另有一次发言，说得使人又发笑又心酸，他说：“《三打祝家庄》剧中有句台词：‘见了白杨树向右拐’我给念成‘向左拐’。张云溪说：‘这是戏词，您怎么给改了？’我说，我见了右字就害怕，一个‘右’字，二十三年啊！”（他于1957年被错划为右派，1980年改正）在他几次发言后，实验话剧院的张家声说：“叶老的发言是卓别林式的幽默，大家听了都笑，但心里却很悲凉。”

戏曲界委员关注的两件事

一是戏曲和戏曲演员的出路、待遇问题。京、评等剧种正面临不景气的局面。评剧院的马泰说：“剧团在北京演出是不演不赔，大演大赔，小演小赔。‘文革’前，我每年演出399场，至少也演340场。现在青年演员每年演不了十场二十场。”叶盛长说，戏曲演员待遇太低，和歌手们没

法比。他还说了个笑话：“张学津最近得了个女儿，过满月时请客。吃饭前，张君秋就急着要走，我说：‘您是本家（孩子的爷爷），怎么不吃饭就走呢？’他说：‘不是我要走，是我爸爸要让我走。’我问：‘您爸爸还在？’他说：‘司机就是我爸爸。’这时司机在下面直接喇叭，催他走。这辆小汽车本来是人家送给张君秋的，他捐给了戏曲学院，由戏曲学院给他派了一个司机。”

二是戏曲界人才外流的问题。纪念徽班进京二百周年时，高占祥率演出团赴香港演出，天津京剧团的旦角主演雷英随团前去，在香港一下飞机就失踪了。原来是事先策划好，跟着香港人跑了。还有，言派女老生张少楼（言菊朋的儿媳）去了美国，说是去为儿子言兴朋准备条件，让儿子也去。……

马长礼也在这个组。前年政协会上，我曾听他说，杜月笙死后，杜家向孟小冬提出约法三章，作为她接受遗产的条件，即不许改嫁，不许再登台，不许同大陆的人接触。这次会上，我又问马长礼，1963年同孟小冬见面的情况。他说：1963年北京京剧团赴港演出前，周总理请马连良、谭富英等吃饭，让他们去香港时动员孟小冬回国。到了香港，马、谭会见孟小冬时，马长礼和谭元寿也在座。谈到回国之事，孟一语不发。（孟小冬于1967年去了台湾，于1977年病逝，享年70岁。）

八、访叶盛长和谭元寿

我想向叶盛长多了解点梨园界的事，于1992年6月2日上午到他家去看他。他很健谈，知道的事儿多。见了面，随意谈，谈到哪儿

算哪儿。

叶盛长的三哥叶盛章（武丑）、四哥叶盛兰（小生）都比他的名气大，但都已不在人世。他是老五，他的妻子是谭富英的妹妹谭秀英，也已于几年前患白血病去世。他有十个女儿，一个儿子。其中三个是京剧演员：叶红珠（三女儿，46岁，武旦）、叶金援（儿子，42岁，武生）、叶还珠（为另一女人所生，45岁）。

话题先从叶盛兰之死谈起。他死得太早，太可惜（死于1978年，64岁）。皆因心情不舒畅，被划右派，使他郁郁寡欢。究竟为什么被划右派呢？以下是叶盛长所谈：

抗美援朝时，叶盛兰任团长，率团赴朝慰问演出。李和曾没当上团长，很生气，就给文化部写报告，说叶赴朝是为了出风头，并从此同叶结了仇。

马少波任京剧院领导，许多人对他不满意。某年5月3日，叶和杜近芳、袁世海、江世玉、李金泉等人开小会，提出让马下台，后来被打成“五三小集团”。

程砚秋曾批评马少波：你是搞戏改的，搞成戏宰了。叶向文化部汇报时引了程的此话。马少波知道后就恨上了。

1956年我演出《十五贯》后，章伯钧、罗隆基请我和叶盛兰吃饭。饭桌上下，我们谈了些意见，如叶盛兰说，当初让私营班社改国营时，是说将来若愿意改回私营还可以改；但一改国营后就不算数了。我说，于连泉（筱翠花）的戏全禁了，他没饭吃了，希望党和政府给他生路。这些话全被李慧芳录了音，送给了马少波。（李的丈夫是中国京剧院二

团团团长。)

马少波内心里对叶盛兰结仇，主要还在杜近芳身上。马少波想要杜近芳，可是杜想向叶盛兰学戏，就参加了叶的一团，跟叶关系近，马就生气了。

其实原来我和马少波的关系不错。有一次我被批斗十四个小时后，和马同坐一辆小卧车回家。马说：只要你劝劝你四哥，你的问题就不成问题了。我说，我认为他没有错呀。马说：那就活该你倒霉了。

叶盛长还谈到李少春的情况。他说：江青怎么看他（李少春）都不顺眼。江青先是喜欢谭元寿，可是谭家从谭小培起，就嘱咐下辈的人不要进中南海，因为当年谭鑫培进皇宫演戏，慈禧让他在宫里住了一夜，这是杀头之罪啊！所以谭元寿怕进中南海，怕见江青，但又不得不去。后来江青又看上浩亮。《红灯记》原由李少春主演，江青看这也不行，那也不行，换了浩亮主演。李少春从此得了精神病，下楼梯一脚就踩下来了，吃安眠药一把一把地吃。

（按：李少春，“文”学余叔岩，“武”学杨小楼，是一位不可多得文武老生。据说，他之惹恼江青，乃是因为他在艺术上、在舞台演出中不听江青的“瞎指挥”。他于1975年逝世，享年56岁。）

上面叶盛长谈起谭元寿（我原来不知道他们还是亲戚呢），我就把1985年11月11日在北京京剧院和谭元寿谈话的情况也写一写：

谭元寿说：小时候家庭从各方面对自己制约比较严，养成一个习惯，不会说瞎话。这是优点，也是缺点，吃过这个亏。奉承人、拍马屁，真不会。

京剧也有规律。我看戏校的演出广告，没按规律办事。武生没有演开蒙戏的（《探庄》、《蜈蚣岭》、《夜奔》），一演就是《长板坡》、《雁荡山》。老生没有演基础戏的，现在老生学马派都是学他的晚年（《四进士》、《十老安刘》、《赵氏孤儿》）而没有《定军山》、《阳平关》。马连良的身上为什么那么好？因为有《定军山》的基础，《四进士》才能演得那么好。1959年反串《虬蜡庙》，他演费德功，那时63岁了，勾着花脸拿着大刀片，要是没有武戏的基础，行吗？

我会的戏有二百出以上，现在舞台上演出的只有十出上下。

关于演员待遇问题，他说：现在演戏没有车接送。我不是耍派头，不是没坐过汽车。您打听去，谭元寿也好，梅葆玖也好，打刚落生就坐汽车。我们家有老妈子九个，厨子两个，司机一个。现在上头说，按规定一至三级的演员才能汽车接送。我是四级，我没有升上去，并不是我的艺术没有长进啊！在各戏院中，我去吉祥戏院演戏是离家最近的，下午五点半从东大桥上车，不玩命上不去，合着把该在舞台上用的劲头都搁到汽车上了。到了剧场，没劲了。在工人俱乐部演完戏，跑着去坐2路，路上还得换110车。可是剧院的几个院长天天上下班都是车接车送。

作者简介：

邓可因，生于1931年。北京大学法律系毕业。先后任职于北京市委宣传部、北京日报文艺部、北京市委研究室。于1996年退休。