

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

苦中作乐集


eBOOK
网络资源 电子图书

前 言

本书收入现代著名剧作家吴祖光先生几十年来关于读书、创作方面的文章 40 余篇。

书名缘何叫做《苦中作乐集》？“苦中作乐”这四个字是吴祖光先生于 1946 年在《后台朋友》序中写下的，距今已经整整过去了 50 年。这四个字份量不轻。

本来，写作是一桩苦差事。但是，通过读书写作，又可以得到十分的满足，十分的快乐。

“苦中作乐”四个字是吴祖光先生 60 年的创作生涯的生动写照。

吴祖光出生于书香世家。从小酷爱戏剧，上中学时便常常逃学到北京的广和楼去看“富连成”的京剧。年仅 20 岁时他便写出了轰动一时的以抗日为题材的四幕话剧《凤凰城》，被誉为“神童”。

抗战时期，吴祖光辗转各地，在艰苦的环境中靠拢中国共产党及党领导的进步文化事业，创作了大量的优秀剧本。但是在国民党的反动统治下，由于他生性耿直，作品经常针砭时弊，又坚决反对“戏剧审查”制度，被当局视为危险人物。创作一再被扼杀：歌颂民族英雄文天祥的《正气歌》被大量删节；神话剧《牛郎织女》被判为迷信；《风雪夜归人》更被斥为“诲盗诲淫”；《林冲夜奔》则完全被禁演、禁出版。

抗战胜利后吴祖光来到上海，依然难逃厄运。新创作的话剧《捉鬼传》和《嫦娥》由于讽刺了贪官污吏，触犯了蒋介石，又受到当局的警告和威胁，以至他不得不避难去香港。

全国解放后，吴祖光回到新中国的首都北京。他欢欣鼓舞，满怀希望，热爱新社会，衷心拥护党的“双百方针”，投入到新中国的文艺战线。不料 1957 年一场反右运动，他在领导的再三动员下直言给党提了一些意见，这位曾经获得周恩来总理赏识赞誉的“天才剧作家”，长期追随共产党的“左翼文人”，便被打成了戏剧界头号大右派，流放北大荒。

三年后吴祖光回到北京，不改初衷，又全心投入他心爱的戏剧创作，写出了不少受观众欢迎的戏曲剧本。可惜没有多久，在紧接着的“十年动乱”中又遭灭顶之灾。这场浩劫不仅更深时间更长，而且累及全家。

“文革”后吴祖光得到彻底平反。灾难并未吓倒剧作家，他重新拿起充满灵气的大笔，迎来新的创作高潮。他很快就写出了京剧《红娘子》和话剧《闯江湖》，深受广大观众的欢迎和喜爱，达到了第二个艺术高峰。

几十年风风雨雨，电闪雷鸣。

吴祖光的创作历程可谓坎坷曲折，多灾多难。

然而，他笑傲人生，以“苦中作乐”的精神坚持创作。虽历经重重磨难，但秉性刚直始终不改，仗义执言终身不悔。他的文章依然那样辛辣，藐视权贵，对丑恶现象绝不留情，以至多次成为焦点人物。前不久，就因“惠康事件”被卷入了一场荒唐的长达三年之久并引起国内外广泛关注的官司中。

吴祖光珍藏着一副明末画家陈洪绶（老莲）书写的对联。联语为：“何以至今心愈小，只因已经事皆非。”祖光先生说：“尽管我也是‘已往皆非’，但我今天却还不能其‘心愈小’，假如这样，我便什么事情也别干了。”其宽阔的胸襟、豁达的人生观由此可见一斑。

1993 年，吴祖光在一次捐献著作的活动中，在《吴祖光闲文选》的扉页

上题了“生正逢时”四个大字。他没有对人生的坎坷发出任何怨言，而是把磨难当作了人生的巨大财富。

如今，吴祖光先生已年届 80，但依然笔力雄健。我们经常能读到其“言为心声”的力作，领悟其肝胆照人的品质，实为一大快事。愿吴老永葆艺术青春。

刘亚铁

1996 年 11 月 18 日于京西万寿寺

总 序

季羨林

古今中外赞美读书的名人和文章，多得不可胜数。张元济先生有一句简单朴素的话：“天下第一好事，还是读书。”“天下”而又“第一”，可见他对读书重要性的认识。

为什么读书是一件“好事”呢？

也许有人认为，这问题提得幼稚而又突兀。这就等于问“为什么人要吃饭”一样。因为没有人反对吃饭，也没有人说“读书不是一件好事”。

但是，我却认为，凡事都必须问一个“为什么”，事出都有因，不应当马马虎虎，等闲视之。现在就谈一谈我个人的认识，谈一谈读书为什么是一件好事。

凡是事情古老的，我们常总说“自从盘古开天地”。我现在还要从盘古开天地以前谈起，从人类脱离了兽界进入人界开始谈。人变成了人以后，就开始积累人的智慧，这种智慧如滚雪球，越滚越大，也就是越积越多。禽兽似乎没有发现有这种本领。一只蠢猪一万年以前是这样蠢，到了今天仍然是这样蠢，没有增加什么智慧。人则不然，不但能随时增加智慧，而且根据我的观察，增加的速度越来越快，有如物体从高空下坠一般。到了今天，达到了知识爆炸的水平。最近一段时间以来，“克隆”使全世界的人都大吃一惊。有的人竟忧心忡忡，不知这种技术发展伊于胡底。信耶稣教的人担心将来一旦“克隆”出来了人，他们的上帝将向何处躲藏。

人类千百年以来保存智慧的手段不出两端：一是实物，比如长城等等，二是书籍，以后者为主。在发明文字以前，保存智慧靠记忆；文字发明了以后，则使用书籍，把脑海里记忆的东西搬出来，搬到纸上，就形成了书籍，书籍是贮存人类代代相传的智慧的宝库。后一代的人必须读书，才能继承和发扬前人的智慧。人类之所以能够进步，永远不停地向前迈进，靠的就是能读书又能写书的本领。我常常想，人类向前发展，有如接力赛跑，第一代人跑第一棒；第二代人接过棒来，跑第二棒；及至第三棒，第四棒，永远跑下去，永无穷尽，这样智慧的传承也永无穷尽，这样的传承靠的主要就是书，书是事关人类智慧传承的大事，这样一来，读书不是“天下第一好事”又是什么呢？

但是，话又说了回来，中国历代都有“读书无用论”的说法。读书的知识分子，古代通称之为“秀才”，常常成为取笑的对象，比如说什么“秀才造反，三年不成”，是取笑秀才的无能。这话不无道理。在古代——请注意，我说的是“在古代”，今天已经完全不同了——造反而成功者几乎都是不识字的地痞流氓，中国历史上两个马上皇帝，开国“英主”，刘邦和朱元璋，都属此类。诗人只有慨叹“可惜刘项不读书”。“秀才”最多也只有成为这一批地痞流氓的“帮忙”或者“帮闲”。帮不上的就只好慨叹“儒冠多误身”了。

但是，话还要再说回来，中国悠久的优秀传统文化的传承者，是这一批地痞流氓，还是“秀才”？答案皎如天日。这一批“读书无用论”的现身“说法”者的“高祖”、“太祖”之类，除了镇压人民剥削人民之外，只给后代留下了什么陵之类，供今天搞旅游的人赚钱而已。他们对我们国家毫无贡献可言。

总而言之，“天下第一好事，还是读书”。

现在湖南人民出版社出版了这一套《书海浮槎》，实在也是天下一件“好事”。因此，我十分乐意为这一套书写这样一篇短序。

1997.4.8

苦中作错错乐集

记《风雪夜归人》

我为什么著作？

主要的是因为我憎恶浪费与无用的暴力，这两种坏脾气都是由于愚昧生来的；我试来著书给一般男女和小孩子读，好让他或她懂得一些关于他们生长在世界的历史、地理与美术的背景……

——房龙

我的文艺的启蒙老师曾经告诉我说：每一部文艺作品就是那作者的性格的表现；也就是说，每一部文艺作品所表现的都是作者自己。我们欣赏了，了解了一部文艺作品，也就是认识了那作者，并且接触了那作者。

因之文艺作品本身只是一个媒介，藉了它，我们可以跃过了时代同地域的藩篱，结识许多新的朋友；伟大的，不朽的文学家，以至于音乐家，美术家；千年瞬息，天涯咫尺，都可以同我们共处一室，共同体味人生的苦乐，共同地颤动着彼此的心弦。

我想没有一件事再比别人说过的道理而在自己身上得到证实更值得惊喜的吧？今天，由于一部作品，我又结识了一个新朋友；那作品就是自己的这部《风雪夜归人》，所以那朋友也不是外人，正是我自己。

说到直到今天才认识自己，才跟自己作起朋友来，似乎是颇为离奇的事。其实这道理也并不新鲜，就因为我一向过日子都是迷迷糊糊的，二十几年的光阴虽不算短，然而却是从来没有为自己的生活定过计划，就是偶尔想到我明天该作什么事，后天该到哪里去，也常常是临时就忘了，或者因为别的事就改了主意。譬如这部剧本，也何尝不是无意中立意，无意中想想；更在毫无计划，毫无预算的无意中，连自己也似乎始料不及地把它完成了。

我羡慕许多人，常会给自己下“考语”。说：“我这个人一向是怎么样，怎么怎么样……”或者说：“我的为人你是知道的……”我呢？说真的，我是怎样的人，自己是弄不清楚的，只是有时候，下意识的忽然觉得：我还好；或者，我很好；或者，我很不好……那想来就是我时常在变，不是自己所能把握，所能捉摸的。

向来我不愿重读自己写过了的东西，那总是会给我以无限的后悔与愧作。然而今天我是多么惊奇，重读这部《风雪夜归人》，却破题儿给了我前所未有的亲切的感觉；我惊奇于那些人物对我如此熟悉，有我，有你，有他，竟是一些同我熟悉的人们的再现。从这里找到我的朋友，并不致使我太出意外——我写的原该是我熟悉的，或者是我爱好的——意外的却是在这里面看见了自己，我才知道是自己原来就隐藏在这每一角落里。

因为从不计算到将来，所以也就很少回想到过去：但是由于今天的这个“无意为文”的小小的剧本，却引我回味起多少逝去的风光。

首先让我怀念的，是那北国的无边的风雪——

在初级中学读书的时候，曾记得有一个冬天的早晨，醒来拉开窗帘，看见外面大雪纷飞，狂风怒卷，就不觉心中欢喜。想着：好呀！可以到学校跟同学们堆雪人，打雪仗，把雪团塞到围着炉火的女同学的脖子里去吓她们一大跳；……穿好了衣服，围好围巾，披上斗篷，戴上绒线帽和手套，就跑到车夫小冯的窗底下。我捶着窗子叫：“小冯！小冯！送我上学去。”

过了半天，我急得在窗外跺脚了，小冯才慢腾腾地走出来。他刚起床，

揉着眼睛很不高兴的样子；外面的冷空气一激，便不由得打了一个寒战。他斜了我一眼，说：“还早得很呢。”

我说：“要早去，到学校打雪仗去。”

小冯不再多说，开了街门，把车子拖了出去，我便跳进车子；他又给我围上了车毯，放下了棉帘子，把车拉起就走。

我喊：“小冯！快呀！快呀！快跑呀！”

小冯低低哼了一声，只不过快走了几步。

然而，天呀！我现在看见了什么呢？前面高高插云的牌楼同路旁的枯柳，都变成了风雪里的一片模糊。从正面棉棚子上的小玻璃窗里，看见车夫小冯，弯着腰，低着头，向前攒劲；路滑风大，车子又是逆着风走；大风挟着雪在他全身鞭打。小冯连帽子都没有戴，从颈子到光光的头顶都冻得通红。

“站住！站住！”我叫，“小冯，你站住。”

车子正在下坡，小冯又冲出几步才站住了，费力地回过头来，他的耳朵同鼻子已经变成了紫红紫红的颜色，鼻孔同嘴里冒出来的气同风雪搅在一起，几乎让我看不清他的面孔了。

我已经取下了自己的帽子同围巾，就从帘子缝里递了出去。

小冯睁圆了眼睛，满脸的惊奇。

“这干吗？少爷？”他问。

“给你……”我再也不能多说一个字。

小冯笑了，我看见在风雪中受苦难的小冯笑了，傻傻的，酸酸的，又是多么善良的笑啊！

小冯伸出他的一只大手，往棉棚里推，说：“不要。我不冷。”

我说：“拿去，拿去，那帽子能松紧，你戴得下的。……”

然而小冯终于不要。他说着“真不冷”，硬将“我的”帽子“我的”围巾——那算是“我的”么——仍旧塞回车子里来。随后，他转面向前，一声不响，迎着风雪，一路佝偻着背脊，拉到学校。

车子一到，我就跳了出来，帽子同围巾还是拿在手里的，我真是难为情，只低着头往学校里跑，虽然小冯在后面喊着：“为什么不戴上……”我怕听他的声音，我也不能回身看他一眼。

看见校园中同学们已经在雪里玩得不亦乐乎，便把这档子事忘记了，便也加入进去玩作一团。然而当天晚上在家里偶尔经过“下人”的窗下时，小冯的声音又送到耳边来，他在对李妈说话，他说：“少爷待我真好。今天早上我拉他上学，他怕我冷，还把他的帽子跟围脖儿给我戴。”静了一会儿，李妈说：“少爷是好，心眼儿好。”

我不敢再听，我年纪还小，还想不出什么道理来，只觉得心里有点难言之味，就悄悄地回到我的小屋子里去睡了。

现在想想，可耻呵！流血汗的奴隶们从不抱怨自己所受的不公平的苦难。只消一丝一毫的不值钱的“慈悲”，便使他们觉得这就是人类的温暖与恩典；而那些“幸福的人们”是连这一点点的“慈悲”也还吝于施舍的。

过了几年，将要在高中毕业的时候，有一次祖母指着我说：“这个小孩学坏了。”不错，我确是学坏了，我一天到晚在戏园子里混，经常逃课，总是跑到戏园子去；把书包往柜台上一丢，便在楼上包厢里从白天闹到晚上，从这个戏园子闹到另一个戏园子；说是“闹”，决不过分，我们（不只我一个）并不正经听戏，而是在后台乱钻，在前台怪声叫好，甚至于打架。

不仅如此，还有更“坏”的事，我还在捧“戏子”——那动机何在，是一直也想不明白的。现在我却略有所悟，大半是由于戏剧特有的魔力，有如现在也有一班人迷于“话剧”一样——我捧的是一个男孩，唱花旦，名叫刘盛莲的；年岁与我相仿佛，所工的专是风骚泼辣的戏。我待他真好，我觉得这是我最好的朋友；我和他谈天，我同他在北海划船，我把自己最喜欢的小玩意儿都送给他，并且把他约到家里来。我骗母亲说：“这是我的同学，我要留他吃饭。”

母亲很高兴，母亲也喜欢这眉清目秀的年青人，母亲就说：“我自己去给你们做几样菜。”

母亲一向是这样的，我同姐姐姐妹们留同学在家里吃饭时，她总自己去做几样菜给我们吃的。

虽然后来母亲知道了，母亲说：“你那个同学我看着面熟……”我没有说话，笑了。母亲又想了想，说：“他是那个唱九花娘的花旦吧？前天晚上不是我们才看的戏，我知道你是骗我。”可是母亲也并没有生气，母亲也喜欢盛莲呢。

有一次，白天的戏散了场，我到后台去约了盛莲一同出来，走过戏园子那条长甬道，将要到大街上时，后面忽然跑过来一群“野孩子”（那时候我们管街上的那些衣衫褴褛的孩子都叫野孩子的）围住我们乱嚷：

“刘盛莲骚娘儿们……”

“刘盛莲不要脸，不要脸的……”

“……”

我气得站住了脚，意识上我是以盛莲的保护人自居的；那群孩子就一边嚷一边跑开了。赶走了那群“野孩子”，看盛莲时已经走出去老远。我追了过去，多少还带点英雄似的骄傲，我说：“这群混账东西……”盛莲没有响，只低着头走路，我从旁边偷看他，看见他眼泪流了满脸……

我就说：“盛莲别难过……”我又说：“盛莲，不理他们……”此外我还能说什么呢？盛莲一边走着，一边流着不止的眼泪；我心里才真装满了阴沉，我想陪着盛莲哭罢，哭不出来。我平常除去跌伤、跌痛或是受了冤枉之外，是哭不出来的。

我才真恨自己了，恨自己的无能，没有比看见朋友痛苦而自己毫无办法解除朋友的痛苦再痛苦的了。朋友，朋友，都是说得好听，想得美丽罢了；事到临头，朋友有什么用呢？我满想分担盛莲的痛苦，而这是根本不可能的事呀！

我没有力量打开那比那黄昏还要沉重的忧郁，那天终于不欢而散。

过后我知道了盛莲的身世，盛莲是穷孩子，他得把他每天所得到的微少的“戏份儿”养活他年老的父母同多病的哥哥。尽管他在年轻演员中已经名噪一时，红极一时，然而他在科班里还没有出师，是没有多少报酬的。在大红大紫的背后，是世人所看不见的贫苦；在轻颦浅笑的底面，是世人体会不出的辛酸。艺术变成了谋生的工具，这本身就该是个悲剧罢？盛莲的眼泪不是无故而流的。然而在当时，我只是一块顽石耳，我还想不到这些，我也懂不了这多。

之后，我的生活起了“变化”，我进了大学，“福至心灵”，觉得该用功了，便常常埋头在图书馆里，作起“像煞有介事”的好学生来。其间曾接到盛莲的结婚请帖，参加过他的婚礼；我坐在贺客席里，看见盛莲忙于应酬

来宾，盛莲本来瘦弱，那天的面色也不大好，贺客中有人议论，似乎是说为了盛莲的爸爸或妈妈生了病，结婚是为了“冲喜”，我记不清楚了。在行礼以前的几分钟，盛莲在人群里看见我，便走过来；我学着那些大人们跟他拱手说：“恭喜。”红烛的光照着他，喜气中是带着忧郁的。他微笑，笑中也杂着苦味。他只抓着我的手，他说不出话来，我也不知说什么好；赶好新娘子到了，执事们过来把盛莲蜂拥而去，盛莲只说：“你多玩儿会儿再走……”

挤在贺客中间，我看盛莲同新娘子交拜，盛莲是漠然毫无表情的；新娘子也一直低着头，我也没看见她长得什么样儿。到了司仪人高喊：“谢亲友……”新夫妇转身要对来宾叩头时，我就从混乱之间溜了出来。我也许很想多“玩儿会儿”，然而礼堂中的空气对我不舒服，我还是早走了。

从此我不再看见盛莲，偶尔去看他的戏，也没有到后台去找他过。他出了科，名声日上，去过上海，一天天更红起来。一年后我到了汉口，又到南京，再偶尔地得到消息，说是：“盛莲死了。”

我知道这消息已经迟了，盛莲已经死了半年。

盛莲死了，死了，正像长夜的天空坠下的一朵流星；生也茫茫，死不知归于何所。几年来没有人再提起他，就是我也几乎不再想起他；虽然现在在我眼前又可以幻出他轻盈流走的影像，耳边仍恍然荡漾他舞台上微微沙哑的声音。虽然他那句“你多玩儿会儿再走”的话也使我永不忘记。

人生的遭际是不可思议的，我又过了将近六年的流浪生活：我到过许多地方，见了许多人物；我知道了许多“人类”的风俗，我冒过险，探过奇；我曾到“火山”口边去窥探其中奥秘，我也试在纠缠不清的“人鼠之间”打过转身。

我不得不窃喜于自己的幸运，由于这战争，由于它给我的这份机缘——我仍旧引用“机缘”二字，虽然似曾有人说我的这部作品近乎“宿命论”，我是不能同意的——从一些事象，从一些朋友那里，我或多或少地清楚了为人的价值，也认识了自己的前途的方向，并且试着开始摸索前进了。更因之写了这本戏，也因此重得反省于部分的自己。

只以这两件事作一个例子似乎已经够了，我不想再写下去，因为现在我还无心来记载这些生活的琐屑——虽然剧本所写，正由此种种琐屑而来——我想，到了我60岁以后，我会写一部使人消愁解闷、粲然而笑的自己同朋友们的传记，那当然不是现在的事。

我为什么要写以上的这些字呢？其初意是为了让我的读者和观众更了解我这本小作品些。那是怨我写得太含蓄而不明朗罢？朋友们很多已经读过我这个剧本的，他们似乎常常只把注意力集中在这两个男女主角身上；他们希望莲生该怎样，玉春该怎样；他们不愿意莲生死得那么惨淡，不同意玉春嫁给徐辅成……

我所要回答的，莲生死得并不惨淡。我想我们活在现代，最主要的任务该是去找朋友罢？找穷朋友，找同我们一样的受苦受难的人作朋友，那才会活得安逸，过得放心；天下有什么事比能把自己的同情与力量赋予需要我们的同情与力量的朋友身上更快乐的呢？再有什么比在接受朋友的同情的一瞥更教人觉得安慰的呢？在目前世界上大多数的人都在受苦的时候，最紧要的事莫过于去与朋友共甘苦了罢？莲生为朋友而生，为朋友而死，该算是最幸福的死罢！

我的多情的朋友们不赞成玉春嫁给徐辅成，想来是囿于“郎才女貌”的

成见。然而从真实的人生里去看罢，我们能找到几对铢两悉称的配偶？人生是很平凡的，出人意料之外的事究竟不多，“奇女子”云云到底只是传奇中的人物罢了。

请恕我的大胆与狂妄：这部戏里没有主角与非主角之分。所有的人物，甚至于全场只叫了一句“妈”的二傻子，都是不可或缺的主角。我的原意只是写一群“不自知”的好人和几个“自知”的坏人在现实的人生中的形形色色。说到这戏的主题，也正表现在全剧的每个人物的表现之中，难以一言而定，如果定要撮要地说出来，那末剧中蓬生所唱的《思凡》的几句词：

昔日有个目莲僧，
救母亲临地狱门；
借问灵山多少路？
十万八千有余零……

这几句词也许勉强可以把剧本的用意包括了。

再有可以使我自负的，我无意中写成的这个剧本，无意中安排就的这个故事，无意中设计的这些人物，在现在重读一遍之后，我可以这全是我见过的，我生活中经过的；哪怕是一丝一毫的穿插，每一句对话，都能找得到我生活的痕迹。所以虽然“敝帚”耳，我却有无限“享之千金”之感。

为自己的这部小作品，下如许多的注解，这正证明了我的写作技巧的差迟；也毋宁是一件极愚蠢的事。我只求我的贤明的读者们在闲着没有事读到它时，稍稍细心，多给它点时间，我就很感谢了。这无非是为了求得对自己的更多的认识，请原谅我的自私。

有人说艺术作品是为了发抒心中苦闷，苦闷也许也可算作忧愁罢？我很爱辛稼轩的一首小词，是：

少年不识愁滋味，
爱上层楼，
爱上层楼；
为赋新词强说愁。

而今识得愁滋味，
欲说还休，
欲说还休；
却道天凉好个秋。

说起来我该还是“不识愁滋味”的年纪，朋友们也常笑着说：“年纪轻轻，哪儿来的这一脑门子官司？”这在我也正是无可奈何而又莫明其妙的事；然而都是很自然的，我自信没有造作，在写我今日之所见所感耳。说不定比起十五六岁时作的些什么“寂寞”呀，“悲哀”呀之类的无病而呻的文章，并没有甚么进步；但是我可能进步的，因为我还会很久很久地活下去，我也正准备好好地、结结实实地活下去；我安排去找更多的朋友，去接近更真的世相，去承受更大的痛苦，相信总有“识得愁滋味”的一天。

最后，关于这本戏的名字，是引自唐诗“日暮苍山远，天寒白屋贫；柴

门闻犬吠，风雪夜归人”的最后一句；只为了它适合于这情调，而且字面巧合，便用了它。假使硬来附会一些道理，我们也不该不承认现世界还是个“日暮苍山远，天寒白屋贫”的世界；我们又何等企盼着听一声“柴门”外的“犬吠”，期待那“风雪夜”里的“归人”啊！

1942年夏 重庆北碚

再记《风雪夜归人》

离开了一个地方，才会怀念那地方；让时间一阵阵地过去，才会追忆起过去的年华。我常常喜爱着在回忆的宫殿里过日子，在那里会找寻到失去的幸福，我也能更因之得到了未来的光明的希望。

还在 1939 年岁尾，在四川的一个小城里，天寒风紧，我想到北方这时候该是刮着狂风飘起一天大雪来了。屋子里很静，朋友们也都忘记来找我耍。我只有一个人憋在屋子里，坐在那很高很大，与我很不相称的大书桌前想起心事来了。

我想得很平凡，很平常，回绕在我脑子里的无非还是那些平凡的人，平凡的事：我的朋友，我的亲人，过去二十多年的可笑的小事情。说起来，人家会觉得可笑，也许更觉得简直是无聊；然而在我真是亲切，真是温暖；假如没有这些人这些事在我脑子里活动，那么每一次屋子里只剩下我一个人时，我才真的再也过不了日子了。

就是这样，那天有一个新剧本的题材涌现出了一点影子，有别于我从前学写的《凤凰城》与《正气歌》的英雄的描写。这一次，我想写我自己，我的朋友，我所爱的和我所不会忘记的。

于是我常常在想了，把那些模糊不清的忆念重新刷洗清楚；把时间同地点重新组织起来；我再借重一点书，借重一点人间的另一些现实；再加上了我看到的想到的，和我正在作的；我整整想了一年半，又写了八个月，才把这又一个习作写完了。就是我借用了一句唐诗，叫它作《风雪夜归人》的。

就为了这个戏的人物有我自己同我的朋友们，所以这个戏对我更是感觉亲切的。我向往于它，正如向往同我睽别七年的北方的风雪；然而这并不是说我离开了“当年”便不能过日子。眼前我所爱的是更多了，更丰盛了，更可爱了。因此我在《风雪夜归人》中不但倾吐出了我过去、今日的情感，也寄予了未来的渴望。

我曾经在剧本后面写了一篇很长的“后记”，抒写这剧本的前因后果，所以在这里该不必再多说什么了；但是我愿意试着再作一次提纲挈领的表白，说明我最主要的是想写些什么。

我找到了一段《史记》上记载的晏子的故事：

……晏子为齐相，出，其御之妻从门间而窥其夫。其夫为相御，拥大盖，策驷马，意气扬扬，甚自得也。既而归，其妻请去。夫问其故，妻曰：“晏子长不满六尺，身相齐国，名显诸侯。今者妾观其出，志念深矣，常有以自下者。今子长八尺，乃为人仆御；然子之意自以为足，妾是以求去也。”其后夫自抑损，晏子怪而问之，御以实对。晏子荐以为大夫。

这段故事替我的剧本作了一个很恰当的注脚；六尺与八尺的对比是一个近乎戏剧性的巧合，不去管它；晏子为千载以下一人而已的贤相，见其御者抑损，因荐以为大夫，是他当有的举措，亦不值得重视。我觉得所该珍重提出的，实在是御者妻的智慧，更难得的该是御者的“抑损”罢？

御者之妻算得是“贤妻”了，其实该不下于晏子之为“贤相”的。天下滔滔，“意气扬扬，甚自得也”之夫，遍地皆是；假如《风雪夜归人》这个

小小的剧本能在此尽一点近乎御者妻的效用，那我就会觉得人生是更可爱的了。

我这样写也许是多余的，正如写这剧本，现在又演这剧本一样的多余：因为风啊！雪啊！终会过去眼前又是春光明媚的时节了。

1943年2月26日重庆

《林冲夜奔》序

从我有了阅读“闲书”的能力的时候起，同许多年青人一样，我便常常撇开了学校课业的研读，被“闲书”占去了我大半的时间。所谓“闲书”，大人们都是这么说的，就是指的一些在正经人心中不予重视的一种书籍；也许可以算作历史，然而却不是那种奉敕编纂的历朝天子御览的历史。

我现在写剧本，我学习着创造人物的性格和情感，我的写作技巧和方法得自于“闲书”的远过于学校所教给我的。想想却也简单，我现在所干的本不是“正经事”，而是十足的“闲事”，那么从“闲书”中获益乃是很自然而合理的事了。

哪一本书给我的印象和好感最深最切呢？我说：是《水浒传》。

世人视盗贼如洪水猛兽，然而假如真有梁山泊上那样可爱的强盗，该反而是人们的光荣吧？读《水浒传》的人哪一个不爱林冲，不爱鲁智深，不爱武松，不爱李逵，不爱花荣，不爱石秀？……

我爱这一群人，这一百零八个大孩子，我个个都爱。他们有的是互爱、互助、坦白、天真、重义气如山斗，视生命如鸿毛；这一切一切不都是现代人所缺欠，所不屑为的么？世情的浇薄使我们更倾心于《水浒传》里的同情与温暖，因此我没有理由不爱这一百零八个人，我没有理由不爱这本书。

我早就想着如何把林冲的故事搬上话剧舞台，虽然也有人已经作过这工作，但是与我所想的是两样的。然而我却思索了一年不敢下笔；只为了《水浒传》本身的辉煌，使我望而却步。不过成都的冬天来了，从夏天开始的这五个月的游手好闲，思之惭愧，于是把《林冲夜奔》作了我今年岁尾的一支插曲。用近两个月的时间在谈天说笑中慢慢写完了它，欣幸我自己又走了一条没有尝试过的路。对于这部戏，我力求作到简捷，明快，沉着，有力。作到了没有我不敢说，所根据的理由，全是我所认识的林冲与鲁智深给我的。题目原本定作《二杰传》，但是我深爱那千里充军沧州牢城外风雪山神庙之夜的林冲出走，所以还是叫它作《林冲夜奔》了。

我们现在不提倡英雄主义，但是林冲这样的英雄我却希望朋友们的再认识，因为我爱他，所以你们也会爱他。

《林冲夜奔》作为我献给朋友们的1944年的新年礼物，至于在这风雪中它将遭遇到何种命运，我可就顾不得那许多了。

1944年1月30日成都

《清明》题记

我们曾经见到过这样的描写，说：“阳春三月，江南草长；杂花生树；群莺乱飞。”这次战争的八年里，我们在山南海北飘蓬浪迹；在烽火中度绵长的岁月。我们时常想到家乡，想到旧时的日子；尤其魂牵梦萦不能去怀的，也就是江南三月的清明佳日了。

“清明”本是一年中最好的日子。春雨里的山河原野，葱茏凝绿。从古以来就有多少文人雅士为了它留下多少诗情画意。如今我们又在这诗样的季节里，战后的和平里，回到江南；但我们的的心情却是阴沉的。

我们的人民大众都是善良而和平的。大自然也并不会辜负我们，一年四季留给我们无尽恩泽。假如我们有一个和乐无争的环境，有一个平等合理的制度；每人有自己的可爱的家庭，随时随地得到温暖；那末在这样的季节里，我们将有何等的幸福心境？四海之内将是如何景象？

八年前抗战开始时，我们对国家的希望是殷切而热情的。意外在百战之后的胜利前夕，那热情却是比例地降低了。胜利后的今天，我们的心情更是濒于绝望的程度。举国之内一片哀哭与垂危的呼救。胜利的果实不属于吃苦受难的人民；只看见那些狐鼠与猪狗炙手可热，骄横不可一世。

这是一个苦难的世纪。我们生于苦难，长于苦难，但从来没有人甘愿终于苦难。很久很久以来我们就有一个愿望：愿望总有一天能够争取到幸福快乐的生活；认为这次的抗战是一个光明的起点。我们实在早已恐惧与厌恶再接触这些血腥的气息。希望有一天能够在自由光明的国度中生活；那时我们歌颂，欢唱，多于过去的抗议同诅咒。

但这日子离我们还是多么遥远啊！“胜利”不过只是一个骗人的标记罢了。要争取到真正的自由与和平，还是要付出更高的代价的。

我们在办这一个刊物。企图在这小小的天地中，综合一切文学艺术原是不可能的。只是我们有一个目标：就是我们是属于人民的。为时代呼喊，写人民的喜爱与愤怒。相信在这虽然是猪狗与狐鼠横行的国度里，我们终不孤独。

这一个春天，江南苦雨。苦雨象征着人民的苦难。我们在苦难中憧憬来日的光明和幸福，为我们的刊物题名叫作《清明》。

1946年4月

第一封情书

看见朋友里长于讲恋爱的，常使我们这些不长于讲恋爱的人羡慕。朋友们各有所事，有的是用功的学生，有的是运动健将，有的是未来的科学家，有的是服务少年，有的是一天到晚无所事事专讲吃喝玩乐的。恋爱方面最有成绩的，常常是最后这一种人。

我的所事则是写写文章，谄谄歪诗罢了；那时候我该是属于“未来的文学家”之类。

因此我常常神往于许多小说、戏剧里的爱情故事，我想着讲恋爱难道不需要写情书么？那种专讲吃喝玩乐的人有什么理由配得到女孩子的爱呢？然而爱常是属于他的，属于我的就只有不平了。我相信我可以写出很精彩的情书，但是跟谁写呢？

但是机会终于来了，忽然有一次那位吃喝朋友跑来专诚拜访我。见面就要求我一件事，说他最近的一次恋爱出了波折，非写一封信去不可；要写得温柔、婉转、痛苦、多情，这件事他办不了，要请我代写。

这至少证明了情书的重要，我因此答应了他，我要看我的文字能发生多大效用，我对这件事非常感觉兴趣。

于是我大约根据他的叙事，精心撰写成了我的第一封情书，比如里面有一句话，说：“……不用说天上下大雨，就是下石子儿，下刀子，我也得来你家陪你呀！”我左看右看都觉得非常精彩。他坐在旁边等我写完，心不在焉地赞不绝口。我是拟的稿子，称呼是“亲爱的××”，署名也是以“××”符号代替，嘱咐他自己重抄一遍，并且有一段叫他自己补充，因为是他俩太秘密的事，我不便写。我看他那粗心的样子，怕他忘记，便又在稿子上加了眉批：“此处你自己补充，我不管了。”

他一一答应，百般道谢而去，我很愉快，等着好消息。

两天后我碰见了她，他果然满面春风，非常高兴的样子，我自然也等于分享到了他的快乐。我问他信中的一段如何改的，他瞪大了眼睛：“改什么？我没改。”

“啊！”我弄得糊涂起来。

“我就把你写的给她了，”他略微显得有点难为情，“我实在太忙，没工夫抄。”

“那怎么行！”我张着嘴半天闭不拢来。那怎么行？可是他就行了。这个气得死人的胸无点墨的浑蛋，就有女人爱他，这才怪！

我的第一封情书所遭遇的命运是这么滑稽而残酷的，使我动摇了那些名著戏剧小说给我的信仰。对这样的女人们，得不到她们的爱情，一点也不要遗憾。

1946年 上海

画家齐白石

1863年，清朝同治二年，齐白石出生在湖南湘潭县以南百里的杏子坞星斗塘的农民家里。

齐白石家里很贫苦。南方用稻草烧锅，灶里常有没有烧掉的谷粒，白石的祖母常常掏聚谷粒，聚少成多，拿去换棉花。家园里种了麻，妇女们春纺夏织，机杼不歇，才有衣穿。他从小便喜欢认字读书，可是因为家中贫穷，无法供给他念书。到八岁时才由母亲把往年积存的四斗谷子卖掉，买来纸、笔、书本，到村学去就读。但是不到一年，仍旧由于贫困，就停学了。从此他到河边牧牛，进大山砍柴。参加了家庭的劳动。除了读书识字之外，他喜欢画画，他的第一张画是裁了半张习字的纸画了一个渔翁；被外祖父看见了，责备他不该糟践纸墨。可是他仍旧不断地找来废纸做画。祖母疼爱孙儿，对白石说：

“好孩子，你已经能替家里砍柴烧火了，可是你只管写字！俗话说，‘三日风，四日雨，哪见文章锅里煮？’明天就没米下锅了，怎么办呢？可惜你生下地来，走错了人家！”

幼年的白石就是坚强的，贫苦没有把他吓倒。他出去放牛时，把《论语》挂在牛角上。牛在野地上吃草，他就埋头读书；到黄昏时候，把砍下来的柴薪背在背上牵牛回家。白石先生就是在这样的艰苦环境里坚持苦学的。不认识的字，祖父用手指画在膝盖上，用火钳画在炉灰上教他认识。祖父是知道白石的天才的，他深爱着孙儿，冬天夜晚，他常常解开自己的破羊皮袍子把孙儿裹在里面让孩子暖睡。白石12岁那年，祖父死了。年幼的白石哭泣祖父，三天吃不下东西。父亲把全部家财60千文安葬了祖父。家里越发穷了，而且只剩了父亲一人耕田，无法养活全家；12岁的白石也只得参加了耕作。但是年幼力弱，无力扶犁，父亲教他学了木工；起初学粗工，后来改学小器作，制作精细的器物，雕刻桌椅花纹。这时因为选花样，得到了一本《芥子园画谱》。这是他第一次见到这样可爱的画本，在每天夜晚做完工回家时，在夜晚的油灯底下，学习绘画。他摹绘画谱，也画他在生活里接触的事物，画了十多年没有间断。

16岁那年，他拜当时有名的雕花木工周之美做师傅，学习了没有多久，师傅就对别人说：

“这孩子将来一定成为巧匠！”

周之美把白石当作自己的儿子一样，把自己的本事全都传授给了他的徒弟。白石就常跟着师傅，背着斧头，提着篮子，到各家做活。当地乡里人家有婚嫁，办置嫁妆床柜等等，都找齐白石去，白石的雕刻精巧细致，无论人物花草都刻得生动入神。他小名阿芝，“芝木匠”是当时乡下无人不知的可爱的人物。

于是，白石白天在人家家里做雕花活，每天夜晚打油点灯在灯下作画。就这样过了十年，白石的画有不少长进。渐渐地有人知道芝木匠不仅是木工的高手，而且还能画画。

27岁那年，乡下人看见他画的画说：“我们求人画帐檐，常常要等到一年半载，为什么不把竹布取回来，请芝木匠给我们画呢？”

也就是这一年，白石拜了当地的名士胡沁园、陈少蕃为师，学作诗画。胡老师鼓励他对学习的热忱，说：

“三字经里说，‘苏老泉，二十七，始发愤，读书籍。’你也正是这个年龄，就好好地学习吧。”

老师们不收他的学费，每天教他读唐诗。白石仅在8岁的时候，也就是20年前读过半年书，识字太少；遇见不认识的字，只好用同音的字，暗中自己注写在书页背面，温书时偷看。从学唐诗开始，经过多年的苦学，前后又从更多的先生学习，后来白石又成为著名的诗人。

白石晚年，作了一首《往事示儿辈》的诗，说：

桂书无角宿缘迟，
廿七年华始有师；
灯盏无油何害事，
自烧松火读唐诗。

也是在27岁的时候，他遇见了两位民间画师萧芑陔和文少可。他们两人喜爱这个木匠的好学和天才，主动地把他们的技术都传授给了他。白石做了十多年木匠，也画了十多年画；但直到27岁才正式拜师学画，并且从此改行，做了画匠。那时的士绅人家都要供祭祖先，经常请白石为他们画祖先的衣冠像。他给人画像非常工细，能在纱衣里面透视袍褂上的团龙花纹，被人称为绝技。从这以后，他就以卖画来维持全家的生活。但是，白石一生都没有忘记木匠——他这个可贵的出身。他欢喜木工这个职业，他曾经刻了一颗印，自称是“鲁班之子”。

白石先生40岁那年，由于生活的逼迫，他初次离开了家乡；经过洞庭湖，到了陕西省的古都西安。没有多久，他又渡过黄河而到北京，随后又去上海、江西南昌，上庐山，到桂林，看广西山水，又到广东。前后7年，他走了半个中国又回到家乡。走的地方多了，看见的东西也多了，名山大川扩大了他的眼界和胸襟；他画的画渐渐改变了作风，从工笔的细致描绘走上了写意的道路；写意，用他自己的说法，就是画得在“似与不似之间”，简单说来，就是，又像又不像，画要画像，就应该准确巧妙地刻画形象，可是在某些地方又不能跟原物完全一样，所以又要不像。如他画虾，他有意删掉一部分虾的须，而突出另外一部分，这使虾更富有艺术魅力了。这样，他突破了前辈画家的范围，创造了他独特的风格。

经过了7年的旅途，回家住下之后，他感到，跟着眼界的扩大，绘画作诗也更加难了。他觉得“多行路，还须多读书”。

他就在家乡的南岳山下造了几间小房子，取名“借山馆”，闭门读书。他是这样的勤奋，不停地读书，就像渴了的人得到了水，饿了的人得到了食一样。

也就在这小房子里，他把7年来经过各地所画的山水画稿重新一幅一幅地画过，一共画了五十几册，又抽出闲暇的时间，在山下种了果木300株。

在这一段时期，我们的国家动荡不安，军阀混战。白石为避乡乱，两次来到北京，并且随后就在北京定居下来，直到如今。

人民喜爱白石老人的画，因为他的画体现了人们在日常生活里最朴素的感情。他的画使人感觉亲切，使人更加热爱生活。人们在生活里最常见的一些事物，像山、像水、草、木、花卉，以至于鱼、鸟、昆虫……通过他的画笔就更加鲜艳，更加优美，更加富有生命的力量和趣味。他在自写小传里说：

“为万虫写像，为百鸟传神”，他天才的画笔，抓住了自然万物的精魂。

白石先生的画，真是巧夺天工，刻画入神了。白石先生所以画得这样好，正由于他辛勤不倦的努力，在这90多年的悠长岁月里，白石先生作画已经延续了80多年。这在世界艺术史上也应该属于奇迹。而且，在这80多年来他只有两次间断十日没有作画：一次是63岁时生了一场大病，七天七夜不知人事。第二次是64岁的时候，母亲在故乡死去，悲伤过度，不能作画。这样的苦学苦练，给我们树立了光辉的典范，使我们了解，任何成就都不是偶然得到的，使我们想到这里便会奋发兴起。

白石先生一生刻苦作画，他的操守和他的艺术有着一样高的格调。在他41岁的时候，他已经是著名的画家了。那时的一般人热衷名利，都想做官发财。有人要为白石谋一个县官做，白石笑着拒绝了。他平生最怕见“贵人”，认为是最大的苦事。他曾经画了一个不倒翁的玩具来讽刺旧社会的官吏，在画上题诗说这官吏“秋扇摇摇两面白，官袍楚楚通身黑”，摇着扇子，戴着乌纱帽，穿着楚楚袍子的官员，外表真像个样子。可是，“嗟君不肯打倒来，自信胸中无点墨”，假如把这泥塑的官员打开来看，原来不懂文墨，一肚子污七八糟的。他并且写道：像这样不倒翁的官吏遍天下都有呢！他在另一幅不倒翁的画上，还说这些家伙何尝有心肝呢！在他82岁那年，他久居在沦陷的北京，敌人和伪政府官员不断来求他作画，他在大门上贴了一张告白：

中外官长要买白石之画者，用代表人可矣，不必亲驾到门，从来官不入民家。官入民家，主人不利。谨此告知，恕不接见。

读书、做诗、学画之外，白石先生对于刻印也曾进行了10年的苦练。印章是我国人民生活中不可少的东西，刻印也是我国传统艺术中一门重要的学问。白石学刻印从摹拟古人开始，他曾经记过自己学习刻印时的艰苦情况，他说：

“我学刻印，刻了磨掉，磨了再刻；磨得屋里一地的泥、水。挪到干的地方，挪到东边再挪到西边，到处都挪遍了，满屋子就像池底一样。”

本来具有雕花木刻的功底，又加上10年苦练，白石先生在刻印艺术上，和他的诗、画同样获得很高的成就。

齐白石的绘画虽然是从人物画像开始的，但是他成为画家以后，做画的题材主要是在草、虫、花、木这一方面，他也画山水、人物，但是数量比较少一些。他开始用工细的笔触画草虫，在这方面进行了非常刻苦的学习。他在家养了许多草虫，像：纺织娘、蚱蜢、蝴蝶、蚕、蛾之类，还有鱼、虾、青蛙和其他的小生物。他经常注意揣摩这些小生物的特点，作直接写生的练习；日子长了，他抓住了这些小生物的形神意态，画出来就真像活的一样。

他“重到陶然亭望西山”，作了这样的词，流露了对祖国复兴的渴念：

城郭未非鹤语，
菰蒲无际烟浮；
西山犹在不须愁，
自有太平时候。

82岁那年冬天，伪北京艺术专科学校为了讨他的欢心，派人送了几吨煤

给他。那时北京严寒，人民买不到煤烧；但是老人宁愿挨冻，把煤退回去了，并且附了一封信：

顷接艺术专科学校通知条，言配给门头沟煤事。白石非贵校之教职员，贵校之通知误矣。先生可查明作罢论为是。

在北京沦陷以前，白石本是北京艺术专科学校的教授；但是从北京沦陷以后，学校落到敌人手里，白石便不再到校，表现了他的义不事敌的原则性。就在日本投降的前一年，他画了一幅螃蟹，题着诗：

处处草泥乡，
行到何方好？
往岁见君多，
今年见君少。

他把日寇比做横行一世的螃蟹，老人虽然不出门，但是他已经知道敌人不长久了，“今年见君少”，日寇的末日不远了。在日寇投降的时候，他的诗句：

莫道长年亦多难，
太平看到眼中来。

14个字里，充分流露了老人的喜悦。

在乱世中，老人表现了坚定、清白、勇敢、不屈的气节。他盼念太平年月的来到，诅咒敌人的灭亡。应该说，这一切都不是空想，在90岁的前一年，他终于看到北京的解放，整个中国大陆的解放，看到了中华人民共和国的成立。在北京解放不久，毛主席和老人见了面，殷切关注他的生活起居，为他修整了已经破败的房屋。

老人真正回到他的祖国来了。他热忱拥护人民政府。他为保卫世界和平的事业献出了力量，把象征和平的鸽子做了主要的画材。1952年在北京召开的亚洲及太平洋区域和平会议席上，他的纵横丈余的大画“和平万世”，笔挥墨洒，气势雄厚，受到每个观众的叹赏。

1953年的1月7日是白石先生93岁的生辰。这一天白石先生接受了中央人民政府文化部授给他的荣誉奖状，称他为“中国人民杰出的艺术家，在中国美术创造上有卓越的贡献”。这是人民给他的崇高的荣誉，人们再三向他鼓掌，欢呼。老人笑了，是发自内心的喜悦，笑得像一个孩子一样。

1955年2月，在北京召开的“首都文学艺术界反对使用原子武器签名大会”上，白石老人登台发表了她的意见，他说：“我画了六七十年画，我画了好看的东两，我画有生气的东两，我画一个草虫都愿它生机活泼。谁又能容忍美好世界遭受破坏！”他的发言感动了全体到会的人。他并且签上了世人都知的名字：齐白石。

白石老人长时期辛勤劳动，为全世界爱好和平、爱好艺术的人民创造了宝贵的精神财富。在他的晚年，在任何一个个人说来都应当是退休了的年纪，他仍然不知疲倦地拿着他的画笔，为了创造人类更美好的生活而奋斗着。他

的努力，他的对正义、对良心、对和平的追求得到了全世界人民的尊敬；因此在他 96 岁这年，他荣获了 1955 年世界和平理事会颁发的国际和平奖章。

木匠出身的齐白石，他的努力和他的成就将永远是我们青年人的榜样。

雾里峨眉

1944年的夏天我曾在四川的“秀绝天下”的峨眉山住过两个月。一同上山，一同住在双飞桥清音阁上的一间房子里，并且一同下山的是剧作家宋之的。1956年8月底我二度再到峨眉山，距离前一次已经是12年了。时代已经变了，解放后的峨眉山仍是那样郁郁苍苍；而12年前的游伴，爽朗健硕的宋之的同志却在一年前再也教人难以想象地做了古人。想到这里，心里就觉得难受起来了。

从成都乘车出发的时候还是阳光明媚的天气，但是来到峨眉县就见蒙蒙细雨弥天盖地而来，远远望见的峨眉山在云里雾里若隐若现，真像含愁的美人一样峨眉双锁。是秋天了，绿暗红稀，雨里的峨眉特别显得萧索；山上游客也很少了。我们来迟了一步，这上山下山的8天时间，就都在雾里过了。

报国寺里读《聊斋》

在成都出发之前，我一人去西玉龙街、玉带桥街逛旧书店：一来这里是十多年前常去的地方，二来我想买一本介绍成都的游览指南一类的书。从前在成都住的时候反而没有想到认识成都；而这一次匆匆而来，又要匆匆而去，便想尽可能地多亲近亲近，多了解了解这座可爱的城市。可是跑了两转非常失望，这两条街的旧书店本已很少，而像这样的书竟是一本也没有。旧书店的老板回答我的询问时，说：“没有。”脸上毫无表情，连头也不抬一抬，好像对这门生意是一点兴趣也没有的。其余的书也找不到什么可看的，我想：跑上峨眉山，天一黑，点上油灯，便不能在山上活动了，最好找点适合山上情调的书读一读。我就想到了《聊斋志异》，谁知成都的书店里连《聊斋》也是没有的。我跑了两天才在人民公园（即是从前的少城公园）对门一家联营的古籍书店里买到了残缺了的半部《聊斋》。

解放以后，加以整理注释的许多古典名著都出版了，譬如《三国演义》、《水浒》、《红楼梦》等等。唯独《聊斋志异》迄今为止只出了一部为专家或收藏家用的手迹影印本，这是一件很奇怪的事情。由于广大的读者喜爱这部书，所以现在是很难买到这部书了。至于在成都买不到介绍成都的书，这在别的城市我后来也碰到同样的情况，譬如在昆明也是买不到谈昆明的书。像这样有悠久的历史，有优美的风景、名胜的著名城市，外来的客人一天比一天多；他们都想在来到的时候能够认识当地的风貌，找不到这样的书是很不愉快的。相反，我记得在解放以前，这样的城市倒是大都有一部厚厚的无所不包的《游览指南》的。

到了乐山，去拜访了乐山专区区委，才在宣传部借到了一部《峨眉山志》，还是“民国二十三年”在苏州出版的，距离现在二十多年了。

捧着半部《聊斋》，两本山志上峨眉。来到山下的第一座大庙报国寺已经是黄昏掌灯时候。天气热得很，我们一行五个人趁着天色已经暗下来，就在庙门外边的小河里洗澡。附近的农民牵着牛从桥上走过，点点头和我们打招呼。这假如是在城市里，几个人在路旁光着身子洗澡就会变成奇闻了，可是在这儿简直是这样自然，谁也不觉得新鲜的。

巍峨的报国寺油漆一新，虽然天黑了，也感觉得到那壮丽辉煌的气派。我被安置在后殿里的一间客室里，全部是新式的家具，藤沙发，写字台，弹

簧床。除了那一盏油灯之外便像是城里的大旅馆一样了。九点钟准备睡了，临睡之前，我到屋外走了一走，才发现这一排卧室就在后殿的廊前，对着房门是一排高大庄严的佛像。天黑了，只凭着佛前的油灯看不清楚佛像的面目；我站在地上也就只及得佛前的须弥座一般高，还够不到佛的脚面；数了数，有七盏佛灯，影影绰绰的就是七尊大佛。佛殿当然也是高不可攀的。就在这时候，我忽然觉得有一阵恐怖之感袭来，好像回到了那不可知的远古的年代。昏昏的大殿里只有我一个人，远远传来几阵鼓声也是那般深不可测，随后便是什么声音也没有了。人都到哪里去了呢？常年住在大都市里的人是永远也体会不到这种境界的。殿后草地里的秋虫又叫了起来，我慢慢地退回屋里把门关上了。

躺在床上睡不着，怕大佛会走进来。我顺手拿一本《聊斋》来看，一翻开就是《画皮》，这个厉鬼食人的故事可不敢看；再翻到《连城》，这个生死缠绵的爱情故事在这样深夜的古庙里也只是徒然增加恐怖。我把书扔了，但是睡不着，帐子外面“嗡嗡”的声音，好似远远的轻雷；伸出手去捉住一个蚊子，就像是苍蝇那么大，古人说“聚蚊成雷”，真是不错。我紧闭着眼睛，不知道过了多久才睡着的。

第二天早晨走出房天已大亮，才知道这座后殿叫做“七佛宝殿”。七尊大佛都是满面慈悲，显然他们是保护人的而不会伤人的。真是很奇怪，这种害怕的心情还是在十几岁时有过，宗教的魅力原来是这么震慑人心的；我想起了十几岁在北京东岳庙里看见天王、鬼判、七十二司里受罪的冤魂时的惊悸的情景。

我把在成都市奔走两天才买到的半部《聊斋》收进了行李袋，决定在峨眉山再也不看这部书了。

双飞桥下水

在报国寺又住了一天，第三天我们才上山去，我们走过了伏虎寺，雷音寺，华严寺，纯阳殿，会灯寺，大峨寺，中峰寺，来到清音阁投宿。

清音阁下面就是峨眉山最幽静的去处双飞桥，这是我曾经住过不短一个时期的地方。我和宋之的同志住过的惠民图书馆就在清音阁的旁边，现在已经拆掉了；但是“双桥两虹影，万古一牛心”。两条石桥下面的黑、白二水奔腾飞跃而来；两水当中的牛心石和奔泻下来的急流激起白浪如雨，溅到石上的杉树枝头，凝聚了一层水花；道旁的幽邃，遮天的峭壁，都能找到 12 年前的痕迹。水流过牛心石，水势便缓下来，雷鸣一般的声音也低下来；水清得可以看得清楚水底的白色的石子。这里是从前我们每天来洗脸、洗脚和洗澡的地方。即使在夏天，这里的水也清凉得叫人打战。现在已是秋天了，但是趁着忽然从云里伸出来的一缕阳光，我还是跳到水里去洗澡去了。好凉啊！好凉啊！可是又是多么爽快！这种清凉的，叫人头脑清醒的感觉，我到今天——过了 4 个月之后，还能感觉得到。我相信我是永远也忘不了的，因为双飞桥下的水尽管千秋万古不断地流，但是我却不一定再来第三次了。还有，尽管之的同志已经死去，而 1944 年那两个月的山居生活我也是再也不会忘记的。

吃过晚饭之后，坐在清音阁的正殿上记日记，写信。正殿实际是三面的敞厅，正面虽然有门，两旁却是露天的。夜里天很黑，没有月光，只听见水

声像疾奔的马群。山风很大，点着的一根蜡烛火焰摇摆不定；蜡泪不停地流下来，蜡烛很快地就变短了。烛光招来了无数的蛾子，飞蛾投火，一个一个烧坏了翅膀落了下来；蛾子身上沾着蜡油把我的日记本和信纸上都染上了油迹。赶也赶不掉，赌气我把蜡烛给吹灭了。

睡在清音阁，听了一夜水声。

猴子的故事

早晨起来，匆匆地就出发了。临走之前我又到小河边去了一趟，因为昨天洗澡的时候，我把手杖忘在河岸上了。这么可爱的水，真是舍不得走啊！我用手捧起河水把头发和脸都浇湿了，就这么水淋淋地去赶上我们的队伍。就是这样，一会儿水就干了，一点水印子也没有留下。

离开清音阁，一路都是上坡，没有昨天好走了。像九十九道拐，年轻小伙子也会走得气喘吁吁的。太阳缩在云缝里，有时也出来一下，这总比没有太阳强多了。一路上风景可是真好，说一句老话吧，那就是：人在画图中。

三点半钟，我们快到九老洞了，忽然有人喊：“猴子！”远远望去，果然看见有两个猴子在半山大树间缠着的藤蔓上打秋千，但是一下子就钻进树荫里不见了。

峨眉山的猴群是出名的，12年前我到山里来没赶上看见猴群。看见猴群也得碰运气，以前峨眉山的猴群有一二百头猴子，由一个猴王率领着；它们常去的地方是九老洞和洗象池一带。我记得从前上山的那回，在洗象池看见一间客房里的窗户上钉着木条条，就像监牢一般。问老和尚，说是有一对新婚夫妇游山，晚上睡在这间屋里；男人出去了一下，回屋时新娘不见了；原来是一群猴子从窗外跳进来把新娘抢走了。新娘找回来没有，不知道，但是猴子特别喜欢女孩子，我在别处也是听说过的。

头一次上山时我就没有看见猴子。我知道有些人一路追赶猴子，可是猴子总比追它的人跑前一步；人家赶到九老洞，它们刚离开九老洞；再赶到洗象池，它们又离开洗象池了。当然也有迎面遇见猴子的人，那可真是教人高兴的事情。这一回我从家里出发的时候，儿子抓着我的衣服说：“爸爸，你到峨眉山，给我带个小墨猴儿回来。”我是答应了孩子的，虽然我也没见过小墨猴是什么样儿，但是这显然不易办到。

这晚上我们住在九老洞。九老洞庙前面的一块黑油油的峭壁像刀削成的一样，这么大，大得挡住了半边天，把我们的住房挡得特别阴暗。我们到洞里去了一下，又到著名的看日出的天皇台去了一下；没有太阳，只有看看远远的千山万壑，也教人心怀舒畅。山上一片浓绿，石板缝里时常有一朵朵的小花还在开放。花是小的，但是生命力是这么强，它从这样坚硬的石缝里也要开出花来；花的茎和叶都非常纤小，但是花的颜色红得像早起的朝阳。

时间离睡觉还早，我们去问老和尚，猴子会不会来？老和尚说，猴子现在不会来，因为现在正是收包谷的季节，猴子都到包谷地里吃包谷去了。老和尚告诉我们，猴子现在不多了，山上的一个猴群只有二十几个猴子，还是这两年才组织起来的。这是怎么回事呢？老和尚给我们讲了一个故事：

四川解放的那年，峨眉山也来了解放军。解放军不用说有多好，他们很快地就把过去山上的许多黑暗不平的事情处理得顺顺当当。把当年的坏和尚、地主、恶霸，镇压的镇压，管制的管制；把峨眉山改造成了真正的清静

的和平的安静的佛教圣地。有一回，一个解放军的排长在九老洞前面和老和尚谈话，一大群猴子跑来找吃的，和尚和游客们把许多食物扔给猴子吃。人们都看见猴群当中有一个特别孔武有力的大猴子，总是跑在许多猴子的前面，把扔来的食物自己飞快地吞下去。有小猴子来抢东西吃的时候，它总是拦着，常常一巴掌把小猴子打得老远。

排长同志不明白了，他问老和尚：“这个猴子是怎么回事？他为什么这么凶？”

老和尚告诉班长说：“这是猴王。”

排长一听就火了，说：“猴子里也有恶霸行为，这可不行！”他想到了革命的目的，他不能容忍这种封建压迫，他要为被压迫的小猴子求得解放。他掏出手枪瞄个准，把老猴王一枪打死了。

没想到的是，一两百个猴子一见猴王死掉，顿时一哄而散；转眼之间，一个也不见了。可正应了一句俗语，叫做“树倒猢狲散”。

老和尚叹息不止，说：“你打得冒失了。老猴不让小猴到人前去抢东西吃，是怕小猴被人抓走。是保护小猴子的意思。猴子脖子底下有一个口袋，它回到家里会把东西吐出来哺给小猴吃的。”

可是老猴死了。群猴无首，猴群作“鸟兽散”。这群猴子远不及《西游记》里花果山水帘洞的猴子；水帘洞里的猴子，自孙悟空走了之后，还能保持团结。而这一散，猴子们便从此不见，直到最近一两年才重新集聚起来，可是比原来的规模就小多了。

猴子会吃庄稼，其食量或不会下于麻雀，但是它们是名山之点缀。排长打猴子的理由完全无可非议，问题只在事先了解得不够，有点犯主观主义和教条主义。就是这么一打，给峨眉山猴子的历史上留下了这一点波澜。

上了金顶下峨眉

从九老洞再上去，沿途的美景就不是我能写出来的了。整整二十里路，我们不停地在爬坡；钻天坡，阎王坡，七里坡；一个坡接一个坡。在雷洞坪后面看见浩荡无边的云海，一层一层；不见边，不见底；云在脚下翻滚。艺术家到了这里我看只有叹了口气了。因为用什么艺术手段也记录不了这样的奇观，峨眉是梦里的仙山。

山上有一个小庙叫做“遇仙寺”。在这里我们当然没有遇见神仙，连仅有的一个和尚也不在庙里。庙里柱上挂了一块木板，木板上贴一张黄纸，用墨笔这样写着：

游山的同志们本寺僧人上山搞生产去了庙内无照应同志们请你们
大家要原谅峨山是风景区人人要爱护公共财物现在灶房内有茶水请你们
自便山高风大小心火烛千急千急本寺和尚白

这个告白没有标点，直行写，又是从左到右，所以看了半天才看清楚。但是从这几行字里教人亲切地感到峨眉山在解放以后所起的本质的变化：僧人搞生产去了，房门没有上锁，为游客准备了茶水，叫游客小心火烛，爱护公共财物……我走到灶间，炉火尚温；揭开锅盖，水是热的；我喝了一口水，把锅盖盖好，觉得水里有一丝甜味……

我觉得我们的国家有点像《镜花缘》里的“君子国”。在过去，这只是文学家的愿望；而今天，这是生活里的真实。

这一天我们上了峨眉的最高处：金顶。

金顶冷得很，站在岩头可以远望见西方的大雪山，站在这里就像是在过冬天了。苏东坡有“峨眉山”诗：

峨眉山西雪千里，
北望成都如井底；
春风日日吹不消，
五月行人冻如蚁。

何况这时已是阴历的8月了，寒风挟雨，透体生凉。

峨眉金顶的佳景是“云海”、“日出”、“佛光”和“远望雪山”。但是秋天一到，便雾满乾坤。这四种景色除了“日出”本是太阳的事之外，其他三种也都需要太阳作主要的陪衬，可是据说在这个季节里太阳是不愿出来的了。因此“云海”只剩下一片空濛，“雪山”模糊不清，在日光偶尔出现一下时的薄弱的“佛光”里也只能隐隐地看见我们的人影。我们等了两个早晨，太阳没有出来。应当说明一下，即使是这样的天气，金顶的云海也是令人神往的。那样无边无际的白云的海啊！再也没有比这更宽广的世界了。

从北京到四川有这么远，我们想再来一次峨眉是很困难的了。可是我们来迟一步，该看到的美景，该享受的阳光便都不属于我们了。我们本想拍一些美丽的彩色的电影镜头回去，只因没有阳光和群芳零落——峨眉山有上百种的奇花——我们一个镜头也没拍成，只好怀着无限惆怅下山了。

在金顶的留言簿上，我写了一首打油诗：

欲为银幕留奇景，
千山万水上峨眉；
四日不晴三日雨，
趁兴而来败兴归。

说“败兴”是指的我们的影片没有拍成，这主要要怪我们自己不了解情况，事前没有做必要的调查研究工作。这一回我们明白了峨眉山的规律，写下来告诉要去峨眉而还没有去的人：

春天四月，满山百花齐放，山顶的云海最好看。五六月山下晴朗，山顶多雨；满山游客，农民最多。

6月到8月是知识分子学生游山的季节。冬天11月到一二月，山顶经常晴朗。云海，日出，日落，佛光，雪景都是最好的时候。雪景的最大特点是白雪压在绿树上。在别的地方的冬天，雪下只有枯萎了的枝条。

多巧！正确地说，应该是：多不巧！我们来的时候，正是什么也不是的时候。

更不幸的是我在金顶上碰见了平生最怕的东西：跳蚤。而且不止一个，把我咬得上天无路，入地无门。捉也没法捉，因为我知道，捉了一个又会来一个；而且天气太冷，穿了不少衣服，捉起来很不方便。我问金顶的和尚，为什么有跳蚤？他说：“是你从山下带上来的。”

我说：“不是。山下没有跳蚤咬我。”

他说：“这里从来就没有跳蚤。你看我。”

他做了一个很舒服的表情。这个辩论很没有意义，也没有必要。我只好认输，不谈了，决心喂跳蚤。

我们在一路斜风细雨中下山，跳蚤跟我下山才罢手。雨把我全身浇得透湿。

可是在路上我们还遇见不少上山的游客。最使人感动的是有两位老太太，一步一步挨上山去，她们是去拜佛的。

一共8天，我们上了山，又下了山。尽管我们来得不是时候，可是峨眉山的秀丽终是不可及的。峨眉山的和尚，和我们相处多日的普超、演观和我们没有见面的遇仙寺的留下告示的和尚，他们都是那末有修养；待人亲热，对祖国和我们的社会那样热爱和充满信心；为新生的峨眉抹上无限光彩。

我怀着希望下峨眉。希望成都到昆明的铁路快修好，那时火车就会在峨眉山下经过，就会有更多的人上山来。希望峨眉山在不久之后会装上电灯，那时殿上的大佛就不会吓人了。希望开一条上山的公路，让年老的人（像我们遇见的老太太）可以少爬点坡，可以坐着汽车上山。还有重要的一条：不要有跳蚤！实践证明，跳蚤绝对不是我从山下带上去的。

这样的愿望一定会实现的。

1956年8月

昆明山歌

为了接受一部彩色风景片的拍摄任务，我和我的小组离开 10 月的北京，赶往南方去寻找春天；迟了一步，处处绿多红少，景物萧瑟；但是终于来到昆明，追上了一个花团锦簇的春天。10 月里晴朗的一天，在昆明西山上听见云南姑娘唱“赶马调”，在美丽的西山上听美丽的姑娘唱美丽的歌，那种感受是很难形容的。

谁都知道昆明是一个美丽的城市，但是纵使“四季如春”，它在每一个季节里也有每一个季节的不同的面貌。纵使每一个季节有每一个季节的花，但是由于气候的温暖，许多花并不按照一定的季节开放，譬如现在已是深秋，可是大观楼的西府海棠开放了，翠湖宾馆里的八盆茶花开放了，甚至于有几颗梅花也提前了两三个月就开放，这真是一个奇妙的“花花世界”。这里的风景名胜地方流传着许多可爱的传说和神话。这里的人对远方来客的热情简直能使人融化。古人说“如坐春风”，昆明的每时每刻都是春天。所以我就写了一首《昆明山歌》：

秋来黄叶落纷纷，
镇日寻春不见春；
只说春去无寻处，
万千春色在昆明；
八百里滇池平如镜，
十月鲜花开满城。

黑龙潭碧翠湖清，
大丽花开火样红；
海棠玫瑰排成阵，
叶子花四季不凋零；
金殿松柏绿盈盈，
层层云海绕龙门。

昆明市上来相问，
谁不知西山睡美人；
情郎一去无踪影，
美人肠断到如今；
相思泪化作滇池水，
长发飘飘入云。

彩笔画不出昆明景，
山歌唱不出锦绣城，
昆明树是常青树，
昆明人情比海深；
自从一度昆明住，
年年岁岁想昆明。

1956年10月

春来

近半个月来，北京风日晴和。本来新年过后春节未来最是严寒的时节；可是每天除了一早一晚，走在街上时间长了觉得有点冻耳朵之外，白天在阳光之下，竟有春天感觉。日历上已经写着“初五日立春”，没有几天就要过春节了。的确是残冬将过，春天就要来了。宋人黄庶有一首《探春》诗说得好：

雪里犹能醉落梅，
好营杯具待春来；
东风便试新刀尺，
万叶千花一手裁。

东南风吹面不寒，不久以前刚下过的一场大雪没有几天已经寥无痕迹；看来“万叶千花”是可以计日而待了。春天就是幸福，就是希望；每一个严寒的冬天过去的时候，春天就给人们带来了欢乐。草就要绿了，花就要开了；冰就要化了，雁子就要从南方飞回来了。

每一个中国人，尤其是中年以上的人，当他回忆起儿时，那最快乐的记忆总是属于过旧历年——春节的。尽管我们的国家有这么大，各地方的风俗不尽相同，但是没有一个孩子在过春节时不是欢天喜地的。我们的国家是一个色彩浓烈的国家，人们印象中的春节就是一片鲜红的颜色；它是那样的温暖，那样的充满喜气：春联是红色的，灯笼是红色的，蜡烛是红色的，桌围和地毯是红色的，女人的裙子和戴着的头花是红色的，男人的瓜皮帽的结子是红色的，孩子们穿的衣服是红色的，鞭炮是红色的，压岁钱的纸包也是红色的……

从腊月初八那晚上吃腊八粥起，过年的气氛就一天一天浓起来了。到二十四送灶王上天，三十晚上接灶王下界，守岁，辞岁；过年，拜年；一直到十五过元宵节，孩子们有多么长的一段时间都沉浸在幸福和欢笑之中啊！

在过去悠长的年代里，谁都知道，快乐和苦难是紧紧相连的，往往在快乐的底面就是苦难，大红大绿的喜气的后面就是漆黑一团的愁苦。在我们走过来不久的这一段年月里，那悲哀多于喜庆的社会是不会教人容易忘记的。不论是城市也罢，农村也罢，有几家人家不是忍着泪、咬着牙度过这样艰苦的日子的？新年来了，当然要含笑去迎接它，然而：

爆竹千声岁又终，
持灯讨账各西东……

除夕晚上，讨账的人到处找人要账，欠账的人到处设法还账或是藏到澡塘子等等地方去躲账；而讨账的人大都又是欠了别人的账去讨了账去还账的，这样紧张的欠债还债真是一场恶战；因为一过午夜，就不许再讨债了。这不是法律，但却是大家都要遵行的生活习惯；任凭亏欠再多，只要你逃过了除夕夜，就是明年再说了。这叫：

夜深不管浑闲事，

检点衣裳且过年。

光绪三年（1877）出版的《都门杂咏》中的这两首《竹枝词》，内容是“讨账”和“搪账”，说明了那时的社会现象。这样的现象实际上又延长了很多的年头，我至今还记得过去三十晚上债主盈门，家里大人应付为难的光景；等到我也长大了之后，社会上的人情就变得更加浅薄，“午夜以后不许讨债”的人情习惯没有了。春节过后的报纸上经常登得有“年关难过，逼债致死”的新闻。在旧时严冬的新年新岁里，“恭喜”的声音是掩不住哭声的。

孩子们之所以幸福，就在于他们不必负起生活的担子；他们自己就是担子，只有被人挑而没有挑人的义务。我们在许多古旧的年画里，在街头巷尾都看见那样愉快、那样兴奋，可又是那样战战兢兢、掩着耳朵去点燃爆竹的孩子们。我们小时候也大都有这样地去放爆竹的经验，可是谁知道大人们是用什么心情来听爆竹的响声的。贫穷人家，在过年时候也许穷得连饭都吃不上了。但是即使去要饭，也要凑钱去买一串或者哪怕是一个单头的爆竹；全家老老小小围在一起，像进行一个什么典礼一般地隆重地把爆竹放掉；崩一下，崩掉穷气；把穷神崩走，把财神接进来；今年过了，明年发财。

自然，明年还是不会发财的，但是明年还有明年啊。我们的旧社会里是有那么多人只凭着这不可希冀的幻想讨生活的。他们说：“过年比过关还难！”那时候的春节的另一个名字是“年关”。

为什么要讲这些呢？为的是告诉比我们年轻的一代人知道，在过去的社会里春节对于人们的意义。那堆积在你们的爸爸、妈妈，以及祖父、祖母身上的生活的重债，曾经是世代也还不清，而是到了解放以后才真正地还清了的。

我们的国家过去一直是有几千年历史的农业国家，春节是农历上最大的节气。春耕、夏锄、秋收、冬藏，四季的辛苦换来年终岁首的休息。这个充满着劳动的气息的原始的古老的又是普遍为人喜爱的节日具有着丰富的生活魅力。那灯笼、红烛的光芒，那爆竹的声响和划过黑夜天空的流星焰火，将在这春节的夜晚里，把我们这样美丽的祖国织染成彩色斑斓的神仙世界。

北京的春节自然有北京的颜色。譬如厂甸吧，这个最能代表北京的春节的特色的地方。我刚刚看到琉璃厂的二希堂书店的掌柜，他对我说：“今年的厂甸可不比往年，去年厂甸摆了五百个摊子，今年增加到八百个了。我过去没在厂甸摆过书摊，今年公私合营了，我得把最好的书都摆出来。您可千万去逛逛。初一到十五，吃的、玩的，什么都有，甭提有多热闹！”

假如说：旧日的春节，欢笑之中夹着眼泪，那末今天的春节就只有欢笑了。也只有今天的春节，才会给中国人民真正的幸福。这才应了那句老话：普天同庆。让大人也和小孩子一块儿尽情欢乐！

1957年2月28日

话说《沁园春·雪》

伟大的中国人民在进行了八年的抗日战争之后，终于在1945年8月迫使日本帝国主义无条件投降了。由于世界民主舆论和我国人民一致反对独夫民贼蒋介石的内战政策和独裁政策，在强大的舆论压力之下，蒋介石三次电邀毛泽东主席到重庆去进行和平谈判，甚至派遣了当时美国驻华大使赫尔利到延安劝驾。虽然事实上国民党军一天也没有停止对解放区的武力进攻，毛主席却甘冒一切可能发生的不测杀机，偕同他的两位英雄战友周恩来和王若飞于8月28日到达重庆，同国民党进行了四十三天的谈判。10月10日签订了个“会谈纪要”，亦即《双十协定》。10月1日毛主席返回延安，留下周恩来和王若飞同志在重庆继续谈判。

1945年我在重庆担任一家民营报纸《新民报晚刊》副刊“西方夜谭”的编辑。在毛主席离开重庆不久，我得到一首抄得不全的《沁园春·雪》词，抄稿中遗漏了两三个短句，但大致还能理解它的意思。这首词从漫天飞雪的北国风光写起，从长城内外到大河上下；从妖娆多娇的壮丽山河到历朝历代的开国君主；从景到人，从古到今；归结为“数风流人物，还看今朝”。从风格上的涵浑奔放来看，颇近苏、辛词派，但是遍找苏、辛词亦找不出任何一首这样大气磅礴的词作；真可谓睥睨六合，气雄万古，一空倚傍，自铸伟词。当听说这首词出自毛主席的手笔之时，我只有一个想法，就是：“只有这一个人才能写出这一首词。”

为了补足词中遗漏的几句，我跑了几处，才找了几个人，却都没有掌握全词的，但把一共三个传抄本凑起来，我终于得到了完整的《沁园春·雪》词了。当时，我唯一的念头便是在我编的“西方夜谭”上发表。可也在这时我受一位可尊敬的友人的劝阻，理由是：毛主席本人不愿意教人们知道他能写旧体诗词，他认为旧体诗词太重格律，束缚人的性灵，不宜提倡。这和全国解放以后毛主席发表对旧体诗词的看法的论述是一致的。而作为一份报纸副刊编辑，这样的稿件是可遇难求的最精彩的稿件，是无论如何也不能放弃的稿件啊！友人为我举了重庆当时的中共机关报《新华日报》为例，说柳亚子先生写了“咏雪”的“和词”，要求《新华日报》把他的和词连同毛主席的原词一并发表。但是由于上述的原因，《新华日报》不得不拒绝了亚子先生的请求。

然而我想，《新华日报》是中共党报，当然应受党主席的约束；而我编的却是一家民营报纸，发表这首词又有何妨呢？就在这时却出乎意外地《新华日报》单独发表了柳亚子“和毛润之先生咏雪词”，而毛主席原词却未发表。这显然是在柳亚子先生的极力要求之下，《新华日报》采取的折衷办法，但实际上已经违背了毛主席不愿让人们知道他写旧体诗词的原意了。既然如此我就也不再顾及什么友人的劝阻，而在11月14日的重庆《新民报晚刊》第二版副刊“西方夜谭”上发表了这首“咏雪”词，标题是《毛词·沁园春》，并在后面加写了一段按语：“毛润之能诗词，似鲜为人知。客有抄得其《沁园春》咏雪一词者，风调独绝，文情并茂。而气魄之大乃不可及。据毛氏自称，则游戏之作，殊不足为青年法，尤不足为外人道也。”

《新民报晚刊》发表了毛主席的咏雪词，顿时轰动了山城，并及于全国。世人从而知道了毛泽东主席不独是伟大的政治家、军事家，而且还是卓越的文学家、伟大的诗人。这首咏雪的《沁园春》词无论置诸任何古今中外的伟

大诗作之中，也都是第一流的杰作中之杰作。

两天以后，重庆《大公报》又与柳亚子和词一起转载了这首词。

这首词在重庆的发表引起了一场轩然大波。首先是国民党中央宣传部召见《新民报》的主管人，大加申斥和警告，认为这是为共产党“张目”，向共产党“投降”。接着是重庆的几乎所有报纸——就我如今回忆，当时除《新民报》的日、晚两刊和《新华日报》、《大公报》，还有国民党的《中央日报》，国民党的军报《和平日报》，以及《新蜀报》、《国民公报》等许多报纸都先后发表了对“咏雪”词的步韵唱和之作。对这首“咏雪”词显出了种种不同的观点，表现出种种不同的态度，归纳之又不外是两种态度，肯定的即赞美、欣赏的态度和否定的，甚至谩骂的态度。尤其是《中央日报》和《和平日报》上的“和作”，对此展开了放肆的嘲讽和攻击，攻击作者宣扬封建帝王思想，说作者是想当皇帝云云……上述的唱和不旋踵而及于全国的报纸。

然而那种攻击性的“唱和”如狂犬吠日，终究丝毫无损于日月之明。毛主席在“咏雪”词中列举我国历史上的秦皇、汉武、唐宗、宋祖以及元代的成吉思汗，主题所指只为说明“数风流人物，还看今朝”的今胜于昔的思想。“六亿神州尽舜尧”，这是毛主席一贯的厚今薄古的思想。在此之前，一百多年的中国近代历史，伟大的、具有光荣传统的中国人民忍辱负重度过了几代人的沉沉暗夜，只是在毛主席领导的中国共产党的革命洪流冲激之下，才得奋发图强，雪冤洗耻，使睡狮怒吼，病夫转强，导致全民族的觉醒复兴。毛主席回转延安之后，伪善奸狡的国民党立即悍然撕毁了墨迹未干的《双十协定》，掀起了全面内战；而毛主席创建并领导的中国人民解放军处于忍无可忍的境地，也就不得不展开了全面的反击。三年的解放战争，以弱敌强，以寡胜众，愈战愈勇，愈战愈强，如摧枯拉朽，击溃了武装到牙齿的美式装备的国民党军，将盘踞中国的蒋介石一帮驱逐出了中国大陆。

铁的事实证明了毛主席“数风流人物，还看今朝”的科学论断，而蒋介石一帮不过是昙花一现的小丑而已。回想我在重庆及上海作过两年报纸副刊编辑的经历，留给我最深的纪念的就是首先发表了毛主席的《沁园春·雪》。

1957年1月，北京出版的《诗刊》第一次发表了毛主席一封论诗的信及包括《沁园春·雪》在内的诗词十八首。距离重庆《新民报晚刊》发表《沁园春·雪》已是十二年了。

1978年7月20日 北京

（原载《新文学史料》1978年第一期）

《李自成》诗记

1975年10月姚雪垠兄从武汉市寄给我手书七律一首，诗云：

曲折征途载宿愿，
艰难摸索苦经营，
全书未就双眉白，
一卷虚招万目青。
织锦私师屈子意，
写生暗祭雪芹灵，
天京旧事情犹系，
应趁斜阳奋远程。

雪垠于60年代出版历史小说巨著《李自成》第一卷，但我却是到1972年在天津南的静海“五七干校”时才读到此书的。书中刻划的栩栩如生的英雄人物，波澜壮阔的生活场景，处处扣人心弦，读之难以释卷；无论写战场上的刀光剑影生死搏斗，或是日常的细微琐事低回喁语，实在体现出作者不愧是现实主义的小说巨匠；真是纵横恣肆，气象万千。他对历史知识之渊博，天赋和功力之浑厚，都是人所罕及的。

1976年12月，《李自成》第二卷出书，连同第一卷约计130余万字，仅是全书五卷的五分之二。第二卷的场景又超过了第一卷的范围，作家的气魄更加宏伟，笔墨也更加细腻浑成了；尤其是写崇祯的宫廷生活凄厉阴森、惊心动魄与农民起义军的艰苦卓绝、忠肝义胆成为鲜明的对照。这一段时期，朋友见面几乎没有不谈《李自成》的，车上、船上、行旅途中，经常会看到捧读《李自成》的；搞电影，搞剧本……《李自成》成了最热门的题材，这也是必然的。

寄给我的手书《七律》之后附有一段跋语：

“右拙作论文七律《无题六首》之末一首。我除写《李自成》外，另有写太平天国与辛亥革命两部长篇计划，且都作了初步的历史研究与艺术构思。时光如流，已入老年，写辛亥革命计划已经放弃，唯写天京悲剧之梦尚萦怀抱。”

在“四人帮”横行的年月里，雪垠没有中辍小说《李自成》的写作，十余年如一日。他每天凌晨2时即起床写作，这种毅力也是可惊可佩的。他今年已经67岁，白发盈颠，诗中第三句所谓“全书未就双眉白”盖指此也；然而虽然年近古稀，身体却极壮健，面色红润，腰脚矫捷，尤其双目炯炯有神，流露着十分充沛的精力。但是他的任务诚然是太重了：原计划写五卷的《李自成》如今尚未成其半，而《辛亥革命》、《太平天国》显然都是篇幅浩繁，不会小于《李自成》的长篇大作。放弃辛亥革命的写作是可以理解的，完成天京悲剧也将是困难的。

但是，我想，今天的形势和条件对雪垠来说有三个有利方面：第一是政治条件，“四人帮”彻底覆灭，文学艺术上的清规戒律和横加干涉以至残酷迫害都成过去；第二，雪垠于去年移居北京，研究历史资料，写作上的物质条件也有了很大的改善；第三是我前面提到的雪垠的身体条件，最近他为了实地调查李自成与吴三桂的山海关战役，亲赴当年古战场，去了山海关、沈

阳、锦州，以至洪承畴被清兵俘虏的松山城门……都作了实地的详尽观察，来回半月余，溽暑炎蒸十分辛苦，但征衫甫卸毫无倦容。有这样的体魄，按他原订的计划：1980年完成《李自成》五卷全书。再假以10年时间，岂止《天京悲剧》之梦，看来《辛亥革命》也会成为现实的。

因此，作为奉和雪垠兄的《论文七律》之一首吧，我也写了一首七律；虽未步其原韵，却是为了表达我最良好的祝愿：

今昔双雪最心仪，
李闯怡红世所稀；
北斗清光明午夜，
汉江浊水孕雄奇；
金田再战期全胜，
辛亥三捷会有时；
信是夕阳无限好，
不言桃李自成蹊。

原载 1978 年 7 月 27 日《文汇报》

《闯江湖》后记

去年冬天的一个深夜，北风在窗外呼啸，天上飘着雪花，我坐在书桌前，在灯光下写完了话剧本《闯江湖》的最后两个字：“剧终”。那时候，经历了黑暗的沦陷区和国统区的重重苦难，九死一生的张乐天、杨金香这一行人，已经闯出了魔鬼的巢穴，进入了一个崭新的世界——解放区，看到了解放区的明朗的天！这些受尽苦难的人该是多么欢喜，多么幸福啊！这个剧本我前后写了将近半年，今天写完了，本该也同剧中人一样的轻松愉快，但是我心里想着的却只是：“小红死了！小红死了！她死得多惨，多冤……”小红的死使我联想到在不久以前的“十年文化大革命”中含冤惨死的如此众多的戏剧界的同志和战友，使我再也抑止不住这样痛彻肺腑的悲伤。在全家人都已沉沉睡去的这个风雪交加的夜晚，我深深地怀念着这些屈死的亲人。我独自一人哭了很久，眼泪把稿纸打湿了。

写《闯江湖》，不知让我哭了多少次，流了多少泪。有一些朋友看了剧本初稿的打印本。我收到的头一封信是黄宗英同志从上海写来的。她在信上的头一段话就是：“剧作家，您可真是的！大年下，惹得我哭天抹泪没完没了。近年来，我不大爱哭了。可是读《闯江湖》，几番湿了眼眶不说，到第三场，乐天典彩霞，我掩卷而泣，自个儿又哭了一阵。这是读古今中外剧本从未有过的事……”看了宗英的信，我心想，这可能是女人心软；但接着收到的是萧乾同志的信，这个大男子汉竟然也说：“好几次我流了泪……”不久之后，曹禺同志夜访寒舍，也说到他看剧本时由于几次落泪而中断了阅读。上海青年话剧团几次读剧本，担任朗读的演员也几次把剧本放下，哭得读不下去。我3月中、4月初在上海时，听了一遍演员对词，坐在我身边扮演小红的演员，一位剧团里最年轻的姑娘，她不住地啜泣着，眼泪一滴一滴地流下来，流得桌上一滩泪水……

让大家这么伤心落泪，这不是我的本意；我本意是写一个喜剧。我希望它的舞台演出效果应该是笑中有泪，泪中有笑；由于现在还没有看到演出，我还不能预料它的效果会达到什么程度？

听说我将要写和已经写了这样一个江湖艺人的流浪生涯题材的剧本，很多朋友都先后对我说过：“你当然能写这样的戏，你有生活。”实际上，我没有生活；同我长年合作过的许多老朋友也不可能有这样的生活。写这个戏，我的生活来源是间接的，那只是由于我的妻子、评剧演员新凤霞近30年来断续对我讲她经历过的、看见过和听到过的往事。至于我自己，应该说，我也有过在旧社会随着戏班子闯江湖的经历，那就是1943年到1944年的一年多的时间，我参加当时话剧界的一位老大哥应云卫带领的剧团“中华剧艺社”，在四川沿着长江的一些县城巡回演出的流浪生活。但是无论怎样艰苦，我们终究是所谓新文艺工作者，我们接触到的大多是知识分子，甚至有中上层社会的知名人物。而这个《闯江湖》里的小评剧班子却是生活在社会的最底层，他们每一年的360天都挣扎在死亡线上；假如不是我亲自听到、见到这些死里逃生的活生生的人，我是想不出更编不出这样的戏来的。到底我还是有过一些类此的流浪生活，我能够体会旧社会卖艺人的辛酸苦辣，我能够举一反三。我相信，这个剧本的读者，这个戏的观众，尽管他们从来也没有接触过这样的生活，没有接触过这样的人物，但是他们会相信我这里所写的一切都是真实的，都是诚实的，可信的。这就是为什么宗英、萧乾、曹禺，我这些

可敬爱的朋友和剧团的演员同志们读剧本时感动落泪的原因。因为这样的人物、这样的生活首先感动了我，我是饱含着满腔热泪来写这个戏的。

想写《闯江湖》这个剧本，不是这一年来的事情，早在1964年我就开始搜集素材，酝酿写作，写好了剧本提纲，并且在我北京东单的旧居和中国青年艺术剧院的几位导演、演员同志一起讨论过我的这个意图。但是这以后，开始了一场史无前例的十年祸乱，我的家被抄得一塌糊涂，我准备了多年的《闯江湖》以及另一个剧本《吹绿一池春水》的全部素材和剧本提纲也被洗劫一空了。那时候，这种“革命行动”有如泛滥的洪水无可抗御；我既无愤怒，也没有惋惜。在那漆黑一团的日子，“砖头瓦块都成了精”，我只能逆来顺受，宠辱不惊；保持稳定的情绪，用见怪不怪的态度来静观待变。我知道鬼蜮终不能永久横行，真理会终于战胜。使我没有料到的是这段时间也终于是太长了！10年！这是我们这一代人最可宝贵的最应有所作为的10年啊！一生当中能有几个十年呢？那时候我曾经写过一首小诗来记录和约束我自己的感情：

曾经百斗挂白旗，冷暖酸辛只自知；
春蚓秋虫何日了？能甘寂寞是男儿。

1942年，我写过一个话剧本《风雪夜归人》，写一个京剧演员的哀乐生涯。事隔36年，现在我又写了一个评剧演员的苦难生涯的《闯江湖》。有人问，为什么你总要写演员呢？为什么对演员有这么大的兴趣呢？是的，我对演员有着深厚的感情。倒不仅仅是因为我的妻子是演员，而是由于我尊重演员这个职业。第一，演员是一个光荣的职业，是一个给人们快乐，给人们幸福的职业。在苦难的生活当中演员能够给人们欢乐，即使是一个悲剧，催下了观众的眼泪，但却又能给予观众以启示和安慰，有净化人们心灵的力量。这是许多观众明知到剧场去会惹出一场伤心落泪但仍要去看戏的原因。第二，演员要完全凭着自己的本领来取得观众的同情，完全依靠自己的表演来得到观众的信任和喜爱而不凭借任何外力。譬如写文章可以请别人代笔，作报告可以让秘书拟稿，资产阶级的政客可以说假话欺骗群众，社会主义社会也会有花言巧语的政治骗子……但是演员在台上表演，却只能凭真才实学来征服观众，左右观众，一句话、一句唱、一个舞蹈动作都要求高度的准确；因为在台上他们只有表演一次的机会，不能错了重来——这样的情况也许还能和运动员相比。我之所以尊重演员，崇拜演员，还有另外一个原因，就是我曾经有志于做一个演员，我也做过不止一次的尝试，但是都失败了；一上台我便觉得手足无措，甚至吓得发抖。而一个好演员身在众目睽睽之下，却如在自家居室，从容不迫，举重若轻。这使我更加羡慕他们，佩服他们，这是一种难度很高的职业。

在那可诅咒的人吃人的旧社会，生活里充满了罪恶、不平和悲伤，今天受尊敬的表演艺术家们那时是有钱人的玩物。而北方的评剧，过去曾经被叫做“蹦蹦儿戏”和“落子”的这种地方戏，是压在社会最底层的一种戏剧。评剧演员过的是牛马不如的生活，他们不仅受到剥削阶级的欺凌践踏，甚至会受到比他们大的剧种的同行们的鄙视；他们的苦难生涯不是生活在今天的社会的人所能想象的。因此在全国解放、新中国成立之后，评剧艺人们真正是死里逃生；他们对党，对新中国的感激也不是能够用任何语言可以形容的。

由于我自己的局限性，我这里谈的只是评剧这个北方剧种；类似这样的地方剧种，显然不只是评剧，祖国的四面八方，到处都有类似的地方剧种。他们的生活经历大同小异，肯定也都有类似的情况。怀着被解放得到新生的幸福欢乐心情，他们在新社会里发挥一身本领，歌颂这个伟大的社会，伟大的时代，为人们创造更加丰富美好的精神财富，而且授徒传艺，培养年轻的下一代……但是万万没有想到，在我们的社会主义国家里竟会产生那样一场大灾难！无数善良的、忠实的、有才华的、热爱党和人民的、又被广大观众热爱的艺术家们横遭虐待……在话剧《闯江湖》里，在旧社会的摧残迫害下，实在无法生存下去的一群可怜人，最后得到了一条生路，逃进了解放区！而最使人痛心和难以理解，难以想象的是：在“四人帮”肆虐的这十年里，连解放区也没有了！

曾经饱受 30 年代至 40 年代的旧社会的苦难，又接受了解放后新生活的幸福，又经受了“四人帮”的折磨，最后又欢庆党中央一举粉碎万恶的“四人帮”，使我们重新得到失去的幸福的老一辈的评剧演员，活到现在的已经不是太多了。经历过这五六十年雨雪风霜，如今鬓发斑白的老演员们，我看他们将不会把他们饱孕着血泪的生活告诉给下一代留作借鉴，而这一段历史却是非常宝贵的。用文字来记录这一段历史，对我说来，是当仁不让；我认为只有我是唯一能完成这一任务的人。假如用戏剧形式来作一番体现的话，话剧这一形式是比较适合表现的形式——当然还有电影。而我今天能写一个剧本，主要的依靠，写作素材的来源，都是凤霞给我提供的。

凤霞今年只有 50 岁，本来正应该是她在舞台上发挥更大作用的年纪；非常不幸的是在“四人帮”猖狂肆虐的后期，她没有幸免地受害致病，至今三年过了还没有得到恢复。但是事情总是有两面性的，正因为她至今不能上台演戏，她除去教几个学生之外，写了大量的近 40 年来的演剧和生活的回忆记录。它的丰富、饱满和激动人心的程度远远超过了“文化大革命”以前我所积累的素材；而且，经过了这一场浩劫，劫后余生，我们对新旧两个时代的理解也较之从前要深刻和亲切得多了。事实上，对《闯江湖》这个剧本，我做的只不过是一种编辑工作，何况还有更多的可歌可泣、更教人伤心怵目的材料，由于我的概括能力所限，无法在舞台上表现出来。这是使我深深感觉无可奈何的事情。其中有一些材料，我将考虑在准备重新写作的电影剧本中再作一番努力来表现它们。

最后我还要补充说明一个问题。在本文前面，我提到对这个《闯江湖》，我本意是要写一个喜剧，而并不想写成悲剧。这里面有两层道理：一是自有历史以来，正义总是要战胜邪恶的，这是历史的辩证法。新社会终将取代旧社会，人民总会打倒暴君，眼前的“四人帮”的覆灭，又一次证实这个真理；党的胜利就是人民的胜利。二是剧本的喜剧内容主要在于其中的喜剧人物：乐观主义的张乐天，宁折不弯的杨金香，善良而坚强的富有牺牲精神的苦三、彩霞、师父张义亭，以至于同样善良却又十分短视的实用主义的金香娘，和唯一有文化又充满智慧的保赢，这些人都具有喜剧人物的性格。假如他们的性格是软弱的、消极的，他们将不可能生存下去；使他们能够顽强地战斗的唯一条件就是乐观主义的精神。经历过这一场十年灾难的人们，都会从这里面取得深刻的经验教训。我的回忆要追溯到更早的十年，在这漫长的将近半生的折磨迫害过程中，我始终坚持着乐观主义的精神，坚信人民的力量，坚信乌云终有散尽的一天！这个愿望终于实现了，《闯江湖》也终于是一个喜

剧！

在尾声当中，我开列了一连串在这一场灾难中不幸含冤死去的同志和战友的名字，当然这名单远远没有开完。现在我还在怀念着我没有开进名单的一位冤死的前辈，就是我尊敬和热爱的老舍先生。老舍先生是人所共知的喜剧作家，他用他的一支彩笔在他的小说、戏剧当中刻划出来过无数的喜剧典型人物。他本人就是一个充满乐观主义精神的伟大作家，尤其是在全国解放以后，高龄而且多病的老舍先生是何等热情奔放，生气勃勃，创作的意志何等旺盛！创作的成果何等惊人！但是在这场灾难的早期却这样使人痛惜地被害惨死！当初听到这样的噩耗时我是不相信的，几年之后证实这个噩耗时给我的悲伤是无与伦比的！记得在 1957 年以前，老舍先生曾发表过一篇文章题为《将军》，“将”字是动词，是借用象棋中的一句术语；其中点了我的名字，叫我多写一些剧本。现在我在停笔十四年之后写了这样一个我估计老舍先生会感到兴趣的剧本，却再也不能得到先生的指教了，怎不教我更觉伤感？让我在这里敬致对老舍先生的悼念。

1979 年 5 月 11 日凌晨

《新凤霞回忆录》后记

可怜 的凤霞于 1975 年突患重病，不能转动，送医院抢救。不幸的是，医院当时把她所患的“脑血栓”误诊为“脑溢血”，可能是由于这样的原因，以致形成至今未能痊愈的左肢行动不便的后遗症。在 3 年之后，一次脑血管造影检查时才得到确诊，而现在患病已进入第五个年头了。

像和我相识的某一些女同志那样，凤霞对待生活心胸不够开阔，想不开，爱后悔。常常说：“我不该这样，不该那样……”得病的这 4 年多以来，更爱说：“假如我没病的话，我……”尤其在看戏的时候，看见同时代的小朋友、老伙伴仍旧活跃在舞台上的时候，就受不了，就难受得要命；若不是我或孩子们在一边打岔、说笑话、扯开或是转移她的注意力，她便会流下泪来，活像个多愁善感的林黛玉；这尤其是晚上坐在屋里看电视的时候。

熟悉凤霞的人都能理解她此刻的心情，她从来就是个一刻也不能闲着的人。在她的回忆录里面，有很多的篇幅是写她幼小时在家里、在师傅家里、在前台后台、在工厂、在种种不同的场合里干各种劳动活的情况。在劳动上，她是个真正的多面手。除去她的本职工作演戏本身就是十分繁重的劳动之外，她会做饭、做各种面食、烧菜——能为她喜欢的客人亲手烧出整桌的筵席；能裁剪、缝制衣服，从中装的丝棉袄到西装的外衣裤以至衬衫。又能织各式各样的毛衣，多少年来我和孩子们以及她自己身上穿的毛衣大都是她一针一线织出来的……

她从七八岁起，在戏班里演小孩戏、配角戏，从十三四岁开始演主角戏。旧社会的小评剧班一年演到头，除掉春节前的几天封箱之外，从来也不休息。这种情况一直持续到全国解放后的 1951 年，星期天还要加演日场，甚至在台上吐了血还满不在乎地继续演戏。难以设想，就是这样一个曾经在黑暗的旧社会受尽苦难的评剧演员新凤霞，从 1966 年开始竟被剥夺了演戏的权利。不演戏可干什么呢？她在深达十几米的地下挖了六年防空洞……

当然，若从 1957 年算起，她承受的折磨远远不止于此。即使是挖这六年防空洞的时节，我看她也还是安心和愉快的，没有感觉太大的痛苦。每天晚上回家，高高兴兴地提着买回来的蔬菜，进厨房做晚饭；因为这比前几年关在单位里不准回家，和后来自己可以回家了，而丈夫又一连几年不许回家、乃至生了重病进医院动手术也不许通知家里可又强多了。

凤霞写的文章将收聚成册，并将出版《回忆录》了，这在我们家里说来可不是一桩小事。这使我回想起 23 年以前，时间是 1957 年 6 月 14 日，《人民日报》第八版发表了她的第一篇习作，题目叫做：《过年》。文末有一段《编者附记》，说：

“评剧名演员新凤霞，解放后开始学文化，去年已读完了初中课程。最近，她在休息中练习作文，写了一些生活回忆。这里登的就是其中的一篇。”

在我们的家庭里，避讳“可怜”这两个字。凤霞的自尊心特别强，尤其是在得病之后，她曾对我说：“假如你是在可怜我，你就给我走开！”我对她说：“你别多心。你会好的。我把你看作一个体操运动员，在一场竞赛当中受了伤；只不过伤势重些，需要较长时间才能恢复。痊愈之后你还会登上舞台的。”事实上不止一个医生也是这么说的，并且是信心百倍地为她进行治疗的。

在这以后的第五天，即6月19日，凤霞写的第二篇文章《姑妈》仍在《人民日报》第八版发表。可能那时编辑准备发表的还不仅这两篇文章……但是谁都记得，这时开始了一个叫做“反右派”的政治运动，我是首当其冲的受到批判者，跟着就株连及于妻子。情况迅速恶化，凤霞的写作虽然只是刚刚开始便被扼杀了。

凤霞从来不让她的手闲着，也表现在她的“写作”上；文章不写了，丈夫去了极北的边荒。这时尊敬的前辈老舍先生对她十分关心地嘱咐着：“你给祖光多写点信，写信也是练习文化，像作文一样，多写，祖光看了高兴……”因此，我在北大荒的三年，收到过妻子无数的来信，有时会一天收到好几封信。但是这所有的家信，在后来的又一场十年灾难当中，全部被抄个净光了。

凤霞不怕劳动，劳动从来就是她的本色，她也从来没有被劳动压倒过。既然不准演戏，甚至不许写信；毋宁说，劳动能使自己得到寄托，得到愉快。但是，更大的不幸袭来，一次新的迫害使她病倒，竟致连劳动也不可得了。

但是在不幸之中也有大幸。凤霞病在左肢，左手左脚举动不便，可是右半侧还依然是健康的。头脑十分清楚，口齿也照旧那么伶俐；所以她还能说，还能唱，用这个来教学生。还有一部分时间用于针灸和按摩医生的治疗以及散步，作为恢复肢体的活动锻炼。此外，她还画国画、画梅花、藤萝、南瓜和桃子……然而还有更多的时间怎样安排呢？我对凤霞说：“写文章吧。像你当年学文化交作业那样，你想到什么就写什么，想到哪儿就写到哪儿吧。”

凤霞听我的话，提笔就写，写得这么多，这么快，她的思路就像一股从山顶倒泻下来的湍急的清泉，不停地流呵流……写得最多的一天我约略计算了一下字数，一万字左右。我从事写作超过了40年，也从来没有一天写过这么多！

凤霞的文化其实不到中学程度。加上她粗心，不细致，识字也不多；因此每篇文章当中都有大量的错别字，同音或近似音的假借字，甚至有她自己随手创造出来的十分潦草的只有我才能认识的字；也有重复烦琐的、需要猜测才能辨识的字和句子以及用画来代替的字……但是可贵的是她的深挚朴实的感情，对我说来是闻所未闻的传奇式的生活经历和她独具风格的语言，这都是别人代替不了的。

她的写作范围极其广泛。写她的家庭，她的童年，她的学艺和卖艺生涯、演戏经验，她的同台演戏的伙伴，一些渺小的小人物和当代的著名艺人，贪婪的戏院老板、财主、恶霸；写旧社会，也写新社会；写地狱的黑暗，写友谊、良心和反抗；有血和泪，也有衷心的欢笑……但是由于她写的都只限于她个人的经历，每一篇文章都是她个人的亲身感受。所以也可以说，她的写作范围又是极其狭窄的。

值得感谢的是香港《大公报》和《文汇报》以及《海洋文艺》，从两年以前便开始连续发表凤霞的文章。那时候虽然万恶的“四人帮”已经被粉碎了，但是还不能设想我们国内的报纸和杂志会发表这样的文章。具有浓郁的生活气息的凤霞的文章是先给香港读者留下印象然后再引起国内杂志和报纸的注意的。近一年来，凤霞的文章在我们自己的报纸杂志上也不断地发表了，这对凤霞是一个巨大的鼓励力量。对我说来，读了凤霞的大量文章之后才使我知道她的50年生活经历是这样曲折、这样复杂、这样丰富多采、这样充满了酸甜苦辣。1978年末，我写了一个话剧本《闯江湖》，就全是采用凤霞提

供的素材。使我和许多看过这个剧本的朋友们都感觉到，把旧社会生活在社会最底层的评剧艺人的血泪史用文字记录下来是有意义的。

香港三联书店和天津百花出版社将分别同时出版《新凤霞回忆录》，这是凤霞写出的回忆文章的一部分。她还将继续写下去，她脑子里留下的素材好像永远也写不完。

我和凤霞共同生活了约三十年，其间曾被强迫离开约八年。但是，使我更多的了解她，却是在读了她所写的这些文章之后，使我认识了我过去从未接触过的一个新的世界，并且常常使我感动落泪。凤霞是在受侮辱被损害的贫民窟里长大的，但是像荷花一样出污泥而不染，坚贞，有骨气；在旧社会是这样，在新社会也是这样。同样是我所崇敬的老舍先生，在1961年，我从风雪三年的北大荒回到北京时，和舒师母一起对我说道：“凤霞得到了人们的尊重，她的心是金子做的。”凤霞告诉过我，她小时非常热爱和佩服的一位正直的弹弦子的老艺人瞎大爷，常给她和一群同年龄的孩子们讲古说书，讲忠臣义士、列夫贞妇，告诉孩子们：“男学关云长，女学王宝钏。”当然，这是过了时的封建道德，可是忠实的凤霞却就是这么做的。凤霞常对我说：“你不要当着孩子的面批评我。常言道：当面教子，背后教妻。”而现在，疾风知劲草，由于经过了严峻的考验，事实昭昭在人耳目，我得以无所顾忌地“当众夸妻”了。

凤霞的一生过来不易，受过贫穷，受过冻饿，受过说不尽的欺侮折磨，但是她都能禁受。在最强大的压力和打击面前没有屈服，没有讨饶，没有流泪。然而她却受不得哀怜和同情，常常在人家安慰和怜惜她的时候便哭起来了。我想，经过了这十年灾难的同志们将都会理解和体验过这样的感情。而现在，噩梦一般的生活终于过去，我们应当高兴，像我们的老朋友画家丁聪告诉我的：“我给凤霞画插图，就是为了让她们高兴。”他画的那一幅幅生动有趣，意味深长的插图，又岂止是使我们高兴而已。像诗人艾青对我说的：“给别人写序我实在没有时间，可是给凤霞写序我不能拒绝……”当高瑛夫人把艾青的序文交到我手里的时候，我读着读着，流下感激的眼泪。这样，书店给这个识字不多、文化不高的民间艺人新凤霞出版这样一本《回忆录》，即使本来没有为了使她高兴的原因，但却真是会使她高兴，也使许多关心她的人高兴的。

最后我要提一下“关心她的人”。凤霞从1966年被迫离开舞台，后来又因病不能登台，至今已经十四年之久。但是多情的观众没有忘记他们心爱的演员，从1976年到现在的四年当中，有无以数计的不相识者通过来信、登门拜访、寄赠药品和其他礼品、食物，用各种不同的方式表示了对病人的深切关怀。尤其是近两年来她的两部影片《刘巧儿》和《花为媒》在全国重新放映，收到的观众来信就更多了，使病中的凤霞如生活在淡荡的春风和温暖的海洋里一样。对这么多热情洋溢的来信是难以一一答复的，但对病人来说，这种珍贵的同情和友谊，可是最大的鼓舞。因此，这本《新凤霞回忆录》的出版也应是作为这个病人、一个最知道感恩的病人们对无数的关心者的答谢吧！

三十七载因缘——小记丁聪兄

年年锻炼日常新，
六十依然是小丁；
作别羊房入猪舍，
告辞团泊进黄村；
杯中直沽高粱酒，
盘里天津胆固醇；
此去重开新世界，
残冬一过艳阳春。

首七律是在1974年1月我在文化部静海团泊洼“五七”干校送别丁聪兄转入另一个黄村干校时即席口占的《送别诗》。稍稍要做一些注解的是诗中“锻炼”二字，其实大家也都知道，这里指的是体力劳动，我的一生至今六十二岁，算了算“专业劳动”了大约十二三年，不算少，可也不算多；并且至今我还是热爱劳动的，但是拿劳动来整治人却是应该诅咒并且也是对劳动这个神圣字眼的玷辱。在这方面，小丁和我的命运大致相同，在静海干校，他始而牧羊，继而喂猪，都干得紧张严肃，生气勃勃；但在艰苦劳动这么多年之后还不能“毕业”，而是转到另一个地方继续“锻炼”，我们为他置酒送别时也仍是一室欢然，毫无易水悲凉之色。最使人高兴的是事情的发展正如我诗中末一句所说的，残冬一过，春天果然来到人间。

佛教讲因缘，因缘，因缘，并非偶然。我与丁聪兄因缘不浅。

人生是短暂的，近十多年的时光虚掷尤其证明了这一点。我和小丁相识在三十七年以前抗战时期山城重庆的冬天，当时“中电剧团”要上演我的历史话剧《正气歌》，导演陈鲤庭兄介绍给我他约请的服装美术设计丁聪。他穿着一袭长袍，年岁虽只比我稍长几个月，却口衔烟斗，步履稳健，看来比我要神气得多。幼年间我很羡慕大人两种习惯：一是戴眼镜，二是吸烟；我觉得这都会叫人看上去显得成熟和有学问，小丁兼有此二者；而我却第一不需要眼镜，第二至今没学会抽烟，注定了终生是个又不成熟又没有学问的人。

自从一见面我和小丁就结下了不解之缘。1943年春天张骏祥兄导演、耿震和张瑞芳主演我的新剧本《牛郎织女》，仍是请小丁设计服装，我也跟着起哄，同余克稷兄主持的“怒吼剧社”一起到了成都，住在叫做五世同堂街的《华西晚报》社的那所很古老的大院里。凭空来了这么一群演戏的，把所有的房子一下住满了，我和小丁这两个单身汉搁在集体宿舍里嫌不自由，却又无房可住，我们两人不约而同地一下看中了院中荷花池当中的一座水阁凉亭；舞台美术工人们用废置了的布景片在凉亭四面装上了门窗墙壁。我们这间富有浪漫主义色彩的水中央的住宅成了最吸引人的所在，大人小孩、男男女女终日络绎不绝，窗户纸常常被撕破，墙壁常常被挤歪。但是我们住在这里很开心，小丁在这里支着一块画板给大家画速写像，创作了许多好画以及后来出版问世的《阿Q正传木刻插图》；我坐在一个小凳上，伏在床板上写了两个剧本；《林冲夜奔》和《少年游》。无论屋子里有多少客人来了又去，欢声笑语闹成一片，也没有中止了我写我的戏，他画他的画。小丁的画有他

独具的特殊风格，画中每一根线条都是他小丁的，而不可能是任何一个别人的；他的风格是这么鲜明和强烈，是这么与众不同！假如有一千幅画摆在我的眼前，其中只要有小丁一张画，我可以保证一眼便能把这一张画认出来。

至于我们的生活呢？有钱一块儿花，没钱也一块儿挨饿；他挣了钱分给我一半，我挣了钱也分给他一半，也从来没有为生活发过愁，担过忧。

在成都的一年多生活得丰富多采，《少年游》这个剧本的名字就是从这儿得来的。在记忆中给我印象最深的是，我们和另外几个男女伙伴化妆进入当时在这个古老城市中一群生活在社会最底层的可怜人——下等妓女集中的天涯石“花街”之夜的情景。人间果真有这样的地狱啊！我们怀着悲愤凄惋却又无可奈何的心情，眼看着我们年轻的姐妹在受苦受难而全然爱莫能助，终于无限怅惘地离开这个令人心酸落泪的地方。回到我们的水亭里，小丁画了一张水彩画《花街》，我写了一篇文章《断肠人在天涯——花街行》，发表在我们两人1946年在上海合编的《清明》杂志上。

1944年的夏天，我和小丁筹了一笔钱去游灌县和青城山。三生有幸，我们在青城山的天师洞遇见了前辈画家徐悲鸿先生，悲鸿先生是当代大师，有十来位他的弟子——都是著名的画家，如众星捧月，簇拥在他的周围；娇滴滴的廖静文小姐同在一起，在这以后才成为悲鸿先生的夫人。这是我一生中第一次认识这么多的画家，这里面我和小丁大概是年纪最轻的。但是问题不在这儿，使我们自惭形秽的是如小丁说的，大师和他的门弟子都是西洋画正统的学院派，而小丁却无所师承，作为非画家的我也同样是一个没有来历的野狐禅。但是可爱的徐先生一看见小丁的画稿便震动了！他是那样的热情称赞，极力夸奖丁聪的素描功力深厚，并且讨去了好多张丁聪的作品，其中也包括了那张《花街》。听到了当代大师的高度评价，使我也顿时对小丁刮目相待，我的朋友果真是不同凡响！

1946年我从重庆，小丁从昆明先后来到抗战胜利后的上海，我们一起编《清明》杂志，而使很多人难以忘记的是我们的那间舒适而又富丽的编辑部，这得感激为我们出钱办刊物的出版人龚之方兄的安排。这里又成了吸引大量朋友们的地方。继承了古城成都水阁凉亭的欢声笑语，怎能设想在生活里少得了朋友们的欢笑呢？特别要写上一笔的是我们的前辈夏衍从我手里拿了一把房门钥匙，在这里多次召集他主持的具有重要意义的会议。虽然那时我并不想知道夏公在这屋里做什么，也正是由于我和小丁至今还是所谓“自由主义者”，才能在那个白色恐怖和人民起义的前夜起一点掩护作用吧？

在上海的一年多时间里，小丁为我的两个话剧本《捉鬼传》和《嫦娥奔月》的演出设计服装，还设计了《捉鬼传》的布景。在这一段时间里，小丁还作了几个剧本的美术设计。这里面陈白尘兄的《升官图》，是他设计的布景与服装的高度成就。照我看，原因是这出戏更适合他的风格。什么是小丁的风格呢？乃是喜剧风格，这也就是小丁作为一个出色的漫画家的理由。

由于在上海演出《捉鬼传》，我受到当时主管的社会局的警告；后来继续又演出《嫦娥奔月》，我受到了更加严重的威胁而不得不接受了“大中华影片公司”的聘请，于1947年的秋天到了香港，而毫不意外地小丁很快地也到香港来了。1949年新中国成立，我们又以同样欣喜欲狂的心情来到了北京。

新中国是一个欢腾的大海，北京同样是一个欢腾的海；人这么多，事情也这么多；小丁和胡考兄一起主编《人民画报》，我们虽然同在一城，却不

像过去那样常常见面了。但是命中注定，1957年我和小丁不约而同地掉在一条敞着口的阴沟里了；又随着曲折的道路于1959年的冰天雪地的酷寒的严冬里，在遍地银装的东北边疆城市虎林再度相逢，度过了一年多的流放生涯，真叫做天下虽大而冤家路窄！写到这里，我还能回味起当时把晤的欢慰，即使我们共同的遭遇之冤，其惨有若此，我们也没有流露出丝毫怨天尤人的情怀。北大荒的严冬能够冷到零下四五十度，寒暑表的水银柱跌到最低点隐没不见踪迹，还要到风雪里去干活，但是喜剧性格加浪漫主义使我们仍旧充满了生活情趣。

再往后的事情可以和文章开始的《七律》衔接起来，不必多说了。《开卷》编者要我写一篇记画家丁聪的文章，但是我拿起笔来就走了题，没有单写丁聪而是处处离不开我自己。原因是我和小丁的关系有多少深，感情也就有多少深；人是一种会回忆的动物，事情早已过去，但是打上的烙印却永远不能消灭，因此写成了这样一篇怕是交不了卷的文章。

为此之故，待我补写上画家小丁的出身经历作为必要的补充：丁聪，上海人。父亲丁悚是本世纪初叶的上海著名老画家，也是漫画家，画讽刺社会现象的政治性漫画，也画月份牌上的时装女人“百美图”。小丁自幼作画显然是受了父亲和家庭的影响，但他的画却不是父亲教出来的。小丁中学就读于上海清心中学，十六七岁开始在报纸杂志上投稿，十九岁时到父亲的好友刘海粟大师创办的“上海美专”去画了半年人体素描，和唐瑜、龚之方编《新华》和《联华》电影杂志，1936年和马国亮一起编《良友画报》，这是当年风行全国、具有权威性的一本大型刊物。这时青年小丁又受聘于上海晏摩氏女中教图画，晏摩氏是一家教会女学校，女学生出身非富即贵，进得课堂一片莺声燕语就把这个年轻人吓坏了，是老画家丁悚亲自把临场怯阵面红耳赤的儿子押送而去的。从窗外看见父亲渐走渐远还久久胆战神惊，定不下心来……教的是初中三班，高中选课。就是经过这样考验的丁聪，日后见到相同年龄的女性，也依然讷讷说不出话来。

“八·一三”淞沪战起，小丁随父亲的也是他自己的好友张光宇、叶浅予到香港，继续编《良友》、《大地》；参加“旅港剧人协会”，做《雾重庆》、《北京人》的舞台设计；在香港《华商报》发表他在仰光画的二十幅组画《而公路依然伸展着》；为金仲华主编的《星岛晚报》画过连载的《小朱从军记》……他的代表作品中还有茅盾小说《腐蚀》、鲁迅小说《故事新编》以及老舍小说《骆驼祥子》的插图。不必说，他为我写的文章和剧本都作过插图，现在更为我妻子新凤霞的回忆生活的文章画了不少的精彩插图，为愚夫妇增添光彩。

小丁的画家朋友张光宇、张正宇、叶浅予、胡考、陆志庠、黄苗子、郁风、米谷、特伟都是从30年代起就擅名于世、卓有成就的画家，其中大多也是他父亲的挚友。大师刘海粟先生是小丁从小拜的干爹。今年4月我和小丁一起去看望住在上海的海粟先生，当谈到小丁没有从父亲学画时，海粟先生说：“没有向父亲学画，你做对了。”这应该也是青出于蓝而胜于蓝，一代应比一代强的赞誉吧！

生活的道路从来都是曲折的，我们这一代人都有这方面的深切体会。经过这样的反复循环、周而复始的锻炼，几十年来确也不无好处。我们练得一身钢筋铁骨，即使从理论上来说，也应是经受住考验了；惟一使人吃惊的是“流年暗中偷换”，匆匆过了中年，忽然到了晚年，留给我们工作的时间已

经不多了。

《开卷》邀我写这篇文章是在今年3月初，但是这一段时间过于奔波忙碌，已失去支配自己时间的权利，拖了3个月还不能下笔。今晚终于写成是由于热情的黑龙江省文联和剧协邀我来到了美丽的哈尔滨、牡丹江和昨天到达的风景胜地镜泊湖。湖水像天开明镜，蓝天白云与湖水交相照耀。有病不良于行的妻子前天留在哈尔滨没有同来，夜宿湖边“镜泊山庄”的别墅，隔窗听见水声和虫声；当此炎热的盛夏竟有这样的清凉世界，真是过的神仙生活。在这样的天地里写小丁，记录三十七年的友情，使我感到无限的快乐和温暖。

我这里写的不是丁聪的传记，他的传记应该由夫人沈峻和公子小一来写。我最后要写的几句话是：丁聪有着极为高贵的品质，他狷介耿直，同情弱者，正义凛然，嫉恶如仇；虽然平素待人和蔼可亲，但是从不人云亦云，随波逐流；在对人对事的是非关头，他是一贯泾渭分明，有所不为的。

就是这个小丁，表里如一，肝胆照人；正如眼前窗外月光下的镜泊湖水一般明澈，一眼可以看穿湖底。

1979年6月18日镜泊湖滨

讨人欢喜——怀念画家张正宇

大约是在 40 年代的中期，抗日战争行将结束的前一两年，画家黄苗子和郁风夫妇在重庆结婚不久，在我们这一群多年过着到处流浪生涯的朋友当中，这一对幸福的新人拥有一所在当时说来堪称豪华的花园洋房的舒适住宅。使我难以忘记的是在这所住宅里的一次欢乐的宴会，在这次宴会上我首次认识了画家张正宇。

第一次的见面常会给人留下难忘的印象。整整一个晚上，张正宇先生说的话最多，声音也最响。其主要的內容一是闹酒，二是没有什么意义的“天真的呓语”（找不出合适的名词），更突出是那一口浓烈的无锡官话——虽然一生走南闯北，而且以后在北京住了近三十年，这口音也没有丝毫改变——不断地和人对酒，自称是“无敌大将军”。但是只在月上枝头，晚宴尚未结束的时刻，这位“无敌大将军”已经玉山颓倒、直仰八叉地躺在黄氏园中的如茵绿草上了。

童真不泯，心口如一；对朋友热情奔放，作画时天才横溢。这就是我对相识半世的亡友张正宇形象的概括。

我的朋友小丁（丁聪）比我年长半岁，但他叫正宇做“爷叔”（沪语叔父），原因是正宇是小丁的父执，是老画师丁悚先生的朋友。但正宇却不像个长辈，他大我十四五岁，我们是忘年之交。

张正宇一门三杰，长兄光宇、二哥曹涵美，都是卓然成家的著名画师。涵美画的《金瓶梅插图》线条飘洒，形象生动，在 30 年代的上海发表时蜚声一时，但由于早年夭折，已鲜为今人所知。光宇先生功力湛深，他的富有装饰图案之美的绘画至今是叫人难以忘怀的。他留给后世永垂不朽的作品是至今名震海内外的动画片《大闹天宫》的人物和背景的造型设计。光宇在完成这部动画片之后因病逝世。《大闹天宫》的下集就是正宇接过兄长递给接力棒，继续五千米最后冲刺而完成的光辉杰作。

光宇为人凝重敦厚，从他的作品里也能看出他深湛的功力。而正宇却显然更富才华，更多天籁，狂纵恣肆，不受拘束，和他为人的真率热情而又憨厚淳朴一样。

张正宇是一个天才画家，但是显然在幼年学画时，练就了深厚的基本功，即是素描基础。他能画一手维妙维肖的人像，且有自己独特的风格。正宇的晚年逐渐转为专工水墨的国画家了，他的焦墨山水苍劲古拙，具有深远的意境。1975 年他曾回到无锡的老家住了一段时期，画了两本册页的太湖风光和家园景物；画面上每一个笔触都充溢着画家对故乡生活的热爱，使人看了之后涌起一片对江南故园的思念。他的一些即兴之作的花卉小品，无论是娇艳欲滴的荷花和亭亭玉立的水仙，都是那样生机勃勃，而又古朴劲拔。这些年来，他画得最多也最逗人喜爱的莫过于他画的猫了。从古以来，猫大概就是人类的腻友。正宇的晚年和猫结下了不解之缘，用他的一支彩笔画下了猫的千姿百态。这里有睡觉的猫，扑蝶的猫，贪食的猫，期待的猫……而较少或没有发怒的猫及争斗的猫，这大抵也代表了画家自己的思想和性格。正宇对我说过，他作画的目的是讨人喜欢。这正说明了画家恢宏博大的精神。古往今来生活道路上的苦难对人们说来实在是太多了，用画家的笔给多灾多难的生活增加一份欢乐是何等可贵可敬的愿望！订交数十年来，我深深热爱着这位年长而犹如赤子的正宇兄，正由于他具有着这一副普爱众生的肝胆和清风

朗月的襟怀。可叹的是，即是这样一种纯朴天真的想法也会转为谬误。在1967年一次会见中，正宇惊魂未定地对我说：“不能再画猫了，这是玩物丧志啊！”他一向欢乐的脸上有无限的疑惧。事隔十二年后的今天，我还没有消失这次辛酸的回忆。

古人说“书画同源”，从正宇的书法看来正足以证明这一论断。正宇常常给人写一副联语，是“隶宗秦汉，楷法晋唐”，这是他习字作画的源流；但是加上了他的画意，正宇的书法便自成家数，一空前古。香港的书法家称正宇的字为“狂隶”，这是一个恰当的称谓，重在一个“狂”字。

难以忘记的是正宇在进行艺术创作时的那种信心百倍自我陶醉的神情。他会在每下一笔时情不自禁地自己喝彩、叫好，不时地显出他自封的那个“无敌大将军”的气概。另一方面他又是十分谦虚的，对于旁人的佳作，佩服得五体投地，赞不绝口，而自愧不如。正是由于这种高度的自信使他不断地创出杰作，同时由于这种不加掩饰的虚心而使他不断地精进。这种矛盾的统一体，现出正宇是一个本色的真正的艺术家。

1947年我从香港回到北京，一次偶然的的机会遇见正在忙于奔走筹办“中国青年艺术剧院”的金山兄，我告诉他正宇马上也要到北京来。我只是言之无心，金山却听之有意，立即采取措施，直接从天津码头上把正宇接到剧院，请他担任了“青艺”的舞台美术总设计，直迄他的终年。那时有不少美术界的朋友对这个安排感到意外，正宇自己就对我说：“都是因为你……”然而事实证明这个安排并不坏。正宇多才多艺，在舞台美术上也做出了出色的成就；并且几十年来培养了一批舞台美术设计的新手，博得一个“老夫子”这样令人尊敬的称号。

正宇爷叔是一员“福将”，二十几年来他不像我这样经过如许的颠沛流离之苦，始终留在家里受到张家婶婶的关怀照拂。张家婶婶能作一手好无锡家乡菜，所以把正宇吃得这么胖，这样心旷神怡，笑容满面。朋友们都有这样的感觉，正宇画猫就是画他自己，他的那张喜欢佛似的面孔就活像个猫。但是没有想到，漫画家张乐平在一个螃蟹壳上描上了淡淡几笔，便又成为一个非常神似的正宇面相；正宇目空一切的创作自信又像是横行的螃蟹。

这个圆圆胖胖笑容满面的张正宇，从1975年开始，在我刚刚获得了久未得到的一点行动自由再度见到他时，觉得他显然消瘦了，笑容也减少了，几十年来看惯了的形象发生了突然的变化。这是个不祥之兆。正宇有了病，未能确诊是什么病，人总是要老的，正宇表现了显著的衰老。只是从这一点着想，临分别时，我感到黯然神伤，虽然正宇给我看了他浣人篆刻的一块闲章，文曰：“七十不老八十不休……”

使我没有想到的是不久正宇住进医院。由于尘务的繁冗，我只不过去看他一次，使人心酸的是他更见瘦下去，也没有什么话好说了。唯一使我们感到共同的欢乐是为祸十年的四凶的溃灭。正宇笑了，但是连笑也没有力气了。不能设想，和正宇的见面没有欢笑，但是生活却就是这么残酷的。

在朋友们的行列里，几十年来，从来没有缺少过正宇。正宇就是乐观主义的化身。但是毕竟我们都到了晚年。人生自古谁无死，天下没有不散的筵席。悼念死者，行自念也。写这篇缅怀正宇的文章，就要继承正宇的遗志：“讨人欢喜”，抓紧这一段剩下的时光，给世人增添欢乐。

1979年7月7日

万里长城断想

每一个人都有他自己从小到大、从幼稚到成熟的过程；一个长成了的大人，回顾他幼年时节做的事、说的话等等，常常会觉得幼稚可笑。一个人是这样，推广到一个民族，一个国家，以至于整个人类也是这样。譬如这一回我又来到了长城——一生中这是第三次上长城了，但这一回足迹扩大了一些，不只去了南口、青龙桥、居庸关，而且去了“天下第一关”的山海关和角山、老龙头、北戴河的鸽子窝、鹰角亭，看见了“秦皇岛外打鱼船”，以及望夫石村旁的孟姜女庙——为什么有以上的幼稚到成熟的联想呢？原因是在这次沿着没有人迹的山坡登上角山的敌楼，放眼四望连绵无际的长城遗址时，我突然想起了北京城里旧式的四合院。一家一家的人家都把自己圈在一个个的院墙里面，修筑自家的小窝。有小一些的，有大一些的，有更大一些的，白天关门闭户，晚来壁垒森严，为的防止外来的侵袭；为了安全，围墙最好修得高一些，再高一些……而我现在看见的连绵万里的古代长城，何尝不就是四合院的扩大？它是最高围墙，这一堵围墙修起来可非同小可，秦始皇把秦、燕、赵历代修筑的长城联成一气，“起临洮，至辽东”，一千六七百年中间，一直修到明代。东起山海关，西达嘉峪关，修成了一座全长一万二千七百多里的长城。

随着时光的流逝，封建时代从人类社会里逐渐隐去。由于现代科学的发明和大家庭制度的解体，中国的四合院、欧洲的城堡也都渐渐失去了它的作用，藩篱缓缓地撤销，万里长城已经没有什么实用的价值。交通工具和战争用的武器也早已从地平面发展到了整个空间。当年穷极人力物力，付出了多少血肉之躯和辛酸泪水的万里长城，今天只成为一长条的历史陈迹。据说，美国宇航员登月后回望地球，用肉眼能看到的人造工程只有两个：一个是荷兰须德海的围海造田工程，另一个就是中国的万里长城。难以想象，这个荷兰围海造出来的田和天然的真田有什么区别，何以能远在月球都能看到？但是长城能够看到却是可以理解的。这将会使月球上的人（如果月球上也有人的话）也相信这个中国是一个老实厚道、热爱和平的国家。他花费了这么漫长的时间，这么巨大的力量，造一个类似四合院性质、现在看来使人失笑的长墙，只不过是防御当年敌人可能的侵犯，保住自己的平安；后来由于敌人的归化，长城才失去了它的作用。假如把这笔巨大的人力财力用在进攻性的武力上，我们的国界将不会是今日的范围吧？

这个万里长城确实是人类创造的奇迹。提到长城，就会使人联想到那个赫赫威名的秦始皇。历史上真正的丰功伟绩在于他统一了中国，而在老百姓的心目中却更记得是他焚书坑儒和修造了万里长城；同时更亲切地记得的还有那哭倒长城的孟姜女。

尽管修造长城也具有保卫人民安居乐业的目的，但是人民对长城却只有满腔诉不完的怨恨。一块块石头一块块砖，就是一条条青春的生命。多少人在这里受灾受难死去活来啊！一个女人，纵是一万个女人又怎能哭倒长城？但是孟姜女的眼泪却是万民仇恨的概括，她纵不能哭倒长城，却足以推倒暴君：使你这个冀求长生不死万世一系，“东填大海，西建阿房，南修五岭，北筑长城”的秦始皇帝，在人民的激怒之下不及二世而亡，有如镜花泡影，灰飞烟灭。孟姜女庙里原有一副文天祥作的楹联，联语是：

秦皇安在哉万里长城筑怨，
姜女未亡也千秋片石铭贞。

宋朝疆域远远没有到达山海关。文天祥兵败被擒，押解到北京，在兵马司监狱被牢牢地囚禁起来，看来也不可能来到姜女庙中凭吊，似乎不可能是他的作品。但是这两句话却道出了历史的真实。孟姜女的“贞”是忠于丈夫，一心不二之贞，是人民群众的最高道德标准。这个“名相烈士合为一传”的文天祥对孟姜女的赞颂，和后来清朝的那个喜欢舞文弄墨到处留题的乾隆皇帝在姜女庙里的题诗：“千古无心夸节义，一身有死为纲常”，有着截然不同的涵义。

请看，在寒风彻骨滴水成冰的北国严冬之中，孟姜女，一个闺中少妇，离乡背井，远行万里，来到燕山的海边，想在百万筑城的民工当中找到自己的丈夫，把一针一线亲手缝制的寒衣送到丈夫的手里，穿到丈夫的身上。这是何等的深情厚义！何等的艰苦卓绝！这是我们中国具有悠久传统的善良、忠实、坚强的妇女的光辉形象。中国远远不止一个孟姜女。古往今来，直到如今，有着不知多少这样可敬可爱的孟姜女。就说这一个孟姜女吧，精诚所至金石为开，她哭倒了长城，滴血认出了丈夫，在继续来临的灾难当中，机智地应付着那个残暴贪婪、荒淫无道的皇帝，最后纵身跳进了茫茫的大海，给人间留下了永恒的忠贞和正义。人们说，那块大石头上印有姜女望夫的足迹，望夫石后面的一块平台是她的梳妆台。就在这一片青松翠柏交相掩映的小山顶上，人们砌了一百零八蹬又高又陡的石台阶，建造了馨香万代的孟姜女庙。如今在庙里的前殿，孟姜女淡妆素服，双眉紧锁，满面愁容，怅望南海。在她视线的前方，在一望无际的滔滔渤海之中，有两块礁石矗立海面，高似碑碣矮似坟。古老相传，这是姜女的坟墓。姜女坟四周皆水，入冬石上结冰，滑不能登，只有飞雁翔集其上，这就是有名的“姜坟雁阵”。就连天上的禽鸟也关心着她，守护着她。

在长城脚下，渤海边上凭吊孟姜女庙，不能不使我联想到晴光万里的今天。三千年有文字记载的中国历史，人民受尽了无穷无尽的灾难。人民受到的苦难实在是太多了，太多了……看来假如我能按照原来的计划继续走完大西北直到嘉峪关的长城的话，我将不会再作第二次的长途跋涉了；但是我想到的，想说的却是想不完、说不完的。因为这里不仅仅只是过去曾经起过实战作用，而现在成为举世瞩目宏伟壮丽无与伦比的旅游胜地的万里长城，不仅仅只是一座伟大的建筑；而是这里面有人，有着令人永远难忘的人的活动。它使你深思，给你启发，能使你终生低徊不尽。

在登上长城的时候，虽算不得产生了什么思古之幽情，却总不免想到在过去的两千多年当中，在这城墙上下曾经发生过几千百次的生死鏖战。刀光剑影，流矢横飞之中有多少血肉之躯尸横城下，教那些春闺梦里的征人永远成为埋葬在这里的磷磷白骨。“九里山前摆战场，牧童拾得旧刀枪……”“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝……”不用说刀枪和折戟，在所经之处墙头墙角寻个遍，哪怕连个箭簇也没有找到。真是说不出的失望，只怪我来得太迟了。

从角山下面，从没有人的足印的山下攀上几座山顶的长城敌楼，然后再一步步走下山来的时候，公社生产队的社员们说：“我们爬上去都嫌累的慌。你们，还有这么上了年纪的老头，哪儿来的这么大的精神？上去干什么？”

真的，上去干什么呢？这却难以回答。现在我以这首即兴的小诗来作答吧：

万里晴霄照眼明，
吴郎头白上长城；
孟姜李凤今何在？
天末风来百感生。

来到居庸关就会想到或听人提到李凤姐，就会看到她的遗迹或感到她至今存在的影响。她也是无人不知的另一个年轻的无辜受害的女人，是另一个性质、另一种意境的传奇。人家说她没有做娘娘的福气，所以只是在“望京石”上远远望到了北京，而终于进不了北京，而默默地死去。但我不这样看。我认为这个可怜的女人是被人暗算了；居庸关留有她的纤秀的脚印，也流过她伤心的眼泪；梅龙镇上的“闲游戏耍”使她受骗上当成了那另一个风流浪子的坏蛋皇帝的牺牲品。她是又一个屈死的冤魂。她的富有戏剧性的故事应当重新编写。

由于思绪烦乱，我本来是要写一篇游记的，却写成了这样一篇不成格局的零星断想。在登上长城时，我不免想到了一位伟大的诗人所写的“不到长城非好汉”的名句。但到了长城，我这个“好汉”却感到了莫名的惭愧。诚然爬上长城付出了我很大的努力，出了一身汗，但是当年有千千万万英雄的劳动者却在这样的深山大谷、悬崖绝壁上造成了这一万二千七百里的长城呵！一块大石就得有几百斤几千斤吧？光荣永远应当归于劳动的人民。就是喊三百声“万岁”，也表达不了对这些无名英雄的同情和崇敬。他们才真正是中国的脊梁和民族的骄傲！

1979年7月

《枕下诗》自序

50 多年以前，我在读小学的时候，老祖母教我读唐诗。每天下课回家，祖母就逼着我把她指定的一首或两、三首诗读 20 遍。她在桌上放一叠共 20 枚铜板（当时市面上使用的货币），读一遍移开一枚，20 枚铜板完全移到另一边，便是全部都读完了，才准许给我活动的自由。那时读过的唐诗，虽然年深日久，却至今大都记得。

因此我很喜欢这种最精炼的、美化了的、却又包含了最丰富感情的文学形式；因之也就特别崇拜和羡慕诗人。这主要的原因是我不会写诗，十几二十岁左右的年纪时，我曾试着写过一些旧体诗词和新体诗；但都写不好，不成样子，拿不出手，对自己很失望。

史无前例的“文化大革命”来了，我已经 50 岁了。革命一开始，虽然不知道为了什么原因，理所当然地我难逃作为“黑帮”的命运。这样，我度过了名叫“隔离审查”的 5 年劳动生涯。和那些不计其数的被残酷迫害致死的同志们相比，这也许是最轻微的迫害了。受过这样待遇的人所在即是，司空见惯，毫不足怪，因此不值一说。提到劳动，我素来也不反对，甚至是热爱劳动的。但是对于“四人帮”及其追随者们的那种以劳动作为惩罚、折磨、发泄的手段，我则是十分抵触，十分反感。回想这五年的经历，真是终身难忘：前一段在机关里被拘留，后一段转移到干校。难得的是我有一个相依为命的伙伴——我素来十分尊敬的前辈戏剧理论家张庚同志，我们两个人是受到特殊待遇的人物：不准回家。别人都有一些规定的假期和行动之自由，惟独我们两人被剥夺了这一切权利，连通信权也没有。甚至连问一问“为什么这样”的权利也没有。……后来，大概是到了 1973 年左右吧，又逐渐放宽，乃至可以请假回家了。为什么又给了自由？也不明白。

身体没有自由了，但是人总是会思想的，头脑里的活动却是任何力量、任何暴君无法剥夺的一种自由。作为一个几十年来以写作为职业的人，我们最大的弱点乃是再也改造不了的那种爱动笔杆的习惯，心有所思定要形诸笔墨，有如骨鲠在喉，不吐不快。因此我在这几年里学作旧体诗，因为它短小精练，易于发抒一时一地的感情。虽然它又要讲究格律，有点束手束脚，但在必要时也可以不必管它。在这里旧体诗使我找到一些消磨时间、消除烦恼的乐趣。当然，用这几十个字来捕捉这瞬息即逝的思想感情也很不容易，有时一首小诗几天几夜也写不成，甚至一字无成，那也只有自叹低能了。

社会地位被剥夺，也失去了和家人亲友见面的权利。但是有个家还是被承认的，因此就该有权抒发思家之感情，这就是我为什么写这种题材的诗最多的原因。对家庭、亲人的怀念是永恒的主题；在那个可怕又可憎的环境里，应该说，这是一种最温柔敦厚的题材了。自然有些诗超出了这个范围，也在所难免。

唐代诗人高适“50 而学诗”，在“50 岁”这一点上，我找到了一个学习的典范；然而他“每一篇出为时称颂”，这一条我就只有望尘莫及了。就是由于缺乏幼功，我的诗还是不像样子，现在选出的 70 首诗只能作为请老师鉴定的一份不及格的作业吧。

一场漫长的、恐怖的梦魇终于过去了。能够看到今天的天日重光，山河明丽，真是使人振奋，教人高兴。但是却不由地回想起那些受气受难的日子，那时写这些小诗也只能是一种秘密活动，是见不得人的，写完只能藏在枕头

底下，因此命名为《枕下诗》。以后，我得集中力量写剧本，心里的怨气和委屈没有什么了，也就没有那么多的诗好写了。

1979年9月

三十年书怀

1972年的夏天，我在文化部静海“五七干校”劳动。那时“文化大革命”已经进入第七年，干校学员的绝大多数都早已得到自由，即是逢到节假日可以回到北京的家里休息几天，甚至很有些人杳如黄鹤一去不返了。但是在我们所属的这一连里还留着两个从来不准回家、和家人通信还要受班长和排长检查的人。这两个被视为危险人物如江洋大盗者一个是我，另一个是我素来尊敬的——那时可谁也不尊敬他——书生气十足的前辈戏剧史家、理论家的张庚同志。因为张庚是“走资派”，我是“大右派”。

我们这两个“派”，不仅没有旁人那样的自由，连学习和劳动都和“革命同志”分开了。那时“革命同志”不爱干脏活，而把脏活都交给了我们这两个老头儿。首先是掏厕所（包括女厕所）和拾粪，再如喂猪……我们觉得这样也好，对“革命同志”敬而远之，也免得招他们生气；正也是由于不和他们搅在一起，从而也得到了—种相对的自由。于是，我在那时就自己学习作旧体诗，原因是这种最简练的文学形式易于表达一时一地的抒情。后来我把那时做的诗收集在一起，定名为《枕下诗草》，因为诗成之后只能藏在枕下之故。偶尔我也把做成的诗念给张庚听听。有时他听了很开心，也有时他警告我说：“不可以做这种诗。”张老是正直、忠厚和可靠的朋友，他从来不曾像某些人惯做的那样，把这种情况向任何“领导”汇报过，假如他这样做，可能我会受到惩罚而他会得到好处的。我们两人同命运、共患难，经常在被关锁住的小屋深院里—灯相对，谈古论今；并没有订过什么攻守同盟，却谁也没有卖友求荣。我至今还在感激和珍视我们这一段长达八年之久的难得的友谊。当然，我没有把我的习作全部都念给张庚同志听，对朋友还留了一手，我也至今还感到抱歉和惭愧。

说以上这些干什么呢？我是为了引用下面—首七绝：

帝笑皆非十五年，风风雨雨奈何天；
张公吃酒李公醉，君子云何防未然？

要申明—下，诗中“张公”显然不是指的张庚同志。这—句典出于宋·程大昌《演繁露》，是武则天时代的—句民间流传的讖谣，以其生动而形象，按我们写戏的本行来说，具有动作性，故移用之。至于“十五年”，则是从1957年算起，到1972年正是15年也。

光阴似箭，日月如梭（虽然今天的新式织机已经不用梭了），如今已是建国30周年了，若从1957年起算的话就应该是22年了。由于1957年对我有特殊的意义，所以我习惯于总是以它为纪年，这是个人主义的表现，我知其为过而苦于不能改之。

古今中外，常常把人生做两种譬喻，—种说人生如梦，另—种说人生如戏，这两种譬喻都譬得很好，梦是短促的，戏也是短促的；人—生同永恒的时间相比也是十分短促的。但是从1949年建国之初活到今天的中年以上的人，都会感觉到这个30年过的可又未免实在太快了些。对我说来，就是从1957年到1976年这19年，—事无成头发就白了。更何况玉石俱焚，血肉模糊，多少好同志、好朋友、好人含冤而死，惨不忍闻……到现在我们也弄不清是为了什么缘故，从中外历史上也找不到类此的先例。

正是由于这样的情况，我觉得我们在今天还活着的人确也享有一种前人所未有过的幸福。因为前人从未有过、后人也不大可能有一种奇特的生活经历，那么巧让我们赶上了。

由于一些难以索解的政治歇斯底里引起了9亿人口的神经错乱，一个小小的、十分卑鄙下贱的“四人帮”竟掀起了一场全国性的自相残杀和大破坏。破坏是全面的、彻底的、无所不至的。之所以还留下了今天得以收拾残局、重整河山的力量，依我看来，那只是由于我们的祖国人口众多，家底特厚，民心不死以及老一辈和新一辈的真正的革命家还没有被诛尽杀绝之故。而且，多行不义必自毙也是一条自然的规律。

我从20岁开始以学习写剧本为自己的终生职业，盖全出于个人的爱好，而后来却以种种客观的原因，不能按照自己的意愿写自己的文章了。特别是1957年和1966年这两场灾祸使我不得不两度辍笔。我这么说，并无丝毫怨怼之心。在很长的岁月中，我和许多同志一样，从开荒、种地、收割、挖土、烧砖、盖房、筑路、装车、搬运，以至喂猪、喂鸡、掏粪、拾粪、挑水、和泥……的劳动之中得到生活的真趣。从来不以为苦，也可以说是以苦为乐；其中最大的乐趣乃是可以不动脑筋，随遇而安。那时候，不动脑筋最好；动脑筋的话，一切也都得不出答案，徒然教人伤心，惹人生气，而这种气是生不得的。所以我曾经借用记忆不全的陆放翁诗足成四句，是：

日长如岁闲亦倦，事大于天睡便休；
学得装聋装哑法，也无欢喜也无愁。

即便在1957年被错打右派，度日和作人都十分艰难的年月，我也没有忘记作为一个中国人的职责，对人对事从不袖手旁观。“装聋装哑”原来只是在万恶的旧社会里看破红尘的厌世者的消极处世的手段，万想不到在我们最先进的社会主义国家里，我竟有过这样一段圆滑遁世、愧对人民的生活态度，现在想来还自觉十分可耻。至于说到“这种气生不得”，在这里不妨试举一例。还是就编剧来说吧，关于编剧方法，据说是江青这样的败类发明了一种叫做“三结合”的高明方式，即所谓“领导出思想，群众出生活，作家出技术”。这个可怜的作家原来是一个既无思想又无生活的家伙，更可怕的是那个唯一留给他的“技术”又偏偏属于资产阶级的范畴，因之是反动的，因之跨过一步就会变成反革命。所谓群众，实际是个空的，哪一家群众有你所需要的那种生活？又有哪一家群众对你那样的戏感觉兴趣？那时候编出来的戏不是常要通过组织或是动员才有人去看吗？至于这个有思想的领导有个什么思想？群众的眼睛倒是雪亮的。十目所视，十手所指，落得遗臭万年，这也是自然的规律。

戏剧之成为一种艺术形式，起源甚早。远在公历纪元前5世纪，希腊的悲喜剧就是完整的高级艺术了。在我们的祖国虽然晚得多，但也早在宋代就形成了杂剧的形式。戏剧艺术和别的艺术相比，从来都是更为人民群众热烈喜爱的艺术；只有在这一段人妖颠倒、是非不分的日子里，最为观众喜爱的戏剧竟变成了被人厌弃、招人笑骂的东西。仅从这一点看来，我深为自己和像我这样十年来被目为“黑帮”或反动的什么什么的人们感到庆幸。在那乌云蔽日、浊浪翻天的黑暗年月，我们被剥夺了写作权利，却因此得保清白，没有受到那个令人作呕的帮气污染。同时对那些不是出于自觉而是受到强

制、不得不奉命写作的作家们的处境理应寄予同情。而现在居然还有把在解放了思想、实事求是的情况下写出的，为广大读者、观众所热烈欢迎的作品詈之为“缺德”的手持大棒者，受毒受害竟至如此，这才叫惨绝人寰！

如今，噩梦已经醒转，丑剧已经收场。衷心地感激党中央粉碎了这个万恶的“四人帮”，从而使建国30年后的今天，祖国的天空澄澈如洗，祖国的大地上百卉争妍。使我们这些编戏的、演戏的得以在从未有过的广阔天地里纵横驰骋。尽管还有些劫后余烬没有熄灭，砖头瓦块有待清除，但是瞻望前途，一片光明。寡妇孤儿应当擦干眼泪，灰心丧气者应当恢复信心，受屈蒙冤者应当奋起斗争！生活在产生过无私无畏的民族英雄张志新的国度里，为广大人民群众尊重的文艺工作者，假如现在心中还存有什么“余悸”的话，那才真是可耻和可悲了。

惟一使人惋惜的是年华虚度，浪掷了黄金岁月。然而不应忘记，即使如此，还是付出多么巨大的血和泪的代价才换来今天的团结和安定呵！我以无限感激之情祝贺我们的共和国结束了那个颠倒黑白、自欺欺人的时代，进入了实事求是，用实践检验真理的科学时代。

1979年11月

革命的作家和战士——夏衍同志

在刚刚结束不久的“中国文学艺术工作者第四次代表大会”上，人们看见了这半个多世纪以来大家都非常尊敬的前辈作家夏衍同志。经过一场血肉横飞的弥天浩劫之后重新见到他老人家，大家都会感到十分高兴！但是高兴当中又难免黯然神伤，当看见夏衍同志手扶拐杖拖着艰难的步伐，甚至有时还需要旁人搀着才好行走的时候。

“文化大革命”开始的那一年，本单位的“革命同志”把我隔离起来，三天一批，五天一斗，其余的时间除去强迫劳动，就是写“检查”、交代“问题”，接受外调和写外调材料等等……一切事情只要想开了都没什么了不起，把劳动当作身体锻炼，把挨骂当作听狼嚎犬吠，很快就都能适应起来。但是对于某一些“革命同志”年纪轻轻这么趾高气扬不可一世，总觉得难以理解。有一次一位经常“提审”我、叱责我的年轻人十分疲倦地对着我打了一个呵欠，说：“我们干革命这么辛苦！你倒好，逍遥自在，写个材料都不认真，敷衍了事！你要干什么？”另一次，一个来外调的“革命造反派”伸手打了我一拳，说：“你是反革命！我，革命派。”

这位“革命派”乃是来外调夏衍同志的。在那一段时期，报纸上批夏衍，数不清的外调都是调夏衍，不得不使我强烈地惦念着夏衍同志。可以想象他将会受到什么样的待遇，接着就想到他多年的胃溃疡，还有十分严重的皮肤炎症和他那瘦弱的身躯……我是一个被隔离、连家属都不能见到的人，不可能知道丝毫关于夏衍同志的情况，我只徒然地想着他现在什么地方？他怎么样了？……直到9年以后，即是1975年的夏天，我才知道，就在我一直不安地想念着他的时候，他正被关在黑牢里，被这些“革命造反派”打成右腿骨折；连医院都没有送，任其自行愈合，至今右腿比左腿短了一寸半，成为残废。年轻人对一个同反动派出生入死战斗半生、又为广大的人民群众创造了巨大的精神财富的可尊敬的前辈干的竟是这样的“革命”！作了“四人帮”、尤其是江青的鹰犬，被反革命当枪使！还有比这更悲惨、更痛心、更可耻的事情吗？

从1966年开始，到1975年上半年，夏衍同志整整被监禁了9年。直到沈丹华同志来通知我说：“爸爸已经接回家来。”我看到他虽然更加瘦弱疲倦，但却依然谈笑自若，神智清明，不失当年的敏锐时才放下心来，我一句也没有问过他这九年当中受苦受难的景况，我完全理解他的心情，把这一段惨绝人寰的遭遇看作是20世纪人类的耻辱。后来夏衍同志曾经对我说过，有许许多多外国朋友询问他经受九年监禁虐待的情况，他一概不予置答。我认为这是由于一个中国人的自尊心——不用说他还是一名真正的共产党员——不允许他讲述这样的耻辱和黑暗，在这个噩梦终于结束了的时候，我们只能向前看。

除去右腿残废之外，夏衍同志的眼睛几乎接近失明的程度，几步之外便看不清楚，只能依靠听觉来识别亲人和朋友，写一个便条都十分吃力。这9年折磨的后果，实在教人看了心疼。在我又一次去看望夏衍同志时，我写了一首诗送给他，那是在1975年的7月间：

损目折肢事可伤，

曾经百战斗魔王；
龄同世纪功如寿，
谤溢江河罪满墙；

九载黑牢哀永夜，
一月秦城见日光；
冲寒松柏添新翠，
赢来欢喜过重阳。

要做一点注解的是“龄同世纪”，夏衍同志是世纪同龄人，1975年他是75岁，而1980年就80岁了。结句的“重阳”是他的生日，1980年的重阳节是他诞生的80周年。

1975年的夏天是小平同志主持工作的时期，政治局面稍有转机，但是“四人帮”的魔影仍是憧憧可怖！人们惊魂未定，随时仍有大难临头的感觉。夏衍同志看完我的诗便把它撕掉，说：“不要给别人看见了。”直到1978年底，《诗刊》发表这首诗的时候，还不敢让我标明是写给谁的，而只说是给“一位遭受‘四人帮’迫害的老文艺战士”云云。事实证明，真理的复苏在我们的社会里还是多么费劲呵！

除了这个黑暗的10年迫害，夏衍同志在整整半个世纪当中，无论在文学、戏剧、电影，以至新闻、政论的领域里都是举足轻重的人物，当之无愧于一个真正的革命家的称号。和他打交道的是武装到牙齿的国民党反动派和践踏我们祖国达八年之久的残暴的日本军阀占领军。面对强敌，他英勇顽强而又灵活机智，在1936年蒋介石大肆逮捕地下党、危机四伏的上海，夏衍同志是极少数逃脱追捕安然转移者之一。从而使后来由于西安事变，蒋介石被迫接受联共抗日的条件，形成又一次的国共合作之后，当时奉命捕捉夏衍同志的国民党特工头子只是由于他的猎获对象的居然漏网，出于钦佩的动机而要求与夏衍同志见面引以为荣。

我开始进入写作生涯是1937年，但我拜见夏衍同志时已是1942年了。我们中国人的传统，在评价一个作家学者的时候，常以道德、文章并论，而“道德”是列于“文章”之前的。将近四十年的交往中，夏衍同志的文章为世人有目共睹，他的水平、影响和成就都不是任何诋毁所能贬低或伤害得了的，这用不着由我再作任何的赞美。这里为世人所不尽知的是夏衍同志作为一个革命家、一个为人尊敬的表率的光芒。我们的文艺界，尤其是戏剧、电影界，由于职业的特征，从来就是个矛盾重重的是非之地。而在我的亲身经历中，在难以避免的大小矛盾产生的时候，夏公常常是片言解纷；甚至于高层人物发生了难以解决的家庭纠纷时他也是最好的排除困难者。能够做到这一点，是由于夏衍同志的品行高尚、生活严肃，正直、诚恳；他不仅处事公平，而且关心人，待人亲切，主持正义，因而得到人们的高度信任和尊敬。

再要提到的是夏衍同志的工作态度、工作方法和工作效率。40年代的大部分时间，在重庆，在上海，在香港，我都有幸与夏衍同志在一起，他的工作效率是惊人的，他编报纸，写社论，写杂文；承包每天都要写一篇或几篇文章的专栏，写话剧剧本，领导左翼的文艺运动。除去上面提过的为集体和个人排忧解难，还要应付反动派的纠缠和迫害。在国统区工作，对付反动当局要软硬兼施：照当时的习惯说法叫做“打太极拳”，夏衍同志是对反动派

打太极拳的能手。编报纸写文章，具有文学家的感情、哲学家的渊博、科学家的条理和政治家的胸怀，命题为文，见景生情；嬉笑怒骂，皆成文章；组织缜密，说理谨严；信手拈来，都成妙谛……应该说，他在各方面的成就都是第一流的。这方面，夏衍同志特别体现了他独特的科学求实的精神，他从不浪费精力与时间；从事极为繁重的工作，做出大量的成果而永远表现为精力充沛、头脑清醒，这都是很少人能够做到的。这是一个职业革命家从长期的生活实践当中艰苦奋斗才能达到的境界。

1947年内战再起，由于国民党反动派的加紧迫害，大批文化界人士从上海向香港转移。1948年夏衍同志在主编香港的党报《华商报》，在香港却不是安全的。有一次夏衍同志匆匆来到我家，告诉我，由于连贯同志遭到港英当局的搜查，他已经不能回到自己的住处。第二天我到九龙山林道夏衍同志的住处和其它几处先作了一番观察，他才离开我家。但这种情况比起他在上海国统区工作时，每天回家乘坐公共汽车，经常要多乘几站才下车，然后绕几个弯才回家去，以避免特务的盯梢要好得多了。

这使我联想到在全国解放以后发生在夏衍同志身上的一件轶事。1951年，夏衍同志在上海担任华东局宣传部和上海文化局的领导工作，但多次来北京开会，也曾多次到我家来小坐。每次来时，身边总跟着一位带枪的警卫员老苗，老苗是一个身材高大的北方人，是一个很朴实忠厚的同志。首长带警卫员当是组织规定的保卫制度，无可非议；但是夏衍同志对此是不习惯的——我也看不习惯——因此他说笑话自嘲为“男起解”。在这以后不久，夏衍同志又一次来我家时，我们惊讶他为什么这一天显得特别轻松愉快，原来他是一个人来的。“老苗怎么今天没有跟着？”

“过马路的时候，我趁着人乱，把‘尾巴’给甩掉了。”我们都笑起来，夏衍同志笑得像一个刚离开严师管束的孩子。把忠实的警卫员譬做“尾巴”之被甩掉也许不太合适，但是据常理推测，在旧社会的龙潭虎穴中尚且从容来去的地下党的英雄，到了革命胜利以后的解放了的自由国土里，反而需要一个带枪的人随侍在侧寸步不离地“保卫”着，岂不是很难理解的吗？

自然也有这样的同志：当年叱咤风云，纵横南北，孤胆作战，无役不与；而现在没有侍从、警卫便觉不够排场，不够威风，离了汽车便寸步难行。显然那天夏衍同志是连汽车也没有坐的。这件事不“揭发”便罢，揭发了也许他会受到自由主义、无组织无纪律的批评？但这件事对我说来印象深刻，我觉得这是夏衍同志具有民主作风和对新社会的秩序安定，在政治上信心十足的表现。

另一方面，今天说来，又是夏衍同志反对特权的表现。什么是特权？就是和群众生活待遇的悬殊。群众是革命的基础，是革命胜利的保证；革命领袖和群众说来是水乳交融，患难与共，利害一致的。脱离群众，高居于群众之上，是真正的革命家不会允许的。

1957年同样在《剧本》月刊上我写过关于夏衍同志的一篇文章，题为《作家和战士》。其中我写到过上面的这件事，但是被编辑同志删去了。为什么删去？大概是怕夏衍同志担上个自由主义的名声吧？在这里我绝对不是向保卫制度提出挑战，而是本着“言者无罪”的原则，提一下自己不一定正确的看法，并且愿意接受批评。

夏衍同志并不具备一副十分健康的身体，但是他顶住了“四人帮”的残酷非人的虐待，经受了最沉重的考验，又回到了我们中间。这是文艺界，尤

其是戏剧界和电影界的幸福。即使在 80 高龄，损目折肢，又加上他所负担的沉重的对外文化交流的本职工作，但我见到他还在热情地全力以赴地对年轻一代剧本作者给以辅导和帮助；并且看到这些年轻作者在讲述这些感人事迹时流下的激动泪水。在四次文代会的闭幕词中，他说：“过了 10 月，我已是 80 岁的人了，这次代表大会，可能是我所能参加的最后一次会议……”这句话听起来使人心酸，但我们相信这绝不是他参加的最后一次会议。这一篇闭幕词条理清晰，说理透彻，逻辑性强，充满着革命者的激情，力透纸背，精彩不减当年。更由于他破除了 30 年来“往往把‘百家争鸣’实际上只归结为无产阶级和资产阶级两家争鸣”的迷信，旗帜鲜明地提出“实践证明，这两家之外的封建主义这一家，却一直在顽固地妨碍着我国社会的前进”。更明确地“反对一切形式的封建主义，如家长制、特殊化、一言堂、裙带风、官僚主义等等”，说出了大家的心里话，使群情振奋，使我们亲切地听到了为实现四个现代化的英明正确的今天的党中央的声音。

尽管对夏衍同志有 38 年追随之雅，而由于我自己的幼稚，只能是“仰之弥高”，难以体会到他的深度和广度；只能凭我肤浅的理解来说一说他是一个什么样的革命者和自命为“革命派”的根本不同之处，以及如何永远是我学习的楷模。这一个夜晚的时间连自己的这点仰慕之情也难说尽，只衷心地祝 80 高龄的夏衍同志健康和长寿。

1979 年除夕凌晨 5 时

《中国艺术家辞典》序

人，生也有涯而知也无涯，是不可能无所不求，无所不知的。于是工具书就成了我们不可离之须臾的良师益友。可惜的是这样的师友太少了。就以当代人物专门辞典来说，过去还很少见。解放初期，百端待举，无暇顾及。多年政治运动连绵，风云变幻不定，昨是今非，今非昨是，为人立传也就成了讳莫大焉的禁区。1976年10月之后，气象一新，坚冰打破，专业人物辞典相继问世了。

1981年出版的《中国艺术家辞典》引起了人们很大的兴趣。我看到这本书的时候，以旧有惯例推想，大概不外收录了梅兰芳、徐悲鸿、聂耳等已作古的戏剧、电影、绘画、音乐的大师巨匠的小传。然而当我翻阅目录的时候，却出乎意外地看到，原来还收录了曲艺、杂技艺术家。这些在旧社会撻地、闯码头，以卖艺糊口，与乞丐同流，现在仍为个别人所鄙视的艺人，也堂堂入典了。这篇翻案文章做得好，应当标这个新，立这个异，破一破千百年的传统观念。这应当说是编者和出版者的胆识。

过去我们还有一个不成文的规矩：活人不能入典。未曾盖棺如何论定呀？将来他再犯了错误如何处理呀？艺术上还没完全成熟呀……无穷的顾虑，拒活人于典外。即令盖棺以后，也必须是第一流艺术家、学者才有入典进书的殊荣。而几亿人中有成就的万千艺术家，尤其是民间艺人、地方戏演员，一旦去世，声名也就埋没随百草，逐渐湮没无闻，甚至后来除一个乡土艺名之外，连他的姓氏、名讳都无从查考。数年之后，就会有人向你提出这样的问题：某某是男是女啊？是哪一朝的人啊？每每遇到这种天真的发问，我总感到一种对亡故艺术家的无限惆怅。翻翻历史，几乎每朝每代都有自己的文苑传、文艺传、方伎传等。青史一页，记下了他们对中华民族文化的贡献。而今天我们不是应该作得更多更好些吗？趁艺术家还健在，材料比较容易收集、查证的时候，何妨为他们写上一笔呢。何必一定要到身后，再去访故旧、翻资料，来一番事倍功半的考证工夫呢。《中国艺术家辞典》收录的大多是健在的艺术家，有的还是风华正茂，目前活跃于艺坛的好角。辞典的编者、出版者办了一件好事，这是应当为当代艺术家们庆幸的。

《中国艺术家辞典》已经出了现代部分第一、二分册。看来还要出几本。由现在的两册推算，将来这部辞典恐怕要收录到两三千人。谁说中国的“家”少呢？看，不是人才济济、争奇斗艳吗！面对这样的艺术大军，不禁使人油然而生一种爱国之情和民族的自豪感。进而又使我联想到一种传统看法：好像不到胡子一把，皱纹纵横，鬓毛已衰的年岁是不能称家道师的。老师在上称曰“家”，弟子在下只能称“者”、“员”。自然科学界似乎还好些，因为成就造诣是可以上“天平”见“斤两”的。社会科学、艺术却比较难，所以资历也往往更压人。国外年轻的“家”们比比皆是，而独于我们却成了凤毛麟角的珍品。自然科学不了解，至于艺术家，外国的就硬是比我们量多质高吗？实在不敢苟同。何况有些艺术又是我国独有的“土特产”呢。要振奋民族精神，就不能妄自菲薄，作茧自缚。在这方面《中国艺术家辞典》敢于解放思想，放宽尺度，不拘一格网人才，作了可贵的尝试。

这部辞书1981年一年之内就出了两本，按目前出版周期看，成书之快，也是难能可贵的。能够做到这点的原因之一是，编写者不挂什么显赫的招牌，志同道合者三五，埋头苦干地工作，人少，扯皮的事少。又是艺术界的“局

外人”，宗派的嫌疑与成见也少，不需为搞平衡学而旷费时日。按材料收集完备之先后入书，不以名气之大小顺序入座。这样就避免了一人挡道，万夫莫进的弊病，必然加快了编写，出版的速度。当然，快就容易出纰漏，是局外人就难免不知情，何况又涉及到这么多门类、这么多人物，因之鲁鱼亥豕，错误不当之处是不能为编者曲讳的。

学走路就要摔跤，尝试就难免有失误。即令这是一个稚弱的婴儿，但总算有了一个呱呱坠地的生命。我期待着后天的调养，使之得以健康成长，功德更加完满。

1981年3月

怀念老舍先生

老舍先生是不世的天才，是中华民族的光荣。在现代的中国作家中，他的作品风格独具，超群出众。他是杰出的语言大师，也是幽默讽刺的大师。他的小说、散文使人发笑，同时发人深省。他使人发笑，但并不尖酸刻薄，相反却和他的为人一样：温柔敦厚，和蔼可亲。爱逗人笑的人是最善良的人。

老舍先生从 1924 年他 25 岁时，在英国开始写小说，不久便以小说名家。

到 1939 年，即是在 15 年之后，他 40 岁时开始写剧本；照他后来自己说的，致力于写剧本的理由之一，乃是由于写剧本比起写小说来，字较少，见效快。这是由于他爱人如己，嫉恶如仇，对社会上、生活中发生的一些好事、坏事，都有一种遏止不住必须予以宣扬表彰或予以批评谴责的愿望——这里面，讴歌好人好事占比例的多数。尤其是在全国解放以后，老舍先生一刻也没有忘记他作为一个忠于社会主义祖国和人民的作家的神圣职责。

从 1939 年开始，迄 1966 年悲惨死去的 27 年当中，老舍先生勤奋写作，除小说、散文、诗歌、曲艺之外，他写了近 40 个剧本，包括京剧、歌剧、曲剧和更多的话剧。由于写得快，数量多，每个剧本的成就自有高低。在这些剧本当中，人所共知，成就最高的是《龙须沟》和《茶馆》两个，尤其《茶馆》一剧，是老舍先生剧本的杰作中之杰作。在先生生时，《茶馆》在北京和天津等地公演，万人空巷，赢得举国观众的喝彩。在 1980 年，十年浩劫之后，北京人民艺术剧院重演本剧，北京城“九城轰动”，再一次焕发老舍的声光。而 1981 年，北京人民艺术剧院的《茶馆》飞渡重洋，在西德、法国、瑞士演出，使欧洲大陆的广大观众口服心降，叹为观止，誉为“远东的戏剧奇迹”。

老舍在将近半个世纪的写作生涯里，赢得祖国亿万读者和观众的倾心爱戴是理所当然的事情；但是他得到异国人士的热烈崇拜的程度却是我们不尽知道、也难以想象的。他的小说、剧本早被翻译成多种文字的版本在海外流传，我也多次见到过国外友人津津乐道和专心研究老舍的作品。其中最使我惊奇的是法国学者保罗·巴蒂在 1980 年春天专程来到中国，他的目的就是沿着老舍生前的足迹，要把老舍一生在自己的广大国土上生活过的、工作过的，或是流连、路过的地方都走一遍。他兴致勃勃地去了许多省市，看到他走完最后一站的四川，结束了这一段长途旅行时那种欢慰喜悦的神情实在教人感动。这就是老舍的魅力，他像一块巨大的磁石，吸住了中国人，也吸住了外国人！

老舍先生幼年丧父——他的父亲是晚清的一名旗兵，死于保卫皇城的八国联军之役，死时情况无人知晓。那时的老舍只有两岁，和他的哥哥、姐姐一共五个孩子就在坚强的寡母含辛茹苦的抚养之下长大。因此，在他的童年时代，朝夕相处的就只能是大杂院、贫民窟的穷人。缺吃少穿的苦难生活使老舍从小养成一副悲天悯人的侠骨柔肠，自然成为下层社会受苦人的知心人。老舍先生的作品，无论是小说或是剧本，他所着力刻画的人物绝大多数都是忠厚朴实的劳动人民。他了解穷苦人，同情他们，热爱他们，因此他又是穷苦人的代言人。

老舍先生生于忧患，前半生历尽坎坷，几乎是不幸接连着不幸。但却正是由于他久处逆境，必须在不停歇的反抗和奋斗中才能求得生存的权利，从而锻炼出顽强不屈的性格。具体的表现就是一贯以乐观主义的精神来迎接和

克服苦难，随时保持冷静和清醒的头脑观察生活，分析社会。多么大的艰难困苦也不致伤害他，更不能摧毁他。反映在他的作品中，正是以一种苦中作乐的劲头来处理和安排他剧本中的情节和人物，用喜剧的形式来写悲剧；使他的广大读者和观众在欣赏老舍的作品时随时感觉到：在欢笑之中含有辛酸的泪水。这就是老舍，就是这位喜剧大师不流于肤浅而益显其深刻的地方。

作为一个伟大的作家，老舍最可贵的又一个方面就是他的爱国主义精神。生活在今天的中年以上的人们，都不会忘记我们积弱的祖国一个世纪以来如何受当年的帝国主义列强欺凌践踏的情景。对老舍说来，他的切身感受乃是国恨家仇。在他年轻的时候，他是在贫穷饥饿线上长大的，在这样的艰难时日里他奋发图强，学习十分刻苦。他在北京师范大学接受“高等”教育，只是由于这是个不收学费的学校，他25岁去英国也是为饥驱而担任一个教英国人中国文学和北京话的教席。所有这些辛酸遭遇都促使他日益坚定形成一个信念，就是渴望祖国的复兴强盛。对自己亲爱的祖国，他具有无限的依恋之情。对我们的事业，在任何困难的景况里，也都表现为信心十足，具有强烈的自豪感。1946年他应邀赴美国讲学，那年6月我在上海收到他从美国的一封信，谈到关于我国话剧的问题，信上说：

“……中国话剧，不论在剧本上还是在演技上，已具有了很高的成就。自然，我们还有很多缺陷，但是假若我们能有美国那样的物质条件，与言论自由，我敢说：我们的话剧绝不弱于世界上任何人……”

这是他在美国看了十多次各种形式的戏剧演出之后得出的结论；要我转告戏剧界的朋友们不要妄自菲薄，应当继续努力。他的爱国主义的精神更多地表现在抗日战争时期主持“中华全国文艺界抗敌协会”的组织和领导工作上，他竭尽心力勤奋工作，这个巨大的动力主要来自他自幼养成的对侵略者的无比憎恨，渴望在抗战胜利之后会出现一个真正自由民主的新中国。不幸的是在抗战结束之后，国民党统治区的黑暗腐败使他十分失望。但终于在3年之后，全中国得到了真正的解放，老舍先生梦寐以求、渴望了半生的独立自主的幸福国家实现了。1949年的秋天，他在美国应党和国家的召唤，怀着满心惊喜回到祖国。又过了四年之后，在1953年的冬天参加第三届赴朝鲜慰问团的日子，在朝鲜一处山村大雪纷飞之夜的一间小木屋里，我和老舍先生围着一盆炭火深夜倾谈时，先生还对我讲到 he 当年在美国收到北京的电报时的那种“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳；却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂……”的欢乐心情。

这样，我们就能够理解，在全国解放之后，老舍先生为什么总是那样兴高采烈、激情满怀。他对共产党、对人民政府衷心崇敬，无限感激；他眼睛看的和耳朵听的是说不尽的好人好事。所有这些，他都按捺不住，非说出来不可，就更多地采取了剧本的形式给描绘出来。为什么解放前他主要是写小说，而解放后他写得最多的则是各种不同形式的剧本就容易理解了。

在任何时候，生活里总是有种种不同看法的人。为了答复那些敌视新社会的人，老舍宣称自己是歌颂共产党的功德的“歌德派”。他答复国外人士指责他不敢写他要写的作品，作了共产党的应声虫时，说，“假若我是应声虫，我看哪，他们大概是糊涂虫。应声吗？应党之声，应人民之声，应革命之声，有什么不好呢？糊涂虫不肯如此应声，因为糊涂，不辨好歹啊！……”事实上他有许多剧本，像他自己所说，如《茶馆》、《女店员》、《全家福》都是为响应党的号召而写的。

老舍先生是这样全心全意地、旗帜鲜明地、深深地、深深地热爱党、热爱祖国、热爱新社会的。

我是老舍先生的晚辈，是先生的一个年轻的读者。我在十四五岁时读先生的第一部作品是《赵子曰》，我至今还记得约近半个世纪以前读到书上：“贼亮贼亮的门环……”以及“八大锤，锤八大，大八锤，整整锤了一夜……”等等那些地道京白时，所得到的愉快享受，但却还不能理解书上悲惨结局的涵义。待我有幸结识老舍先生的时候，已是在抗战时期 1938 年的西南大后方了。那时先生从武汉撤退来到重庆，也在那时开始话剧剧本的写作；而我也是以话剧写作的同行身份结识先生的，虽然我的年纪只有 21 岁。我现在回想，大概我是以重庆话剧作者当中少有的一口地道北京话而引起先生的注意的。从头一次见面，我这个北京学生就感觉到，我和老舍先生之间有一种特殊的乡土感情，先生和我是忘年之交。

全国解放以后的北京，就像一座万紫千红的大花园；而人们就像一群群在花间采蜜的工蜂，各有所事，昼夜奔忙；有时匆匆见到，却又匆匆离去，很少聚谈的机会。但是我终于得到过一次和老舍先生的朝夕相处，就是前面提到的 1953 年朝鲜战场刚刚停战之后，我和先生一起参加了第三届赴朝慰问团，而又都隶属于中央直属的第一总分团。在劫后创痕满目的朝鲜进行了约为半个月的慰问活动之后，老舍先生来找我，邀我同他一起离开慰问团去到志愿军连队生活一个时期，原因是他计划写一部关于志愿军抗美援朝事迹的小说。我当时很高兴地答应了他，高兴的是能得到一次和尊敬的长者一起生活，一起下连队学习的机会。记得当时便和先生同到志愿军司令部去拜见慰问团总团长贺龙同志，贺老总热情祝愿老舍先生的小说创作成功，并且对我的写作寄托希望。这也是我仅有的一次和素所尊敬的贺龙元帅的亲切交谈。

遗憾的是在朝鲜和老舍一起生活的时间不长，不久之后我便由于工作任务的急切安排奉召回到北京去了。临行时老舍先生要我把一把指甲刀和几件内衣裤留给他，他带的衣服不够，而他准备在志愿军连队里作较长时间的生活体验。即使在这样短促的几天相处里，我也体会到老舍先生热爱国家、人民和热爱生活的一片赤忱。他深情地对我讲述自己的生活，他的爱憎，他对家庭和亲人的感情，他对祖国未来的美好前景的无限向往……常常和我谈到深夜。就在我前面提到的那个夜晚，在我的小屋子里长谈他从美国回归祖国的欢快之情，以及他也具有的不能避免的苦闷……我们正在向火盆里添炭的时候，忽听到轻轻的叩门声，这样大雪纷飞的朝鲜深山里，谁会深夜来访呢？我从木榻上跳下来去开门，很奇怪，没有人！但是有什么在触动我的腿？低头看时，原来是一只纯白色的山羊。老舍先生呵呵笑着说：“啊！外头是太冷啦！你是要找个背风的暖和地方吧？我给你挪挪窝儿。我让你，我让你……”于是他披上了皮大衣，我送他回了他的住处。朝鲜雪满山中的几天欢聚，留给我的的是永世难忘的美好记忆。

老舍先生在志愿军的连队里住了大约五个月，写了一部报告文学式的小说《无名高地有了名》，记述的是著名的老秃山战役。而我却没有写什么，既辜负了老舍先生的热爱，也无以对贺龙元帅的厚望。更加使我折服的是，在这之前，老舍先生和人民军队是从来也没有什么联系的，对部队的生活、对战争也是生疏的。然而在深入连队五个月之后，就写出了感人肺腑的描述战争的小说，若不是基于对党和人民的热爱，忠于世界和平和伟大的国际主义精神，是不可能做到的。

1957年的一场席卷知识界的政治运动使我一家遭了大难。在大大小小难以数计的批判斗争会上，许多过去的同志好友纷纷上台批判我，老舍先生亦是其中的一个。但这我完全理解，怎么能够少了他呢？这些众多的发言由于每个人的不同性格和品质而有不同的表现，但是我从老舍过去少见到的疾言厉色又夹杂他惯有的幽默讽刺中，却又感到一些异常的温暖。我想告诉他：“我会经得住风雨，也会接受帮助；我没有失去信心，我还会好好地活下去。”但是我当时没有办法告诉他。

在我远戍北荒的时刻，长者对我的友谊得到了验证。留在北京的妻子来信，告诉我老舍先生对她表示了热情的关怀；向她细致地了解我的生活和身体的状况。告诉她，困难只应该是暂时的，终会成为过去。并且叫妻子多给我写信，还说：“写信也是学文化，像作文一样，多写，一天写一篇，让祖光看了高兴……”

到今天，妻子被迫害离开了舞台，她从一个没有文化的民间艺人成了一个回忆录作家。我想，很大的程度是受了老舍先生指引和启发的结果。

在那段困难的日子里，妻子曾经向一家画店出售了我的一批藏画。三年之后我回家知道了这件事情，善良的妻子向我道歉，认为自己做了错事，没有保住这些我喜爱的字画；反而是我去安慰她，表示这是身外之物，不要再提它。但就在这时候，老舍先生意外地出现，把他从画店里买来的一幅白石老人的彩墨玉兰花送还给我。当我问及他用了多少钱买到的这幅名画时，先生说：“不要问这些。对不起你的是我没有能够把凤霞卖掉的画全都给你买回来。”看！他反而说对不起我！

中国人有一个老辈留下的优良传统，叫做“点水之恩，涌泉相报”，老舍先生对朋友岂止是点水的恩情！而我已经不可能对老舍先生有任何的报答了！若有，也只有于事无补的感恩的泪水。

在漫长的中国历史上，公元四五世纪间，曾有过一百三十多年的号称“五胡乱华”的时期。一千五百年之后，到20世纪的后叶又发生了一次可以叫做“四人乱华”的十年浩劫，伟大的爱国主义的天才作家老舍先生在这场史无前例的“内乱”初期死于非命。

1966年8月下旬，“无产阶级文化大革命”轰然爆发的时候，老舍和许多善良的人一样，怀着认真改造自己的急迫心情正在北京文联办公室里开会，参加政治学习；突然被一帮发了疯一样狂暴的愚人绑架到国子监的大院里，和一些北京的著名作家、艺术家在一起，被强迫跪在地上，遭到一顿骇人听闻的污辱和毒打。直到当天的深夜，才被又是伤心又是害怕的舒师母胡絜青夫人接回家来。老舍先生满面血污，遍体鳞伤。

第二天上午，老舍拿着一卷亲自抄写的毛主席诗词出了门，就再也没有回来。直到又一天夜晚十时才被家人发现他的尸体仰卧在北京西城的太平湖岸。他离开人间的那天，是1966年8月24日。

和他的死于八国联军之难的父亲一样，老舍和他所热爱的祖国告别的时候，身旁没有一个亲人。他究竟是如何死的？没有人知道。因为当时不可能，也不许检验尸体。甚至送到八宝山火葬场去火化时，也不允许留骨灰。甚至不让亲人跟进去。甚至要求再看死者一眼也不许……

热爱祖国，热爱人民，热爱生活，热爱共产党，热爱新社会；才华绝代，义薄云天；善良厚道，襟怀坦荡；表里如一，是非分明；勇敢、乐观、劳动人民的忠实朋友，为祖国争得极大荣誉的老舍先生的悲惨逝世，是祖国文化

艺术无可弥补的巨大损失。因为他的雄心勃勃的写作计划还远远没有完成，没有一个人能代替他的工作。

在老舍先生的杰作《茶馆》一剧中，作者借剧中人之口，说：“我爱咱们的国呀！可是谁爱我呢？”那是在万恶的旧社会呻吟宛转于横暴统治之下的善良老百姓的悲惨哀鸣！当时提出这样的问题是得不到解答的。老舍的悲剧也正在于他死的时候不知道为何而死？他是这样地“爱咱们的国呀！”

老舍的悲剧又在于他死得太早。他可能是中国的作家群中在这场无比荒谬又惨绝人寰的“内乱”中的头一个死难者。他不仅没有见到“四人帮”的覆亡，连“四人帮”这个名词也没有听说过。

今天的美好现实，这部《老舍剧作全集》的出版作了确切的说明。对于作家老舍，祖国是爱他的，人民是爱他的，党是爱他的，乃至全世界的人民都是爱他的。如果九泉之下老舍有知，他提出的问题应该是得到解答了。

老舍的光辉著作在中国文学史上是一座永垂不朽的丰碑。对我们现在还活着的人，对我们的子孙后代，老舍的死难所造成的巨大损失值得作为千秋万世如何对待有才华的诗人的永远的教训。

1981年8月10日 薰沐拜写

注：该文是为《老舍剧作全集》所作的序。

怀念父亲

天降王师壶浆迎，
江东父老望旗旌；
渡江五月惊奇略，
横海千军扫逆鲸；
三载麈兵除暴政，
万民额手颂新生；
秦皇汉武都陈迹，
从此趋风毛泽东。

1949年春，解放战争接近尾声。由于国民党战犯集团暴露了伪装和平的真面目，拒绝在已经约定的国内和平协定上签字，解放大军万帆竞发席卷江南，一举倾覆了祸国殃民的蒋家王朝。

身经满清封建帝制、民国肇兴、北洋军阀和国民党腐朽政权，半世为官做吏、历尽沧桑、心力交瘁的我的父亲——景洲先生当时五十八岁，一年前辞去了南京政府的官职，闲居卧病春申江上；却在烽火声中的5月25日走出北四川路余庆坊的家门，去欢迎中国人民解放军的到来，并且满怀激情地写下了上面的这首七言律诗。

由于老一辈人死亡殆尽，今年高龄八十九岁的母亲身体已经十分衰弱，兼之极度耳聋，我已很难了解父亲青少年时期的情况了。在与父母共同生活的我的青年时代又没有想到做一些了解父亲上述情况的工作，因此我对自己父亲的了解也是很全面的。我只知道父亲生于1891年的春天，在他进入社会之前曾就读于当时的“湖北方言学堂”，这个由张之洞创办的大学堂大概是中国最早专修外语的高等学校。父亲读的是英文专业，毕业之后他被任命到现在辽宁省的辽阳县去做一个中学的英文教师。我最初知道父亲的这个第一个职业是听我的中学国文老师杨晦告诉我的，他是当年辽阳中学我父亲的学生。

听到杨先生告诉我之后，我才去问过父亲。他在辽阳中学任教一年之后，和这个学校的校长发生了一场争论，一怒辞职。当时他的很多学生，包括杨晦在内都曾经极力挽留他，向学校当局提意见，表示要和这个年轻老师同进退。但是父亲坚决离校，一人来到北京。

那时是什么年代我不清楚，倒溯我的年龄，至少是我出生前的三四年，应是1914年以后，父亲到北京是来投奔他的舅父庄蕴宽先生。我的这位舅公是一位大人物，科举出身，历任军政要职，以为官严正、不畏权贵著称于世，并以诗文、书法名家。由于庄的援引，父亲进入了当时的北洋政府，开始了他一生的宦海生涯。

父亲的官运并不亨通，据我回忆中的印象，他工作认真，为人耿直，因此不免会触犯一些他不喜欢的人，乃至他的上级主管，因此升迁很慢。他在20年代做的最高官是京都市政督办公所的坐办，大概是当时的北京市政府的第三、四号人物，这是我儿时的记忆，也可能是不准确的。到30年代后期至40年代，曾做过湖北民政方面的官吏，最后担任抗战时期以至日本投降以后的国防最高委员会的秘书等职，在旧官场中，始终只是一个幕僚人物。

但父亲本是个不宜做官的人，他热衷的是读书、作诗、写字、绘画、刻

印，并都有所成就。此外他最有趣味的是收购古玩字画碑帖，他一生工资收入大部分都送给了古玩铺；我至今记得每年“三节”即端午节、中秋节、春节，古玩店伙计来家要帐，在门房里坐了一屋子人，尽管还是客客气气，但由于要不到钱赖着不走的情景。甚至于有一年我和姐姐、妹妹、弟弟在学年开学时，竟由于父亲买古董把钱花光负债累累，连我们的学费都交不出来；只得写信给学校要求缓交，弄得我这小学生都觉得脸上无光。生性温柔善良的母亲对父亲从来百依百顺，但为此亦不止一次由于婉劝不成而生气、而哭闹流泪，弄得全家愁云密布，郁郁寡欢；但一家之主的父亲却依旧是家里的权威，依然大把花钱，从古玩店抱着破烂的古董、字画回家欣赏，毫无悔改之意。

因此，在他一生当中，他感到最有趣味的莫过于从1924年至1934年整整十年当中的故宫博物院的职务。这是中国人民在两千多年的封建压迫之下，一举推翻满清帝制，并将封建王朝的宫殿宝库向广大人民群众彻底开放，公诸于世的壮举。在故宫博物院里收藏着中国有史以来的奇珍异宝，典章文物，历代书画篆刻，能工巧匠的稀世杰作。这对父亲说来具有无与伦比的迷人的魅力，从接收清宫文物的开始他就兴致勃勃地投入工作；开始只是由于内务部的主管来兼顾故宫博物院的创办工作；后来甚至离开了自己的本职，以故宫为主要的职务了。但是他不可能预见到，这个故宫博物院，以它本身具有的特性注定了是一个不祥之地；一贯热情憨直乃至带有几分傻气的父亲由于客观存在的种种难以预计的情况，如他自己所说，“由于帮助地位以至身被罗织，名列法网”，跌进了一个不深不浅，十分恼火，而又无可奈何，哭笑不得的陷阱。

父亲的受冤受害，完全是由于为了他的一个“同患难而观点各异，亲而不信的总角之交”引起的。从天理人情而言，他的自幼相交的同窗好友易寅村先生——故宫博物院院长——乃是一个薄情负义的朋友。但是父亲却是一往情深，至死不渝，由于易的受冤含恨，抑郁弃世，父亲在有生之年一刻也没有忘记为我们这位易伯伯申雪冤枉。1949年上海解放之后，父亲为这件事还给新的人民政府的领导同志写信呼吁。我们尊敬的董老必武同志还亲自登门来拜会过我的父亲。

为了申雪易寅村的冤案，父亲做了大量的工作，可谓念兹在兹，时刻不忘。这本《故宫二十五年魅影录》是他在全国解放前一年辞去国防最高委员会秘书的职务、和腐朽没落濒临溃灭的国民党政权彻底决裂以后，完成写作的对这所谓“故宫盗宝”冤案的详尽记录。

全国解放之后，父亲被任命为上海文物管理委员会委员。他怀着十分振奋感激的心情为这个本来可以安居休养的名誉职务热情工作和奔走着，却终于在一次因公外出时以脑溢血而病倒。他右肢瘫痪，语言困难，但依然不曾忘记对易案的昭雪；见到无论是生人熟客时，三言两语也要吃力地谈到故宫往事，家人对此拦也拦不住他。父亲卧病达8年之久，1955年，在他病倒5年之后，我接他从上海来北京同住，那时他虽然行动步履十分艰难，却仍用左手写字作画，吟咏诗词，表现了十分顽强的精神毅力。他一生富有同情心，忠于友情。1958年10月，在病榻上见报载他的老友郑振铎先生以飞机失事遇难，痛哭不能遏止，脑血管再度溢血，病情急剧恶化，卧床不起，于次年5月14日去世。

父亲去世的前一年，我被反右之难，远戍北疆；闻听噩耗，申请返京奔

丧而不获批准，因此在那年早春一个大雪满天的夜晚，离家北行拜别父亲就是我和他的最后一面。那时他口齿不清，没有说话，但却是满脸笑容，留给我的最后印象是欢喜的，没有悲伤。

父亲的个人爱好——收藏以书画为主的古文物，直迄中风病倒以前一直没有改变。1937年“七七事变”父亲率领全家仓皇避难入川，万里征途之中他宁肯将衣物箱笼大量弃置，却精选一部分心爱的书画不辞艰险带在身边，尤其是他所谓“镇库之宝”的三幅大画：吴道子《西旅贡契图》、吕纪《福祿图》、黄石斋山水，都是用黄绫包裹的精工装裱，几乎是形影不离地带在身边，当然，经过这一转徙，文物损失惨重。然而到了四川之后，经过轰炸和多次搬迁，稍得安居时，他又开始逛古玩店，把旧字旧画、古玩玉器抱回家来；真是本性难移，顽固至极。待我把他接来北京时，他已经卧床四年，我和父亲商量，提到鉴于这一批古旧文物今后保管的困难，建议全部捐献给国家。他不假思索，立即同意，并约请当时主管文物的郑振铎和唐兰同志来参观鉴定，将所藏二百余件古文物无偿捐献给故宫博物院。他高兴地说：“交给国家，比我自己保管要安全得多了。”父亲一生历经三代政府，有如长夜行路，历尽坎坷；到他的晚年才找到他最信任的共产党的人民政府。

父亲的一生，在我的记忆里，他每日伏案挥毫，或写或画十分勤奋，尽管这都是他的业余活动。他的著作出版计有：《故宫博物院前后五年经过记》、《中国国文法》、话剧《长生殿》、《蜀西北纪行》等。

如今感谢文史资料出版社出版了他的这一部最后遗作《故宫二十五年魅影录》，实现了他耿耿于怀、对含冤而死的亡友半生未了的心愿。这本书对当年故宫博物院成立的经过有详尽、具体的描述，对国民党上层人物承袭过去封建官场的黑暗腐败、勾心斗角也有细致的刻画，包含有丰富的历史资料。

父亲一生中还写了相当数量的诗词和题画诗，但是由于“文化大革命”的一场浩劫，至今在我身边只剩下从1946年以后的一本诗作了。本文开头的一首七律和这本《魅影录》殿后的三首七绝，即摘自这本题为《风劲草》的诗集之中。

为父亲这本遗作的出版写这篇序文，欣慰之余，勾起对逝世23年的父亲的无限哀思。1937年我初入世途，任职于当时的国立戏剧学校。因抗日战争起，迁校于长沙，父亲从武昌寄了一份东北抗日义勇军烈士苗可秀的文字材料，并写信给我，希望我用这个题材写一个话剧剧本。我以初生之犊的勇气，按照父亲的嘱咐写了我平生的第一个多幕剧，并从此开始了以写作为自己的终身事业。现在以这篇短文为父亲的遗作注解，也作为对父亲永远的纪念。

1981年11月于北京

注：该文是为《故宫二十五年魅影》所作的序。

论昼寝

读《牡丹亭》，剧中代表封建反动统治者的南安太守杜宝的几句话白突然刺痛了我一下。杜宝一出场便向丫环春香了解女儿杜丽娘的情况，接着便立即教训女儿：“你白日眠睡是何道理？假如刺绣余闲，有架上图书，可以寓目……”对于女儿的白日睡觉“都是你娘亲失教也。”看，杜太守就是这样严厉批评女儿“昼寝”的。

这使我想到了孔夫子的著名弟子宰予，这个宰予竟以昼寝而名垂千古。

《论语·公冶长》第五：“宰予昼寝。子曰：‘朽木不可雕也，粪土之墙不可圻也……’”

从孔夫子到汤显祖，根据上面有文字可考的记录，可见我们这个有几千年文化历史的十亿人口的大国，从古以来就没有昼寝，也即是睡午觉的习惯，而且坚决反对、严厉谴责或批评睡午觉的。但是现在我们的新社会，午睡不仅成为习惯，而且几乎成为制度。日日年年，中午的一两个小时，甚或更长的时间，举国之内一片鼾声。全世界绝大多数的国家都是少见这样景象的，何况我们正在振兴中华，发誓实现“四个现代化”！不是有人说过，假如选择某一天的中午，作为敌人向“中国”进攻的时间，将会是大军到处如入无人之境，因为那是中国人都在睡午觉的时间。

十亿之国，不知是何年养成的习惯，要改变是不容易的。但是我想，考虑一下如何改变这样一个浪费时间、阻碍我们振兴“祖国”、加速建设事业的坏习惯应该是必要的。

诗曰：

杜女情多梦里甜，
宰予木朽不能鏤；
振兴中土贵实干，
十亿神州尽昼眠。

昔有怀春杜丽娘，
白天当作黑甜乡，
于今举国皆宗杜，
大好光阴都上床。

1982年1月17日

不应缺少反批评

话剧在抗战时期相当兴旺，拥有广大的观众，宣传抗战，激励人心，团结人民，起过巨大的作用。那时我们在重庆演戏，几十里外沙坪坝的重庆大学、中央大学、复旦大学的大学生们赶来买票看戏，十分踊跃，一出戏一般都演四个多小时，看完戏没有公共汽车了，就只能步行几十里路回去，回到学校宿舍的时候已经天亮了。到时候这种情况很平常，而现在却简直难以想象，绝对不可能了。现在演出超过两个半小时观众就坐不住了。这样一比，我们现在的话剧对于观众的吸引力是有点差劲了。

近年来我走过几个省市，发现话剧的现状大都不好。编演一个新的剧目，从剧本搞起，一搞就是半年、一年，常常是演三五场就没有观众了。这和过去没法比。现在话剧市场、观众的优势，大概北京占全国第一位，沈阳、天津还好，上海都不行。即使是北京，也要看是什么戏。总的来说，今天观众欣赏的趣味和爱好比较复杂，不像抗战的时候，排出一个戏来总是有人看的。应当说，今天的观众欣赏水平和过去不同了，他们已经不能满足于一般的政治号召，更不能容忍公式和教条，而是要看到真正的艺术品，看到生活里的精微部分；同时把自己渗透到剧中，和剧中人一起思考、一起追求，一起寻找答案……我看，这是一种好现象，它要求我们深刻、提高，是激励我们进步的动力。

要使话剧艺术得到发展，争取观众，扩大影响，戏剧批评非常重要。批评包括介绍、推荐、质疑、问难、建议等等。但是长期以来有这么一个现象，假若某个戏一受到批评，这个戏的生命也就快结束了，不能够再继续演下去了。不但作者紧张，演出者也紧张，下一步就该作自我批评了，作检查了。我觉得批评和自我批评之间缺了很重要的一环，这就是反批评。长时期以来就是这么一个公式：批评了，于是被批评的人就该作自我批评了。但是，批评得对不对呢？是不是被批评的人还有意见呢？会不会批评本身就是错误的呢？我觉得不该把批评看得那么重，那么权威化，认为一批评就是判决，应当给被批评的人以解释以至反批评之权。你批评错了，我不同意。这样，我们的文艺事业就活跃了。我们很少看到反驳批评的文章，大都是一批评之下，作者始而紧张，然后就灰溜溜了。也许他本来还有个想法，想再写出一个戏来，现在他就不敢写了。所以这个公式也应当变革一下，甚至于我觉得可以鼓励反批评，否则我们的文坛就只有沉默下去，至少受批评的人首先沉默了。现在还有这样的现象，一部作品受了批评，有时是所谓内部批评，不让出了，于是广大读者就拼命去买这本书。这种现象只有一个办法可以消灭，就是批评公开：自由的批评，自由的反批评，不要神秘化。

三中全会以来，我们的风气、习惯有所改变，在某些场合已经有了民主辩论的空气，在北京这样一些大城市里，作者的自由还是受到尊重的。但是我们了解到，边远地区，小城小乡镇的各级领导，对戏剧作者和剧团的干涉还是很厉害的，一些来自基层的作家提供的情况令人吃惊。“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要艺术家发挥个人的创造精神。写什么和怎样写，只能由艺术家在艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。”“允许批评，允许反批评；要坚持真理，修正错误。”这都是邓小平同志说的话。只有这样，我们的文坛才能活跃起来。

高尚的白杨树

乘坐火车往东北方向旅行时，俯在窗口观望沿途景色，总会看见铁路两旁栽种的一排排笔直高耸的白杨树。这些树每株挨得很近，密植成行，有的行短些，有的长些。看到这样的杨树，我总是很感动，由衷感谢那些辛勤的植树人；这么多的树都是一棵棵人工栽起来的，它是使大地绿化、保持生态平衡、造福人民的树。一行行的杨树从窗口迅速地移向后方，看多了我发现一个难以理解的现象，每一行排头和排尾的树大都比其他的树矮一些，最高的几棵树几乎都在每一排树的当中。此外也感觉到，每棵树之间的株距似乎太近了，我想，假如树与树之间再隔得稍远一些的话，是不是会长得更好些？

有一次，同行者恰巧是一位有植物栽植知识的旅客，我把我的想法对他说了。他告诉我：杨树具有一种独特的向上性，它最喜爱的是阳光。由于株距很近，为了争得阳光，它就只有向上伸长，而相反排在两头最靠外的树由于没有遮拦、阳光充足，不需要自己去进行争取，它就不像其他的树那样争高争长；个子矮一些就是这个原因。

专家的话言之成理，并且意味深长。我觉得杨树虽是树，但它有点像人。

杨树的性格说明了一个道理，处在同样环境和同样条件里，必须竞争才能取得超越同辈的成就。相反，没有竞争便会失去动力，不思进取，也便无所成就。这一点，树和人没什么两样。

然而树和人也有不同的地方。树很单纯、安静、善良，处在狭窄地带，同类之间只知向上拔高，因为只有上边是没有阻挡的；长得越高，阳光越充足，因之得到的营养也就越充足，长得就会更高。但处在狭窄拥挤地区的人却不是这样子，而是往往使出种种方法 或明争，或暗斗；打击别人，抬高自己；牺牲别人，保全自己；妒贤忌能，损人利己，这是人的本领。

树在和同类共处的地方，不管多么拥挤，只知天天向上；而人们却常常打横拳，伤害别人。

在过去漫长的困苦坎坷岁月里，我们曾经互相同情，互相关心，团结战斗，克服过无数艰难险阻，走向胜利。今天我们应当团结得更好，互助互爱，与人为善，做出好样来带动比我们年轻的后辈一同前进。白杨树的高尚风格，也许能给我们一些有益的借鉴。

1984年6月

哀江南

目极千里兮伤春心，
魂兮归来哀江南……

楚辞·招魂

两个多月以前的9月4日将近午夜，我意外地接到江南先生从北京饭店7038号房间打来的电话。他的性格开朗，说话快如连珠，虽然是一年前只见过两次面的新朋友，但我一接电话，就听出来是江南的声音。他说他来北京已经几天了，忙着一些事情，竟没顾得上看朋友，而四天后将去上海，再回江苏靖江老家去看弟弟和处理一些家务。在北京也还有一些事情要办，时间安排很紧，但希望和我见一面。他说已经约定第二天要去看几家北京新开的宾馆，问我能否与他同行？他向我报了四家宾馆的名字，我说只有香山饭店我还没有去过，但已经去过的就不想再去了，我手边也有些事情在忙着。最后说定，他明天来我家。

5日整个上午他都没有来，直到午后快三点钟了才匆匆忙忙跑来看我。一见面就递给我一个信封袋，是一本美国论坛社出版的他的大作《蒋经国传》和去年12月在旧金山他陪我游览水族馆、日本花园等处给我拍的四张照片，拍照那天天气阴沉，有点小雨，但还是照得很清楚。

他在我的书桌对面一坐下就谈到北京建设的巨大变化，显得十分激动。这使我又一次感受到近年来我多次接触到不少外籍华人出于热爱祖国的天性，对祖国奋发图强所获致的显著成就而迸发出来的喜悦心情。他还告诉我他的这本书将在北京由某一出版公司出版，他说这个出版公司的办事效率之高为他多次回国办事所仅见，看来这是使他最为高兴的事情。他还说到由于吴国桢的过早逝世而未能完成对吴的最终访问感到十分遗憾……他还要办别的事情，车子还等在门外，和我只谈了一个小时左右就匆匆走了。时间虽然太短，而且也未能同他一起去参观一次香山饭店，我也感到遗憾；然而他是个争分夺秒、和时间赛跑的人，我已经应该十分感激他的枉顾之情了。

由于9月9日客人就要离开北京去南方，而且回转美国不再由北京转道，所以我在8日晚间赶去北京饭店为他送别。江南正在屋里收拾行李，大包小包摊了满屋，还买了许多新书，他一边收拾东西一边谈他这三天来的情况，该去的地方、该见的人、该办的事都忙得差不多了，唯一感觉不满足的是他曾经向接待单位提出要求，希望能访问一下胡耀邦和赵紫阳同志，但都由于某些原因未能达到目的，这主要是由于时间太急促了——他不可能知道，这个目的是永远也达不到了。谈到九点钟了，我要告辞下到五楼去看另一位澳大利亚作家B，江南一听到B的名字，就说久慕B的大名，要我带他一起下楼，行李也不收拾了。我们又到五楼一起坐了大约一个小时，我就和这两位可爱的朋友作别了。

1983年12月23日的早晨，在美国旧金山，我住在老同学沈和她的丈夫梅先生家里，江南和另一位美籍华人剧作家刘先生一起开车来接我，在濛濛细雨的旧金山看风景、逛大街，还去了一趟他开的一家礼品商店。店里摆满玻璃的、金属的工艺品，还有大量的瓷器；也有来自中国的工艺品，布置得楚楚有致，美丽可观。他忙着向一位年轻的店员交代和安排工作，还一起动手搬运那些庞大的纸箱货品；他的身体健壮，动作敏捷而熟练，看得出是一

个很勤劳的店老板。但他告诉我，做生意只是为了维持生活，他的事业是写作，经商的目的是为了支持他的写作。这家礼品店是他两处商业点中的一个，留给我的印象是，作为一个商人，江南先生也是个好样的。两点半钟，江南又送我到专门经售中文书的东风书店，去参加和读者的见面会，并约好会后仍旧回到礼品商店。但是会后还有晚宴，宴后又到东风书店经理魏先生家去看会上拍摄的电视片。再赶到礼品商店，早已大大超过了约定的时间，很大的商场里大部分商店都已熄灯关门了。我现在已经不记得是谁送我到礼品店的，只记得因为道路生疏，走错了很多路，等找到礼品店时，只能坐在店门外的商场供顾客休息的皮座椅上发呆了。终于打通了和江南的电话，又找来了一位年轻的李先生开车送我到江南家里。我已经累得够受，尽管江南全家都热情地接待我，时间太晚了，人家也得睡觉呀！我的居停主人，梅太太和梅先生也在等我，我也没有精神再聊天了；如今我连江南那位贤慧夫人崔蓉芝女士和孩子们的面貌也都没有印象了。然而显然江南在朋友当中具有威信，接我去他家的李先生只听说我要去找江南，便把我这样一个素昧平生的朋友从商场送到江南家，又把我送回路途十分遥远的梅家。时间已是深更半夜，我又把梅家电话号码忘在梅家了，连个招呼都没法打。繁华的旧金山已经路断行人，万籁俱寂。敲响梅家的门铃时，梅家夫妇还坐在楼下客厅里等待这个为他们两口子添了无数麻烦的客人，急性子的梅太太甚至连一句埋怨我的话都没说。江南的小朋友李先生看我进了门便倒转车头回去了，他还要跑很远的路才能到家；在美国去看个朋友，开车跑一两个小时是常有的事。

宛如晴天霹雳！完全出乎预料的是：学识渊博、思想敏锐、精明强干、并有过人毅力的江南先生，在我和他别后一个月又一个星期的10月15日在旧金山的住宅里惨遭杀害，凶手躲在死者的车房里连发三枪，射入后脑的一弹致江南死命。

显然，江南之死是一起涉及政治的阴谋凶杀事件。江南是研究当代中国历史的著名作家，尤其由于他本身的特殊经历和后来曾在台湾担任记者，对于国民党内部的政治斗争有深邃的了解，他的著作也大都着眼于国民党的内部材料，他的文章立论警辟、评鹭精当、不畏权势、不怕揭发当权者的隐私，自然不免招致怨恨。因此他受到劝阻，听过警告，更受过威胁，但均不为所动。当然这也由于他的自我感觉良好，认为自己身属美籍，又住在美国，国民党特务怎得动他一根毫毛？然而他把问题看简单了，使任何人都无法预料的是这一回的暗杀范围超越国门之外。

告别江南之后，他送我的这本《蒋经国传》第二天便被光降寒家的访客发现而被借去，从此在几个朋友手里周游，久久回不到我手里。江南一死，甚至有人拿去复印以供更多的读者。直到本月初我将有广东特区四市之行，才得取回一读的机会；甚至在旅途舟车飞机之上，也有人在我休息的间隙当中借去阅读。一本书得以打动这样众多的读者我还没有见到过。

居留美国的谢善元教授为《蒋经国传》写了一篇序，他指出的本书几个特点，我读罢之后是完全同意的。那就是：“能站在公正的立场上，秉笔直书”，“取材广且严谨”，“文笔生动，感触敏锐”。

这其中，我对“取材广且严谨”触动更深。这是写作传记文学或报告文学最中心、也是最重要的工作。江南为了这本书付出了巨大的劳动。作者为了写另一部《吴国桢传》，曾几度访问居留美国的吴氏本人。当然，写蒋经国，作者便得不到这样面谈的条件了，他虽然向“蒋纬国和王升等国民党政

要写信求教”，也就只能得到他们“搪塞了事”的回信。纵使如此，他使用历史材料之充实与翔实也使人钦佩。全书约30万字，25章，每章都有明确注释，全书注释共计486条之多，可谓无一事无来历，无一话无出处。这样忠于史实的传记文学我也是很少看到的。谢善元先生说：“书中的资料，有许多是由江南亲自从许多历史的见证人口中得来的，有些稀有档案是从美国各大学图书馆及国会图书馆中挖掘出来的，有的则出自他的亲身观察与研究，而所有这些都脚注注明原委。其处理手法，完全是美国大学研究院里写论文那一套规矩。”

这几年来，不止一个出版社约请我写一部当代一位著名的伟大艺术家的传记，我本来就由于自己不具有这样的主观能力与客观条件而迟疑不敢担此重任。读了江南这部书，能够肯定自己是绝对不能胜任，只能断然谢绝这一光荣任务了。因为即使只做到江南那样功夫的一半，在我也是不可能的。

是谁杀了江南？事情已经过去一个多月了，至今还没有查出头绪；凶手早已逃跑，很可能永远也不会查出结果了。但是任何人都会明白，主使者肯定就是在35年前被中国人民赶出大陆逃往台湾，至今窃踞宝岛的老卖国贼的儿子。《蒋经国传》像一把利刃划开了伪善者的画皮，把蒋家父子那些不能见人的丑事丑态公诸于世。一贯玩弄权术、盗名欺世的蒋介石历来就有暗杀不同政见者的习惯。在他的反动统治之下，1933年杀杨杏佛，1934年杀史量才，1946年杀李公朴和闻一多；被杀的都是当代名士，民族精英。这当中史量才和江南尤其近似，史量才是知名的新闻工作者，政论家，只是由于倾向抗日，不为蒋介石的威胁所屈服，立遭毒手。同样，江南的《蒋经国传》去年在美国加州论坛报上开始连载，当日报纸发表社论《为历史留真迹》及致蒋经国公开信说：“你认为资料不翔实，欢迎随时批评指正。”怯懦的台湾国民党没有勇气“批评指正”，却只有羞恼震恐，张皇失措，接连派出包括“中央党部秘书长”蒋彥士这样等级的大员进行干预，乃至派遣“新闻局长”宋楚瑜到加州与加州论坛报谈判停刊此文，江南本人也受到劝阻和威胁，并被利诱重金出卖版权，而这一切都归无效后，于是乎江南死矣。

两千多年前的中国就有聪明的封建皇帝懂得让人民讲话才能促使国家大治。齐威王纳谏，燕昭王筑黄金台等等等等都名垂千古，流传后世。怕人民讲话的，不准人民讲话的，乃至整人、抓人，最后阴谋杀害敢于讲话的人的，不是暴君，就是政治骗子。由于自己所作所为过于丑恶，自知不容于人，所以才采取凶恶、下流、卑鄙无耻的手段为自己涂脂抹粉，保住自己的江山权位。所有这一切都不能证明这些当权者的强大，恰恰相反却正说明这样的统治者由于已经预感自己地位不稳，而暴露自身的惊惶恐惧。在在说明这个党、这个政权已经日薄西山，气息奄奄，濒临死亡了。

强者信心百倍，无所畏惧；愿意接受批评，暴露缺点，奋发图强，改进工作。怕批评，怕指摘，见人出口气也吓得浑身发抖、神经紧张的人是对自己已经完全失去信心的人。阿Q听见别人说句电灯泡都反感，就为自己头上长着难看的疮疤，最怕人家把他遮丑的帽子摘掉。

江南被杀害，台湾国民党的《中央日报》只用一百字报道了一下，连《蒋经国传》作者的身份都不敢提。是谁杀害了江南还不清楚吗？

江南死去了。他成为第一个为了祖国的前途，为了祖国的进步，“为历史留真迹”而在海外英勇献身的烈士。和江南先生相识使我感到高兴，为他的壮烈牺牲感到痛心。他本应对祖国做出更大的贡献，如今却连手边正在写

作的几本著作也永无完成之日了。但是他的血不会白流，人们会更加擦亮眼睛，看到那些丑类将怎样在举世人民的唾骂声中倒下，而英雄人物和他的光辉著作却是永生的。

1984年12月

《发愁》后记

从1951年到现在，我已经和凤霞共同生活了34年，这当中由于人为的灾难有将近10年的长时间没有在一起，即使这样，24年也不是一个短时间里了。

我们的职业是相同的，都从事戏剧事业。但分工不同，她是演员，我是编剧。虽然这两者本是应当紧密合作的，她演我的剧本岂不是理想的搭配。然而有这样漫长的岁月里，由于她所属的那个剧院长时期对我抱有一种难解难分、难说难道的尴尬关系，所以我和凤霞在戏剧艺术上的合作只有两次。

第一次是她主演我为她写的评剧《牛郎织女》，那是解放初期她和我刚刚相识，还没有归属国家剧院而是处于“私营班社”的时代，受不到什么“领导”的管制。再一次是60年代，长春电影制片厂和香港合作拍摄她享誉已久的保留剧目《花为媒》。但在即将拍摄之前的一次舞台审查演出时，厂方发现全剧中有很大部分十分粗俗，个别情节和人物趣味低下，主要是文学性太差，因之不能通过。于是影片导演火速向我求援，要我做一次较大的改写。这种情况剧院无从干涉，我用了大约十天的时间，就原剧的基础，重写了一个电影剧本。这就是我和凤霞仅有的两次合作的情况。

1960年以后，我在一种特殊形势之下写过约为十个戏曲剧本。说心里话，其中不止一个剧本我都是打算给凤霞主演的。我甚至可以预料到凤霞演这几个戏时在舞台上表现出来的声容光色。可惋惜的就是由于上述那样的原因，我们的共同理想和愿望都不能实现。

待到60年代，惨绝人寰的“文革”大肆破坏一切人间美好的事物。从六七岁起就在舞台上迈开走向生活道路的我家这个评剧演员竟被逐出了舞台，被赶下十多米的地层深处去挖什么“防空洞”。一挖六七年，没有挨到“四人帮”粉碎、天日重光，就被折磨得身患重病，成为残废。多年以来我们一直在梦想着有朝一日她终于能扮演我的那几个剧中人物如卓文君、桃花公主、伍翠……以及再重演一下天上的织女和人间的张五可，就都成为真正的镜花泡影了。

凤霞十分顽强而勤奋，她把全身的力量都使用在那只健康的右手上了；除去接受一些外地前来拜师求教的新派弟子的切磋演唱外，她几乎是从不间断地在伏案写作。病后的写作大概是从1977年开始的，逐渐把写作代替了旧时的登台演戏，成为她正规的工作。起初她写的大都是过去的苦难生活和学艺、演剧的回忆录，以及表演艺术的心得体会等。再往后她的写作范围有所发展：谈戏达到接近理论的高度，把个人和家庭的抒情记事也扩充到社会的领域；错别字原来触目皆是，后来也渐渐减少，看来这都是她不小的进步。但是这当中比较起来令人失望的仍是错别字的问题，由于她过于性急、粗心，从来不肯认真地写字和认真地记错，因此有一些错字尽管无数次地向她指出，她却只是不改，看来也永无改过的可能了。还有一些字的写法是她臆造的，因而是独有的，只有最熟悉她的人才能认得。至于我，对此早已失去信心和耐心，再也不去纠正她了。

就这样，这些年来，她写了至少不下200万字。前些年，她开始写作时，我还能像个老师看卷子那样为她做些修改润色，因为她的文章常有繁琐重复或者程序颠倒的情况，我就好比一个理发员那样把客人的一头乱发梳理整齐。而现在，由于她写得太多，我已经顾不上也没有时间去看它了；她的确

也能够基本上自力更生，像一个真正的作家协会的会员了。在“文革”以前，她还是一个演员的时候，一般演完夜场戏下妆回家，吃完夜餐就寝时已是深夜；因此每天早晨我都要比她起床早得多。但是近几年来，我们两人的作息时间在颠倒过来了。我每天无论是读书或写作都要到午夜二时左右，而每天七八点钟起身后，总在看见妻子已经坐在她临窗的书桌前面在奋笔疾书了。很久以来，我从不知道她是何时起床的，用唯一一只活动的右手穿上全身衣服鞋袜，悄悄地梳洗完毕，立刻在晨光熹微的窗下从事创作。每天看到这样的情景我总是十分感动，因为无论是从数量上或质量上，至少在近四五年当中，我的成绩都远远赶不上她了。

从1980年起，凤霞先后由香港三联书店出版了《新凤霞回忆录》、《艺术生涯》（国内有天津百花出版社的《新凤霞回忆录》和中国戏剧出版社的《以苦为乐》）。北京出版社的《新凤霞的回忆》、北京三联书店的《我当小演员的时候》，以及“中国文学”杂志出版社的熊猫丛书英文版《新凤霞回忆录》。此外乌尔都文本《新凤霞回忆录》、浙江人民出版社的《少年时》，以及宁夏人民出版社的《新凤霞说戏》、《新凤霞评剧谱》、中国戏剧出版社的《新凤霞曲谱选》均将在年内出版。现在香港天地图书公司出版的这本《发愁》是《我当小演员的时候》的选本。

作为演员新凤霞的舞台生涯已经被迫中止。尽管她重病在身，但是她的写作生涯还正处于兴旺时期。我写这一篇后记为的是记下她的写作和生活近况以告慰于关心她的观众、读者以及众多的可爱的朋友们。

1985年9月23日凌晨2时

办报就得这么办——为“戏外戏”说几句话

“……在香港，录像要给我们钱，在国外，也是这样。”

“我是个党员，可党员也是要钱的。”

说得很对。穿衣、吃饭、住房、旅行……都要钱，没有钱谁也活不了。可是连古代封建官吏都懂得“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，共产党员总不能眼睛里只有自己、没有别人吧！三场戏，你一个人抽走两千元，还要加两百元伙食补助；可是其他演员呢？他们一个人拿多少？不要拿香港和外国来吓唬咱们自己人。即使在香港和外国，大艺术家也都是讲风度的，也不是不分场合一味要钱的。在非赢利的演出时，不但义务表演，有时还可能拿出钱来作资助呢。中国人一般比较好面子，耻于谈钱，有人说是虚伪、清高，不够现代化，但是重精神，轻财物，总还是应该加入文明之列的一种美德。看到这一出上海滩的“戏外戏”，实在令人毛骨悚然，难于置信。

前辈艺术家应该为年青人做个榜样。居然叫儿子扮演一个催讨渔税银子教师爷的角色，实在骇人听闻。对人们说来，应是一次惨痛的教训。在我们戏剧界，长久以来，宣扬美好的形象比较多，揭露丑恶的情况比较少；而在现实生活当中，阴暗的东西实在并不少见。这一回我们的《戏剧电影报》勇敢地揭开大幕，把“戏外戏”公诸于世。我想，这无论对当事人和广大读者都会起到正面的教育作用，何况文中也刻画了正面的美好的形象。值得敬佩和感谢。

我认为，坦率的批评是最大的爱护，是责任感的表现。是是非非，旗帜鲜明，办报就得这么办。

1986年3月30日

——此文载于《北京电影报》第273期
《艺术家应该怎样对待名利》专栏

“哲人其萎”——悼聂绀弩

我初识绀弩应是在 1945 年抗日战争胜利前夕的重庆，在什么场合？什么日期？全不记得了。正如我与绀弩这 41 年的交情：他长我十五岁之多，但我从未感到他是长者，他也从不视我为晚辈，应该说称得起是情同手足。然而及今回想却没有留下什么值得说说的痕迹，好像这将近半个世纪的交往只留下一片模糊。

半年以前，忽然传来聂绀弩同志因久病不愈去世的噩耗，我感觉茫然和惆怅，半晌说不出话来，徒然有无穷的追悔：这么多年为什么和绀弩太少亲近？

绀弩去世前一个多月，女儿双双从国外回家探亲，她对我说过两次：“爸爸、妈妈，我们去看看聂伯伯好吗？”我说：“当然好，咱们去。”可是两次都是由于刚要出门来了客人，再加上妻子不良于行，出门比较困难，未能坚持而终于没有去。这一来就使去年春节我和黄苗子、郁风夫妇去看望绀弩成为和他的最后一面。因此女儿来信埋怨我了：“爸爸，都是你不带我去！”唉！谁知道聂伯伯就不能等到下一次双双再回来时能见一面呢？女儿忘不了的是在她七八岁时由于总爱跟着妈妈到剧场看戏，所以画了许多妈妈演出的戏像，聂伯伯看到了十分喜欢，就做了一首约七八十句的长诗，并且用一张宣纸亲笔写了送给她。那时经常和双双一起画画的还有画家黄永玉和张梅溪这对贤伉俪的宝贝子女黑蛮和黑妮，现在这一对天才的兄妹都已成名成家了。

这一幅聂绀弩珍贵书法赠吴双作画长诗的命运悲惨，在十年大难之初便和我的许多藏书藏画一起被那群暴徒抄走毁掉。至今我只记得开始的两句是：“白纸一张笔一支，双双当做竹马骑。”当中还有两句是：“八岁能看几回戏？此殆天赋非人为。”此外就什么也记不起来了。后来绀弩曾问过我这首诗的下落，我无以为答，只增加对这个该死“文革”的痛恨。而从那以后女儿已再不画画而改业唱歌了。也许她曾有过一个美好的愿望，盼着聂伯伯再为她做一首女儿唱歌的诗，可就完全没有指望了。

绀弩做得这样一手好诗，我这个糊涂朋友到了 60 年代才知道。他说他不会做诗，由于反右之后，被遣送北大荒劳动改造，赶上了那个荒唐的“大跃进”时代，领导号召人人做诗，才一下子做起诗来的。这也不无可能，显然里面也有点狡猾说谎的成分。当然最重要的他是天才加上功力，于是能人无所不能。不能者是他不善于掌握这个社会，不善于处理人与人的关系。否则的话，18 岁便参加国民革命军讨伐北洋军阀，又到南洋担任报馆编辑，进入为提倡社会主义新文化的斗争行列；21 岁就考入黄埔军校，参加国共合作的第一次“东征”；东征胜利后又考入莫斯科中山大学……就凭这几项辉煌经历，难道不应该早就飞黄腾达，进入国家显贵的行列？然而我们的老聂在半个多世纪以来以盖世才华、无双国土却淡泊自甘、清贫自守，安心从事笔砚生涯。这个真正的老革命从无半点曾是军人的霸气，从未伤害过一个人，却被建国后的历次政治运动摧残得非复人形；劳改折磨之不足，并一再投入监狱，甚至被判无期徒刑和待死囚犯关在一起，长达 10 年之久。

由于和绀弩从未有过朝夕共处的缘分，即使在北大荒劳役的那一段时期，因为隶属单位之不同，也不能常常见面，所以我很遗憾自己见到的绀弩总是菩萨低眉的形状，而从未看他有过金刚怒目的神情。是不是有过愤怒只

有去问周颖大姐才能知道了。譬如在“四人帮”粉碎之后。他从山西监狱获释之前，唯一的爱女海燕因夫婿不义自杀殒命；家人对他隐瞒未告，他知情之后写给夫人的一首诗中，竟以“方今世面多风雨，何止一家损罐瓶”相解相慰，真是宽容到极点了，追原祸始，还不是首先由于老人的受到政治迫害才导致下一代的乖戾失常吗？绀弩就在这个多风多雨的世面写了这多感人肺腑的好诗。绀弩是鲁迅以后少见的杂文大家，他的诗也是杂文诗，生活到了他的笔下都变成了诗。他受到非人待遇那么多年，在他的诗里却把刀山火海、血雨腥风化为一笑；其宅心仁厚、雍容大度一至于此。恢宏广阔，包罗万有。

“文革”后期，稍能自由活动，记得有一次与苗子相遇，他告诉我见到绀弩一首新诗，其中两句是“文章信口雌黄易，思想交心坦白难。”情真意切，对仗工稳，结合现实，令人叫绝。尤其是下一联，让我们这些当年“右派”读来真有切肤之痛而又哭笑不得，交心本来轻而易举，心里怎么想就怎么说，想什么就说什么，就是交心。过去那场交心运动，谁能忘记？问题在于，大部分交了心的反不被见信，而被打成了反面人物，乃至株连亲友，演出不知多少悲剧。影响所及，把我们这里变成了一个爱听假话，爱说假话的假大空世界。不会说假话，惯说真话的都被弄去改造，改造到会说假话了才叫做改造好了。真假颠倒一至于此，这两句诗的概括性是无与伦比的。坦白也就是交心，“坦白从宽”谁都知道，然而我的经验是：你坦白了，谁来信你！

“文章信口雌黄易”，却只是个陪衬。对我来说，信口雌黄，也自不易。当然，这只是我的理解。

读了绀弩后来出版了的诗集《三草》中的《北荒草》的最后一首，题名《归途》，一望而知是绀弩在北大荒受难三年饱历酸辛之作，多年来只见两句，如今喜窥全貌，乐何如之。然而意外的是“交心”改为“锥心”，却使我感觉费解了：思想坦白何锥心之有哉？今后举国大治，民风复淳，“长相知，不相疑”，党群一心，军民一体，是我们忧患余生的最终愿望。所以我认为还是原来的“交心”比后改的“锥心”为好。多年来我一直想和绀弩说说我对这一个字改动的意见，然而又晚了。就这样又失去了最后的机会。再不能起绀弩于九泉说几句知心话了。痛哉！痛哉！

聂绀弩是当代中国文坛第一流的杂文家、古典小说研究家，晚年余事吟诗，又成为第一流的诗人，就他的诗风格调而言甚至可能是一位空前绝后的诗人。其实说他是什么家、什么人都不足以概括之，我想起旧时开追悼会，常见人写在挽幛上的“哲人其萎”。绀弩博大精深，誉为哲人当之无愧。

绀弩辞世忽已七个月，七个月之后才写出这一篇无足轻重的小文，实在愧对亡友。其间我曾受到周颖大姐的督促，受到几个杂志报纸的催稿，迟至今日，原因只在我篇首提出的理由：太少主动向这位渊博又可敬可爱的兄长多所亲近和求教的机会，不知从何处下笔才能诉说心中的依恋。这使我想起远在13年前的1973年1月23日我在河北省静海县劳改农场的文化部“五七干校”，那时临近春节，大部分“五七战士”纷纷给假回城，而包括我在内的少数几个被严加管制的被审查者却只能留在这个荒凉的农场里。那天夜晚独流河畔大雪纷飞，北风呼啸，原来住了六个人的房间只剩我一人独自。一觉醒来，久久不能入睡，索性起身把炉火拨旺，坐在书桌前面对着桌上的一面镜子发呆。忽然想起绀弩，不知他在哪里？——当然不可能知道他当时正在山西狱中受难——信手写了下面四句：

镜里衰颜非故吾，
岂堪从此老江湖？
独流大雪纷飞夜，
绀弩绀弩可在无？

这首诗只寄我一时的思念，既无诗味亦无深意，所以既未示诸他人，更未示之绀弩本人。现在才写出来置之篇末，作为和非凡的绀弩兄永恒友情的表白。以心香一瓣祝他安息，因为再也没有人能够迫害他了。

1986年11月1日

小评《那五》

渐入老境的人们恐怕都不免有时间不够用的悲哀。正是由于这样的原因，这些年来尽管知道在我们的文坛上涌现了许多杰出的作家和众口争传的佳作，但是我却大都没有过目，除非是在听到一种特殊的宣传以及把作品放在眼前，我才得以读到了不多的几部。这一回《文艺报》编辑部希望我读一下邓友梅同志发表在《北京文学》今年第四期上的新作《那五》，当天晚上，我工作到夜深两点，感觉疲倦，本想休息了，顺手把这篇小说翻了翻，谁知一看便没有放下手，反而睡意全消，把这3万多字的小说一口气看完。说句北京年轻人的话：我让邓友梅给“震住了”。

那五的祖父是满清王朝内务府的末代堂官，是王公大臣的后代。作者描写的这个堂官公子自幼娇生惯养，身无一技之长，只知花天酒地，玩鸽走马、糊风筝、捅台球……直到清朝覆灭，家产荡光，被债主子“把他从剩下的号房里掏出来，这才知道他这一身本事上当铺当不出一个大子儿，连换个硬面饽饽也换不来。”

因此，这样一个年纪轻轻的贵胄王孙为了要活下去，又不愿意走一条正当的道路，做一点哪怕是轻微的劳动，就只有混吃混喝、苟且偷生，甚至于和坏人搭伙搞坑蒙拐骗的勾当。他当上小报记者，想出名，花钱买了一部旁人写的小说底稿，连看也没看，便署上自拟的笔名逐日在报上连载，却招来一场祸事。有好心人想为他找个谋生之道，愿义务教他点医术，但他只愿意学个打胎的偏方，为的好去赚“大宅门有了私情又怕出丑的小姐”的钱……

看来，依靠祖上留下来的家财养尊处优的结果，只能培养出投取机巧、自私怯懦、欺软怕硬、损人利己、没出息的后代。

满清王朝的祖先起源于东北长白山脉，是一个勇武强悍、惯使长枪硬弩、骑马射猎的民族。17世纪中叶由于明末的农民革命，夤缘进入关主中原，统治中国长达近3个世纪。但是盛极而衰，当年兵强马壮，朝气蓬勃的努尔哈赤的后代，经过300年的演变，成为无可救药的不肖子孙，那五正是其中具有典型意义的一个。

这样一个不务正业、寡廉鲜耻的那五，在他生命的后期看来终于得救了，是因为中国解放了，他将会接受改造，成为新人。

1953年5月24日，周恩来同志曾经亲自去访问北京市第一一中学，这是一所党内高级干部的子弟学校，这个学校当时没有一个工农群众子弟。恩来同志对围拢在他身边的一群青年学生发表了一段引人深思的讲话，他说：“你们听说过满清的八旗子弟吗？八旗子弟就是满清的贵胄子弟。这些贵胄都是立过战功的满清开国功臣，自小骑马射箭，能征善战，以后带兵灭了明朝，建立起满清帝国。可是到八旗子弟就不行了。他们从小娇生惯养，不骑马了，要坐轿，整天提着鸟笼子东游西窜，游手好闲。坐吃俸禄，不劳而获，过着骄奢淫逸的生活，直至成为一群腐败无能的大烟鬼。后来，在帝国主义列强的侵略面前，他们束手无策，一败涂地，屈膝投降，最后丢了天下。”恩来同志最后说：“你们的父辈为人民流过血，立过功。但他们是无产阶级的战士，既没有什么遗产留给你们享用，更不会留给你们任何特权。如果说他们给你们留下了什么，那就是一副更艰巨、更光荣的革命重担。”

见《敬爱的周总理多么关怀青年一代呀！》，见《怀念敬爱的周总理》，人民文学出版社1977年版。

周总理这段话讲于建国初期，语重心长，并具有深刻的预见性。鉴于近些年来在社会上发生过的一些现实事例，我们将可以理解到邓友梅同志这篇形象鲜明生动的《那五》所体现的政治意义和它所具有的思想深度。想到我们是无产阶级当家做主的新型共和国，建国至今不过只有 30 余年就出现了像那五这样不肖子弟的苗头，这就值得我们更该以古为鉴，提高警惕，发奋图强了。

邓友梅同志是一位才华熠熠、秉赋过人而又谦虚勤奋的中年作家。拜读《那五》，使我钦佩无限。我是在古都北京长大的，直到 18 岁才离开这里，从小惯见那些提笼架鸟，专泡澡塘戏馆的散淡旗人。但是我为什么没有发现和像邓友梅那样深刻理解这样一个废物典型的那五呢？为此，我查了查新出的《中国文学家词典》：邓友梅生于天津，11 岁就做了八路军的交通员。曾在街头流浪，又在日本做过苦工。回国后参加了八路军，当过随军记者。解放后遭受过政治冤屈，可说饱经忧患，备尝辛苦，直到 1976 年他 45 岁时才到北京定居。那末，他脑子里那一系列地道的北京旧社会、黑社会、市井小人的人物形象是从哪里来的？他那一笔熟透了的老北京旗人的京白土语又是从哪里来的？我看这只能归功于作者的勤奋努力、目光敏锐、生活积累的厚实丰富。也正因为于我这样的“老北京”在这方面理解的贫乏，竟使我难于挑出毛病来。

唯独有一处细节可以商量一下。书中开头，那五的爹福大爷爱唱京戏。琴师胡大头给他吊嗓，为了讨好福大爷，“常常是福大爷刚唱一句：‘太保推杯换大斗’，他就赶紧放下弓子，拍一下巴掌喊：‘好！’喊完赶紧再抬起弓子往下拉。”作者在这里有明显的疏漏，拍巴掌必须用两只手，这就不但要“放下弓子”，连整个胡琴都得放下才能拍巴掌。一般说来，胡琴拉起来不宜中断，琴师喊句好却是可能的。旧时戏馆里捧场的彩声主要是叫好，拍巴掌似乎是后来外国传来的新规矩。不知我说得对不对？当然，这只是无关重要的真正的小节。

还有，那五该是那家的老五吧？从老大到老四哪里去了？该不该交代一下好？

使我佩服的不仅是前面讲到的那些，也不仅是刻画人物性格个个灵活生动。尤可贵者在于作者用平心静气的态度、不动感情的口吻讲故事，信笔写来有如行云流水，而层峦起伏，美不胜收。虽然冷静却掩盖不住一种自然流露的幽默感，这种幽默感正是老北京人的生活本色。读《那五》自会联想到可敬可亲的以写北京人为专长的老舍先生，先生死而有知，他会满心欢喜地看到邓友梅这样大有作为的一代。

“蜕”辩——读报偶记

看到这个题目，读者会发问：蜕字谁都认得，而且常会看到和用到，有何可辩之处？但是我想，辩个清楚为好。近 30 年来，这个蜕字的含义和我从小学到的原义发生了截然不同的变化，久有所疑，需要提出来谈一谈。

据最古老的字汇《说文解字》对“蜕”字的解释是：“蛇蜕所解皮”。同样古老的训诂之书《广雅》对“蜕”字的解释是：“解也”，指虫类所脱的皮曰蜕。动物中有蜕皮的生理现象者甚多，除蛇蜕之外，蚕蜕、蝉蜕，……很不少，这里面做为药材的蝉蜕是特别有名的。《史记·屈原列传》有云：“蝉蜕于浊秽”。东方朔《画赞序》：“蝉蜕龙变，弃俗登仙”。郭璞游仙诗：“一朝忽虚蜕，飘然凌太虚”。古代神仙传说：武夷山石壁上，有宝日升仙洞，洞中神仙蜕骨莫计其数……总之，无论是动物的蜕化或传说中神仙的蜕化或蜕变，都是从低级向高级的变化，其中没有丝毫的贬意。

“蜕变”又是一个化学名词，指一种原子由于放射而变为他种原子的现象，是为原子之蜕变。例如镭原子放射一氢原子而成为氧原子。这里面也没有贬意。

剧作家曹禺在 40 年代抗日战争期间，写过一个话剧，对苦难深重的祖国前景寄予非常热烈的希望。其主题是经过抗战的洗礼，我们的国家将会除旧布新、锻炼成长、日见强大。他为这个剧本命名曰《蜕变》。

据上述种种情况，无论蜕变或蜕化，大都是由低级发展到高级，其含义多是向上或向前；决无由高变低，由好变坏的意思。

我没有做认真细致的查考，仅凭印象，大概在全国解放以后，“蜕化变质”成为一个贬义的名词了。在我的记忆中，似乎最早是在三反、五反一类的政治运动中出现了这样的名词，至今在党和政府的正式文件上、报纸上还经常可以见到。估计可能是在 1949 年以前的解放区早就有了这个名词，显然它是从老解放区带来的新词。50 年代新编出版的《新华字典》对“蜕化”的解释明确地说：“变质，腐化堕落，个别的干部受了资产阶级思想的腐蚀而蜕化变节。”

在国家出版社的字典上，明确以干部堕落来解释“蜕化”这一名词，说明干部的堕落问题由来已久。而“变质”的概念本来可以解释为变好或者变坏，在这前面加上“蜕化”二字就成为变坏的意思，和旧时的字义做了完全相反的理解，都是没有根据，也没有道理的。

关于堕落变质，从来人们都称之为“腐化”，而不叫“蜕化”。即使《新华字典》在解释蜕化这个名词时也用了腐化这样的词。腐化的腐字含义十分明确，就是腐烂、腐臭、腐败、腐蚀、腐朽或迂腐、酸腐、陈腐……之意，全都是贬义词，指人、指事、指物都是具体而形象，十分准确，毫不含糊。为什么舍腐化而改用蜕化？把褒义词改为贬义词？实在找不出可以说服人的理由。

这里再举 1980 年最新出版的《现代汉语词典》第 1168 页之例，对“蜕”字的解释增加了一节是：“鸟换毛（脱毛重长）”；对“蜕化”的解释是：“虫类脱皮，比喻腐化堕落，蜕化变质”。鸟“脱毛重长”与“虫类脱皮”都是成熟与长大的意思，比喻为腐化堕落，实在是比喻不伦，明显是屈从于近代世俗的错误说法的结果。

我认为，“蜕化”还是让它作为一个科学的、化学或生理学的名词为妥。

作为社会生活里的概念，性质属于人的堕落，从好变坏，从香变臭，应用传统的、现成的说法：腐化变质。这要准确和恰当得多了。

1986年

《吴祖光闲文选》自序

我自己很失望，虽然已经过了古稀之年，却还是十分幼稚，极不成熟。从1937年开始写剧本，进入文艺界，成了一名所谓作家，至今不觉过了半个世纪。不知为什么道路一直很不平坦，受到很多压力，吃了不少苦头。追寻原因都是这支笔爱写，这张口爱说之故耳。事过境迁，每次都想到：所有这些事情，本来都是可以不说，也可以不写；譬如，为甚么人家就没说、也没写呢？而且，从50年代以来，我为此吃苦，若是苦我一人也就罢了，却教妻子、儿女受了株连，害得她们也没有好日子过。最是我的妻子——一个多好的演员无辜受累，竟至成为半身瘫痪；甚至得病以后仍旧为我而心惊肉跳、梦寐不安。一听到我又要写甚么了、说甚么了的时候就双眉紧锁，苦不堪言地对我说：“你呀！又是闲得难受，没事找事啦，你给我老实点罢！”

说我闲是冤枉我。我要做的事太多了，每天睡迟起早，忙不过来。但是冷静一想，我说的话、写的文章，假如不说、不写的话，的确也是无所谓。想开了的话就会明白；这个世界上如果没有你，也是毫无关系。有你不多，没你不少，别老把自己看得了不起。

香港明报出版社要我把那些本来可以不写不说，但却又写了说了的东西收集一下出一本书。我没敢告诉妻子，用了五个深夜，翻箱倒柜，从一大堆纷乱的将近一百篇的文稿、记录、打印、印刷品中选出了29篇稿子，分成四类编成这本集子。

一天忙到晚，从春忙到冬，一年复一年，却是由于“闲得难受”，这真叫我哭笑不得，不是滋味，因此定名为《闲文选》。

1988年9月13日于武汉东湖宾馆。

《录鬼簿 中历史剧探源》序

有点传统戏曲常识的人，都知道元代大戏曲家钟嗣成所作的《录鬼簿》。这本书的序言说：“酒罌饭囊，或醉或梦，块然泥土者，则其人与已死之鬼何异？”“圣贤之君臣，忠孝之士子”以及“门第卑微，职位不振，高才博识”的人（包括剧作家），“著在方册”，“得以传远”，则为“不死之鬼”。这就是他作此书，命此名之本意。这本书的曹棟亭本共记载作家 152 人，分为 7 类，每类有个标题，如“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”等等。每一类中先标作家姓名，下为其十分简略的籍贯生平的记叙，再下是该作家所有的剧目（或曲目）。该书是现存元代人记叙元杂剧的重要文献，是研究古典戏曲与金元文学的宝贵史料。

到了元末明初，有个大戏曲家贾仲明，为《录鬼簿》增补了挽词。虽无明文记载他作了《录鬼簿续编》，但从他的生卒年代（1343~1422），从续编中一再提到的作者与罗贯中、汪元亨、杨景贤等作家为挚交来看，贾仲明则符合续编作者的生活时期，故而许多人据此认为这个续编为贾所作，这种理由是较充足的。《录鬼簿续编》记述了元明间杂剧散曲作家的简略事迹及剧目曲目，内容体例与钟嗣成所作正编大体相类，区别在于没有划分作家年代（无分类），也没有作挽词。全书共记 71 位作家的 78 种剧目，后附无名氏杂剧剧目 78 种。它是研究元末明初北曲杂剧发展的不可多得的重要史料。

一言以蔽之，《录鬼簿》及其续编，就是罗列了作家作品的名称，至于每个作家较详细的生平，每个剧目的剧情为何，有无传本等不得而知，读来非常遗憾。有心人又常常想得知这些剧目的源流演变，史实与虚构的情况以及本事资料，看看有传本的剧作全文，这就更感不足了。尤其对戏曲研究教学人员，对于想通过学习古代戏曲，提高今天创作演出水平的作家及舞台工作者来说，更是极大的不便，亟需有人作这方面的工作。

刘新文的这部书解决了这些问题，他的这个工作很有意义，是具有开创性、研究性及普及性的工作。

我知道刘新文这个名字是在 1985 年，《戏剧丛刊》上读到他的一篇文章，觉得他可能是一位有一定功底的老学究。这次他来京要我写序言，一见面才知道他即将进入不惑之年。年龄不算太大，身材却很高大魁梧。据他讲，做过矿工下过井，故而干起活来敢于连轴转。他风趣地讲：“自己是‘拚命三郎’加‘傻柱子’，敢于横冲直撞，一个人赤裸裸地来也将赤裸裸而去。鹤鹑不过一枝，偃鼠不过满腹。只要吃饱穿暖也就够了。一个明智的人决不会把物质财富看成光荣，而把精神富有当作骄傲。这在当今一切向钱看，薰黑了心的人看来，难免是‘痴呆症’。然而我却自得其乐。”他的这些话有点个性，也有点哲理。由此我想到好多年轻人，不能“板凳坐到十年冷”，随世风而转舵，那将是一事无成。正因为新文同志比较旷达超脱，才能在当今物价飞涨，生活紧迫的情况下坚持自己的事业，孜孜不倦，探索追求。皇天不负苦心人，有失便有得，他今年有二篇文章分别荣获河北省唐山市社科优秀论文奖，并将出版这本书，不是没有理由的。

早在 1980 年，他在南开大学时，就搜集有关的资料。1982 年他因家庭的牵累，自己联系工作到了唐山，市府想留他作秘书，他却毅然到了教育学院。又经过在唐山“陋室”（震后简易房）及山大“寒舍”（山东大学宿舍无暖气），几年的寒窗苦，终于结出了丰满实熟的鲜果。

这部书大体上分为作者介绍、剧情评介、源流演变、版本载目、本事资料几个方面，可说是介绍评析与本事资料参半。有些地方著者经过反复认真的查证，对前辈学者的说法提出了异议，有独到精当的见解，读来很受启发。它是对《录鬼簿》中历史剧活生生的补充和注释。对于文史类大学生，对于戏曲研究和教学人员，它是工具书和必读书之一，这自不必说。因为作者就是从事这项工作的人员，正如他在说明中所说，可以为自己及他人搞研究和教学打个基础，提供方便，另外也可开拓学生的思路，充实知识，提高阅读赏析的能力。我对于历史剧是感兴趣的。我认为历史剧的主要人物的基本思想及性格特征必须符合历史的真实，不宜随意想象杜撰。其次历史上有重大影响的事件及典型环境（历史背景）必须实有其事，真实可靠。在此基础上，在一些情节、人物言行、细节等方面可以虚构，可以将众人的性格和所作所为集于某一人之身，张冠李戴，移花接木。但这些虚构必须沿着人物事件发展的可能性——这一基本轨迹前进。这种可能性应包含更大的必然性，而不是估计可能，似是而非的。虚构加工的目的，是为了人物的丰满立体，性格多重化，品质典型两极化，情节曲折生动，而更有戏剧性，更浓郁感人。历史家只是简单单纯地记下了所发生的事实，剧作家则要“尽可能去感动人，去提起人的兴趣”。“重要的一点是做到惊奇而不失为逼真”（狄德罗《论戏剧艺术》）。反之，剧作家抓住历史材料的一鳞半爪，依据传说，民间故事，全凭想象编造（或为赶“气候”），不依据史书的记载，不问历史背景如何，势必无法揭示历史的发展规律，准确地还历史以真面目。这样，写古鉴今，使人知兴替，激起人们新的追求和向往，给人以力量，也就是一句空话。

任何民族的今天都是由过去发展来的。现实中有历史的影子，历史是现实的镜子。纵观历史，常常见到许多事件重复出现。如汉高祖杀功臣，朱元璋灭元勋；西晋怀愍二帝为胡人俘获，北宋徽钦二宗被金军掳去。至今我国社会中仍存在一些封建顽症，亦是明证。不管历史发展到哪一高度，古与今都是不可分割，延续联系着的。这就出现某些历史现象与现实常常相似，这就规定了历史剧生存发展的广阔前景。所以我们今天的剧作者，很有必要汲取几千年复杂纷纭的历史资料，以戏剧的形式，生动形象地再现历史生活的画面。用历史人物的典型性和历史事件的规律性，给今人以启迪教育。剧作家要创作历史剧必须首先搜集历史材料，在渊博的历史知识和高度的洞察力分析力的基础上，经过准确的提炼，由此及彼的制作加工，精选出某一历史事件强烈的现实意义并且又觉得“有戏好看”，产生了灵感和冲动之后，才能成功地进行创作。剧作家要提高水平，也必须加强文学修养，阅读大量的古典名著，分析利弊得失，从中汲取历史精华和创作经验。而这本书就解决了搜集资料，分析评价等方面的问题，对研究创作历史剧十分有益。元杂剧好多失传，作家可根据此书提供的资料和线索，方便地进行创作，使之“复活”。从这点上讲，此书是作家、导演、演员的良师益友，是文化艺术工作者的必备书。一般戏曲爱好者读读此书，亦可从中了解著名历史剧的剧情及源流演变，提高赏析的能力，也可从中窥见我国古代正史、野史、笔记小说、志人志怪、话本、拟话本、平话、小说及说唱曲艺之一斑。它是省时省力，了解古代小说、说唱文学精华的捷径。它除了为以上谈到的各种人提供了方便借鉴，指明了路子以外，还可以作为读者饭后茶余的消遣与寄托。这本书可以说是雅俗共赏，故而我乐于向大家推荐。

此书的附录，实在具有对《录鬼簿》及其续编的补编性质，具有首创的意义，对了解《录鬼簿》及其续编以外的元明间的历史剧很有帮助。可惜的是只作了剧情及源流的评介，未收本事资料，然而注明了出处，有意者可以按图索骥。据说编著者原已搜集好本事资料，限于篇幅不得不割爱。这就不得不说是个缺憾了。

1988年10月

绝不可以欺侮女人——《潘金莲》的争论高潮没有过去

世事纷纷尽倒颠，西门不罪罪金莲；
三姑六婢多长舌，笑骂他人不自怜。

——黄苗子：《看戏》

漫长的、阴暗的、有几千年悠久历史的封建王国久已结束，但是社会主义的新中国、新社会，却由于长期形成的传统封建意识至今还像噩梦一般缠绕在许多人的头脑里、生活里，赶之不走，驱之不去；从而经常会发生许多令人哭笑不得的奇闻怪事。而这其实是十分可悲的。

中国历史上从来没有过潘金莲。潘金莲只是一个小说里的人物。但是这个被小说家笔下虚构出来的女人，几个世纪以来在我们中国却享有许多真正历史人物远未达到的知名度。当然，她的名声不好，是一个淫妇，排在人所不齿的最下贱的行列。

施耐庵编写的《水浒传》是一部世界级的小说，为中国人争得荣誉。但是这位可尊敬的作家不知吃过什么女人的亏，因而把一腔怒火洒向书中除林冲娘子以外的每一个妇女身上，让这群无力自卫的妇女一个个出乖露丑，然后被男人杀死。其中最有名的是潘金莲。

潘金莲是从小被卖到富户家里的使女。从我们今天最习惯的阶级分析观点来看，她是一个奴隶，属于被压迫阶级。谁也不能否认，她是受害者。这个女青年长得千娇百媚，自是难免勾起了男主人的邪念。显然潘金莲不愿屈从于权贵，她很机警，巧妙地采取了“求告主人婆”的策略，逃脱掉主人的纠缠，却不懂得自己绝对不能掌握自己命运的道理，因此逃不脱主人的报复，把她嫁给了面貌丑陋、身躯矮小的卖炊饼的武大郎。美女嫁丑夫，这就是封建压迫强加在潘金莲身上的悲剧。

接下来就是潘金莲为了追求幸福而发生的一连串悲欢喜乐：她见拒于英雄的小叔武松，被勾引于邪恶的王婆，“失身”于恶霸西门庆，然后一步步走向沉沦，最后走上了毒杀亲夫的罪恶道路。当然，《水浒传》描述了那个封建时代一个少女挣扎求生，争取主宰自身命运的奋斗历程，无异于在黑暗的牢笼里漏泄出一线春光，却是施耐庵的历史功绩。

施耐庵写《水浒传》，着力刻画了淫妇潘金莲的形象。此后的一位隐名的兰陵笑笑生写的一部杰出社会小说《金瓶梅》再一次把潘金莲作为女主角，更作了淫邪奸恶的尽情描述，进一步加深了世人对这个淫妇的认识，使潘金莲这个不幸的女人永生永世再也翻不过身来。

在悠悠的封建历史长河里，中国男人对女人有任何作践的特权。就婚姻制度而言，一夫多妻制不是十分普遍的生活现象吗？男人可以占有众多的女人，到处拈花惹草、偷香窃玉，还常常被艳称为风流韵事呢。而区区潘金莲为了争得一个勉强可心的男人，付出了多大的代价！直到“现代中国”的今天，还有这么多新思想的新人物由于看见了有一部为受侮辱与损害的女人说句公道话的戏剧竟致义愤填膺，说什么：“不能给道德败坏、品质恶劣的女人翻案。”说什么：“已成定论的艺术形象，今人不必为她鸣不平。”说什

“失身”一词仅适用于女性，是又一项不平等，为什么只有女失身于男而不能男失身于女呢？容另为文论之。（原载 1989 年 3 月号《文汇》月刊）

么：“洒不该洒的同情之泪，鸣不该鸣的讨伐之鞭。”说什么：写这样的剧本是“失误”与“趋时”。

以上这些评论家们都避开了，或是忘记了最主要的也是最本质的问题：潘金莲首先是一个受害者，是一个可怜的、不幸的、被侮辱和被损害的女人。你（你是一个女同胞最好）能不能设身处地想一想？假如你就是潘金莲，正当青春年少，脑子里有一连串的幸福理想，但偏偏把你嫁给了一个又丑、又矮、又无能、又窝囊的武大郎，你能死心塌地跟他过一辈子吗？你就不想在爱情生活上找找出路，改一改现状，脱离苦海吗？说人家、说风凉话都很容易，轮到自己也走上潘金莲的道路，你受得了吗？你守得住吗？

30年代初期，我还是一个幼稚的中学生时候，在汉口看过白玉霜主演的评剧《潘金莲》，是一出对这个不幸的女人给以巨大同情的好戏。剧作者是当年风华正茂，后来是我十分尊敬的前辈欧阳予倩先生。白玉霜的演出热情奔放，诚挚感人；我至今留有印象。半个世纪过去了，年轻的杰出作家魏明伦的新作川剧《潘金莲》问世，再一次以清醒的思路、恢宏的气派、锐利的观点、犀利的文章，并且调动了古今中外和各路专家、杰出人士一起来评论，判断这一场是非曲直；纵横捭阖，任情挥洒，写出了又一个轰动中外的好戏。30年代欧阳老的《潘金莲》至今使人记忆犹新，80年代魏明伦的新作又一次超越前贤。两代大家同一题材的杰作给予我们的鲜明感受是：对于一切横遭诬蔑的弱女子所自然产生的一种路见不平、拔刀相助的激愤之情。在长期的罪恶的封建制度残酷迫害之下，妇女所受的摧残最为惨重，封建文人不惜用一切恶毒的文字与构思来精心塑造一个像潘金莲这样的淫妇典型是过份的，不公平的。为潘金莲翻案是正义的行动，尤其是两个作家都是男性就更加使人感到他俩不愧为正直的公平的男子汉而应受到人们的尊敬。

使人们感到遗憾的是，欧阳老的《潘金莲》写于20年代，直到新中国成立以前都是舞台上经常上演的保留剧目。但到了50年代竟受到来自权势方面的无理批评，使这位素负众望的老艺术家处于十分紧张惊骇的境地。尽管他紧接着得到了一些安抚和宽解，但依然“自我否定”、“深刻检查”，惶惶不安者良久。看来这是早期对戏剧创作开创了一个横加干涉的恶例，一直波及到半个多世纪以后又一个《潘金莲》受到刁难和冷遇。但是也应该说明是魏作《潘金莲》在全国各地以至香港有200多个剧团移植演出，创造了新编剧目的空前纪录，受到无与伦比的热烈欢迎，这是主流。而她受到的不公平待遇却发生在全国各地巡回演出的南方大城市上海、南京，受到热烈欢迎之后的首都北京。1986年6月，首都的中央文化主管单位把自贡川剧团接来北京演出，由于本剧已经引起全国范围的较大震动，广大观众和首都文化界，以至不在少数的国际友人都在渴盼看戏。对一个新编剧目给予这样的热烈期待是多年少有的难能可贵现象。然而不能理解的是，剧团进入北京就立即收到三天以后立即返回自贡的火车票。在京演出也只有限定叫做“内部演出”的三场，而且还规定不登广告，不公开卖票，当然更不允许广播、映放以及任何宣传。即使这样层层限制，闻风而来的观众仍然空前踊跃，得到消息稍迟的人由于演期已过只有大失所望了。为什么这样做？既然如此层层设障碍，又为什么把剧团接来北京？问到主管部门的各级长官、负责领导，谁也得不到个明确答复。

从1986年开始，由于《潘金莲》的轰动，在全国引起了争论，争论之热烈，争论范围之宽广也都是向所未见。英国伦敦两年一度的国际戏剧节通过

电信联系、并派专使来华，邀请去伦敦演出，也由于没有得到必需的支持贻误了时机而未实现。

中国剧协不久之前刚刚在北京举办了首届中国戏剧节，选演来自全国各地的优秀剧目。报纸宣传、电台广播：选定剧目的标准之一是“有争议的剧目”。由于前述的具体情况，不知有多少北京观众在渴望看到川剧《潘金莲》的演出。我在1986年就曾在《文艺报》发表文章，明确提出北京不该冷待川剧《潘金莲》的意见，并建议北京负责演出的主管部门应当弥补缺失，把自贡川剧团再次接来公开上演本剧。这个“首届中国戏剧节”本应是一次很好的演出机会，我是被聘请的节目组织委员会的成员之一，自然会提出选演川剧《潘金莲》的建议，然而《潘金莲》的反对力量显然还十分强大，或许是一贯迟到的我的意见又慢了半拍，因而又错过了时机？正在感觉不无怅惘之时，看到11月30日的《人民日报》海外版，在《首届中国戏剧节专访剧协副主席刘厚生》一文中有这样的回答：

记者：“在这次戏剧节的名单上，没有川剧《潘金莲》……请问是否有什么原因？”

刘厚生：“有关《潘金莲》的争论高潮已过去，再让它重新引起争议没有必要。”

这个回答真是专断之至。记者问的是为什么没有川剧《潘金莲》参加演出，他代表了想看戏的广大观众的愿望。而刘厚生同志答非所问，说什么高潮已经过去，再引起争议没有必要。这里要问问刘厚生同志，争议是好事还是坏事？假如真能再引起争论的高潮有什么不好？这只能证明本剧有更为强大的生命力，而你根据什么断言高潮已成过去？争议象征着思考活跃和事物发展。曾经有一段时期，把“有争议”竟作为禁戏的理由，现在不是任何人都知其为十分荒谬了吗？戏剧节宣传选演剧目的标准之一是“有争议的节目”，而偏偏不允许最有争议的川剧《潘金莲》参加演出，这是为什么？而且观众只不过是要看戏，并不是要来参加争议，为什么如此心虚害怕？依我看，“一言堂”的时代已成过去或将成过去倒是真的，时代毕竟是在进步的。

在那个绵绵不绝的封建礼教杀人害命的时代里，女人是被压在最底层的可怜虫。直到“现代中国”，你还可以随时找到女人的生命不如蝼蚁的悲惨实例。诚然女人也不少邪恶阴毒、道德品质极其低劣之辈，但是其人数和恶行与男人相比直如九牛之一毛则可断言。在中国历史上也确实出现过主宰国家命运，执掌生杀之大权的女人，譬如唐代的武则天皇后，清代的慈禧皇太后，亦不妨再加一个为祸十年的女鬼江青，而她们不也都是依靠男人才得以弄权仗势的吗？中国历史上也就是这几个特殊的女人，数不出更多的来了，何况其中的武则天还做过一些好事呢？

所以，绝不可欺侮女人，尤其是中国文学家、艺术家更应当以保护女人为自己的天职。

至于本身就是女同胞的文学艺术家竟然跟着那些封建糊涂男人一起拳脚齐上，践踏同类受难者就更其荒唐之至了。写到这里，我抄一小段《第五才子书水浒传》卷二十八：

“……那清河县里有一个大户人家，有个使女，娘家姓潘……”

本书有金圣叹的批注，值得注意的是在“有个使女”下面，金圣叹大批六字曰：“可见来历不正”。今天的中国把旧时“使女”做为阶级姐妹看待，但是金圣叹却把使女看做“来历不正”。在他眼里，来历正的当然就是夫人

和小姐了。反对为潘金莲女士翻案的先生、女士们，你们总不该到今天还和金圣叹先生同一水平、同一立场吧？

反对为潘金莲翻案最重要的理由是她是杀死亲夫的凶手。从法律上判断，无疑她是有罪的。但是作为一个艺术形象，那么我们可以看到她的杀夫是由于她不幸的遭遇迫使她走上这条犯罪之路的，是外来的、客观的原因逼出来的后果。实际上这是一场集体的谋杀，头一名凶手是那个大户主人，挨着数下来是西门庆、王婆，甚至那位恪守封建礼教的武松对他嫂嫂过份僵硬的态度也应是促使潘金莲走向沉沦的因素。更进一步说武大郎和潘金莲的结合一开始就注定了是一场悲剧结局。武大活得这么艰难、这么委屈、这么辛苦，他假如明智晓事一些，把潘金莲休弃便可以保存性命，而他又绝对不会这样做，绝不会放弃他仅有的一点权力——夫权，便只有使矛盾激化，剩下死路一条。从人道主义的观点看来，武大死了比活着强，虽然说不上是“安乐死”，却是“死安乐”。

这篇文章可能又引起争论，却正是我的愿望。

谈“严肃处理”

“言不中法者，不听也；行不中法者，不高也；事不中法者，不为也。”这番话见《商君书·君臣篇》，是两千两百多年前秦国大臣商鞅的语录。意思是，无论语言、行动、处事，都须以法为据，不合法的一概不行；斩铁断金，一点不带含糊的。这足以说明，我们中国不是没有法律传统的国家。遗憾的是，看看今天中国人生活中的形形色色，由于法纪不倡而酿成的悲剧惨剧真令人心酸。

正是由于这样的原因吧，近年来大家都会注意到在报纸上出现了一个常用的词语，叫做“严肃处理”。这个词语大都出现在社会上发生事故，如：违法乱纪，营私舞弊、仗势欺人、伤及无辜，以及行险肇祸之类的纠纷案例之时。一般使用的是如下字句——应予严肃处理；必须严肃处理；决定严肃处理；已经严肃处理；要求严肃处理等等等等。

这个“严肃处理”的新词出现而且常用不衰，主要是由于我们这个文明古国这几年来提倡和宣传法制，进行法制教育，号召全民加强法制观念。因此，“严肃处理”是依据今天的需要应运而生的名词。

记忆犹新的是约在三年以前甚至国家的高层领导也曾排排坐在教室里恭敬聆听法学专家宣讲法制课程。对法制的重视达到如此的程度是为什么呢？是出于什么动机呢？谁都知道，乃是由于我们这个泱泱大国，有几千年根深蒂固的封建传统，历来权大于法。譬如开头提到的那个《商君书》的作者商鞅就是由于“执法过严”而惨遭五马分尸的“车裂”之祸。沿袭下来，直到今天，不用说一般老百姓，即使大量的国家干部、以至某些领导人，法盲也比比皆是。现在国家实行了开放政策，一改多年之封闭，进入国际世界而由于缺少法制观念乃至一般的法律常识而产生的失误和种种事故，成为今天必须克服和扭转的重要问题。这就是说：对法制的重视正是由于人们十分严重的缺少法制。

那么，为什么出现如此之多的“严肃处理”，甚至于还“要求严肃处理”呢？其实这个问题和上述缺少法制属于同类性质，就是我们这里一向太少严肃处理，而太多不严肃处理，所以才要求“严肃处理”的。

如果问一问什么叫“严肃处理”，我看谁也回答不上来。因为“严肃”不是一个标准，正如“不严肃”也不是标准一样。只是因为缺乏法律常识已经成为全社会的普遍现象，才会产生了“严肃处理”这样经不起推敲的新名词。那么又该怎么提才科学，才合理呢？

依我看，说“依法处理”是合理的。在这里，唯一的标准就是法律的标准。

再以文学艺术创作来说，《中华人民共和国宪法》第四十七条规定：“中华人民共和国公民有进行科学研究、文学艺术创作和其他文化活动的自由。”但是很长一段时期对文学艺术创作的干涉、限制以至处分，从未停止过。这种情况近年有所减轻，大城市中尤见好转，是令人欣慰的现象。一些领导同志更提出今后对文艺创作要“少干预、少介入”，这又是好现象。可惜的是，这个“少”字也不科学。因为“多”和“少”也不是标准，你觉得少，我可能觉得多；或是我认为少，你又觉得多了。我看，还是依宪法的提法，叫“依法保障创作自由”更科学些。那么，假如真有一个文艺创作本身是违法的该怎么办呢？依法处理就是了。

（原载 1989 年 3 月 11 日《人民日报》）

《于化画集》序

玫瑰是非常美丽的花。美在其外，也美在其内。它丰姿俏丽，娇艳可人，且内含深情，浓香馥郁。如果说，玫瑰美在大自然之情，那么，于化的画也就美在情之大自然。他的这本画集，可以说是他前一时期种花和绘画的总结，在一定程度上表达了他对人生的看法和愿望。

1936年，于化出生于川北的一个小城镇——蓬溪。当时兵役，灾荒，匪祸，鸦片毒害，蹂躏着四川的城镇乡村，人们生活在穷愁潦倒之中。种种压抑，给他童年的记忆蒙上了浓重的阴影。

然而，这只是生活给他的一个方面的印象。另一方面，深深刻在他童年记忆里，左右他以后生活的，却是家乡充满了生命情趣的大自然：树木碧绿的山丘，清澈的小溪流水，在田坎上迈着小步觅食，时而低空滑翔，时而展翅高飞的洁白的鹭鹭……还有那遍地生长的各种野花野草。这些都给他童年的心灵以美好明朗的印象，冲淡了生活中丑恶、阴森和黑暗的影子，使他觉得人生仍然是美好的，从而产生了潜在内心的对美好未来的追求和向往。

但是，于化从对花草、对大自然的爱，到现在完全投入种植玫瑰花这一行业，还有一个不得不提及的不幸的历史原因，那就是他的爱情、婚姻和妻子。

58年，一个严寒的早春，于化和军工学院的一批所谓的“反革命学生”糊里糊涂的被赶出了课堂，送到各处工厂去劳动改造。在工厂，他认识了一位同来改造的女同学。当时他又穷又病，矮小丑陋，虽然上了几年大学，但并未改变那种乡巴佬形象，可以说，在人前没有多少可爱的地方。大概为了彻底改造自己，他只知不顾一切地拚命干活。多半是出于同情和怜惜，于化得到了她的关心和帮助。她从小生长在花城，也十分爱花。（她叫杨百荔，是以后中国第一本月季花专著的编作者）。他们有空就去看花，看山上的树，池中的水，觉得只有大自然才亲切可爱。这可算是情投意合吧！……

但是，人祸未过，天灾又临；突发的脊髓肿瘤，摧毁了他年轻妻子健康的身体。住院手术后，下肢萎缩无法行走了，濒临瘫痪。在这种几乎叫人绝望的情况下，他们又想到美好的大自然。想到了花。他在住房楼下空地上，栽种了几株金黄色的玫瑰。盛开的花朵吸引了她，促使她艰难的，但却又是心情愉快的天天扶杖下楼，看花，剪花，乃至动手浇水、施肥；从早春到晚秋，清早及傍晚下班后，他们都一同干。日复一日，年复一年，在他们楼前的小花圃里，种下了各种玫瑰，种下了对美好未来的憧憬。可见，支持一个人生活和劳动的最重要的东西，是美、是爱、是精神。幸运的是，于化还结识了不少爱花，爱大自然的名人、专家。他的芳邻，著名的前辈作家冰心先生，便给予了他很大的支持，写信给她早年在清华大学讲学时的学生，一位种植玫瑰的专家——天津的蒋恩钿女士，请她寄些书籍资料来帮助他们。其时，蒋女士已是癌症缠身……匆匆的回了信，寄出了书籍，并把园中的玫瑰灌足了水，嘱咐她的儿子陈棣好好照管，就入院手术去了。一个月后他们按时寄还那些书刊。但回复信件，继续提供资料的，已不是蒋恩钿，而是她的儿子陈棣了……这位曾为中国近代月季发展作出卓越贡献的“玫瑰夫人”已一去不旧，与世长辞……他们未和她见过面，只读过她最后一封指导种好玫瑰的信。一想起她，就不能不把玫瑰种好……从此，他们又与陈棣结下诚挚亲密的友谊，共同种植玫瑰。

陈棣寄来的一批批有关玫瑰的国外书刊，给于化受磨难的妻子展示了一个意外的美好天地。她不停的阅读着、翻译着，从书本上认识了一个光辉灿烂的玫瑰世界；于化则用双手劳动着，实践着，梦想创造一个现实的活生生的玫瑰世界……这样，他们的花越种越多，愈种愈好，自己种，也教邻居种。真是天如人愿，一到春天，楼下园子里便开满五彩缤纷的玫瑰。

这些因“革命”而和人们疏远多年的花朵，特别引人注意和怜爱。面对这多年不见的朵朵玫瑰纯洁无瑕的美，人们表现出来的是这些年人间少见的那种发自内心的爱；对花的爱，对育花人劳动的爱。以花为媒，他们小小的花园里，聚集了许多真诚善良的朋友，其中有目前组成北方月季花公司的主要成员沈龙朱、马秉杰、田世杰等老同志和戚志杰、田宏等年轻人。对其中几个年纪稍长，经历坎坷的人来说，由于共同爱好，又同病相怜，于是把身心深深投入对自然美的热爱之中，一切人生的不幸，烦恼都被涤荡一清。美丽的玫瑰花给他们战胜不幸命运以力量，带给他们真挚，无私的友谊。

1982年，我国社会所经历的那场大动荡已告结束，但仍遗留了许多实际问题，待业青年就业出路就是其中之一。出于这种实际需要，在上级领导的支持和帮助下，这几个具有共同理想感情和人生经历的朋友，组织起了以种植、经营月季花为主的“北方月季花公司”，教会一些青年以种植经营花卉为生计。对他们来说，这不是牟利的手段，而是为满目创痍的祖国、母校作些微薄贡献；是情感的寄托，是一种接受和表达爱与美的方式。

对于化来说，歌颂和表现大自然的瑰宝——玫瑰的另一种方式和手段就是绘画。

他无缘也不愿走单纯从师学画而成画家的路，只凭着自己对大自然，对花的感受和“信笔涂鸦”，可以说是全无教养，无宗无派，不中不西；然而，他无比幸运的是，如同种花一样，在这条陌生的道路上，又意外地获得了许多知名作家、艺术家的鼓励和指导。尤其是知名作家、艺术评论家沈从文先生，当他不揣冒昧，把那些在废图纸、土草纸上画的不成样的画，送给沈先生看时，沈先生丝毫没有看不起他，而是仔细地指出其中不足和可取之处，并破例地在画上留下了许多珍贵的墨迹。一位朋友把他的两张画和一些画的照片带给旅居纽约的华裔老艺术家王纪迁先生看过，这位享誉海外的绘画大师也多次来信教导、鼓励他，叫他从大自然，从生活中去寻求美，去创造和探索自己的表现方法和手段。早在1978年黄胄先生在友谊医院治病时，他去看望，黄先生让他把画摊在病床上，一张张的翻看，并一再的对他说：“你爱怎样画就怎样画吧，不要学我的，也不要勉强学他人的，种花、爱花，就是你最好的学习方法……。”

他就这样一面种花，一面随心所欲地画着；一有空就画，以绘画表达他内心所感受的生活中的爱和美，倾吐内心的感情。那山、那湖、那水、那花，如烟、似幻、如梦、似叹，是于化感情的升华，也是他多年艺术追求的结晶。

《评剧皇后与作家丈夫》序

新风霞的又一本散文集将要出版，收记事文 110 多篇，约 50 余万字。估计一下，包括几种不同的版本及外文译本在内，这本书是她的第十三本文集了。她着手大量写作，从 1977 年开始，至今约为 13 个年头，几乎每天都在不断地写，于是就写了这么多。

出身天津南市贫民窟，到 20 多岁在舞台上早已成名却还是文盲。进入新中国，繁重的演出之余，挤时间上了短期的官办业余扫盲班。尽管在舞台上红极一时，名动海内外，然而偏偏命运坎坷，横遭不幸，受到的是教人至今难以想象的种种政治迫害。最终迫害成病，偏偏又被庸医误诊，落得半身残废。这就是新风霞的命运。

然而奇迹发生了。从 1957 年春天她在扫盲班的两篇作文在《人民日报》八版副刊上发表之后，直到 1975 年病倒之前再也没有写过什么。但是在病成残疾、被迫离开舞台失去用武之地后，却以笔作为她宣泄情怀的武器——幸而致残的是左手——不停地写了起来。写得这么多，这么快，也可以说又是这么样的引人注目。依我看来，一个自幼与文字绝缘、民间艺人出身的戏曲演员，有这样表现的，实在是前所未见。不仅空前，而且绝后；因为今后将不会再有这种类型的民间艺人了。

她是我的妻子，我曾鼓励过她识字、读书，但是在短短的十几年取得这样丰硕的成果，实在是我始料不及的，深深感到这真是个“异数”，新风霞大可列入异行传。

为她叫屈的是，至今还有人怀疑她的作品是由我代笔的，尽管仔细审阅便知那绝对不是我的文章。她的风格我代替不了，写不出来。虽然有过不少同行朋友为她也为我解释，可就是不能消除这样的怀疑，那也就没办法了。

正是因此我就需要在这里说说她何以能写出自己的风格，而且又写得这么多的原因。第一，她没有上过正规的学校，所以很少受到新文学以及旧文学的影响，作文章只能用自己熟悉的生活语言；一般人称此种语言为大白话，因之便较少新的名词、语汇和术语，这反而是一般作家所难以做到的。这样也从而形成了她独特的风格。第二，她有惊人的记忆力。譬如，她记电话号码的能力简直可以和电脑比美。很多人的电话号码只要她拨过一次便牢牢记住，可谓过脑不忘。在这方面，我的记忆力太差劲了，连弟弟、妹妹、甚至儿子的电话都记不住，然而很多电话，哪怕十分疏远，只通过一两次的很久远的电话，她常常是应答如流，而且毫厘不爽。因为，错了一个号也是叫不通的。这一桩，家里人已经习以为常，想不起的电话号码一问她便知道了，而外人碰到便往往大为吃惊，认为这完全是一种“特异功能”。这种记忆力是她能大量写作的主要原因。她的作品无论是记人、记事、谈艺、论艺都是她大半生记忆的结晶。譬如在那天昏地黑的十年“文革”时代，其中有不足一年的时间在她工作的中国评剧院，由于邻近全国政协所在地，所以极其偶然地在两个单位临时组织起一个老弱病人的劳改队，其中唯一的女性就是新风霞，其它成员则大都是所谓“战犯”的老先生们，其中引人注目的人物之一是逊清的傀儡皇帝溥仪。事情已经过去约 20 年了，但凤霞写的关于与溥仪在这段短短的几个月里共同劳动中发生的一些轶闻趣事竟达 60 余篇，已经单独编辑成《我和皇帝溥仪》一书出版。这一切都是她记忆力过人的表现，是她的写作大量产生的主要原因。当然，更主要的因素是她的勤奋，几乎每天

在凌晨六时左右她便起床，洗漱之后，立即在晨窗下写作起来。写得这么多，即是这种持之以恒的写作习惯所致，但是更为重要的是她的记忆的宝库似乎永不衰竭。

相形之下，我这个健康人的记忆力便与她相差太远了，过去的事大都忘却，尤其是近事健忘更甚。新朋友在一起过了一段共同生活常常有之，但事隔不过几个月再见时，却只觉面熟，名字就想不起了。甚至老朋友亦经常叫不出名字来，别人跑过来热烈握手，欢然道故，我却常是张口结舌，在苦苦思索着人家的尊姓大名，真乃苦不堪言。近年以来，有几个杂志，几个出版社向我约稿，要我写自己的回忆录；确实我也觉得该写，然而怎么写呢？往事一片模糊，从何写起？

谁都知道，凤霞一生的道路，崎岖坎坷，一言难尽；小时贫苦，为生活挣扎，为学艺奋斗，这都是正常的。而成名之后，赶上新时代，天日重新，本应前途似锦，却是大难临头，九死一生，受到十分荒谬、残忍的不幸待遇。而其起因却由于我，带来偌大不幸主要竟是由于作丈夫的我的原因。假如她当时听从“领导”的指示和我“划清界限”，甩掉我这个“包袱”，她仍将十分幸福，顺水行舟，如座春风。但她却偏偏不这样做，硬自吞下苦果，承受灾难，弄到被赶下舞台，重病致残而坚持到底，终生不悔。

半生匆匆过去了。昔日舞台上的辉煌已化为轻烟消逝，而凤霞的回忆录却似永无止境地仍在一篇篇的写出来。她半身不遂，行动很不方便，我们自从把50年代自费购置的四合院平房“捐”给国家之后，一直住在城东的四层楼上，偶尔应邀出门作客或看戏开会之时，常是由儿子或是年轻朋友来背她上楼下楼；当然天暖时她自己扶着栏杆或是拄着手杖亦能一步一挨地艰苦上下，我看着这种情景总是感觉无限歉疚。总想到她年轻时行走如风，自然不需人背；如今需要人背时，我这堂堂男子汉却背不动她了。但我却是不甘心的，总想一试背之，却又总被她厉声喝退，看来这亦将是终身遗憾了。

晨起听北京新闻广播，介绍曾经默无声地编过一千几百种书的资深老编辑常君实先生的事迹，誉之为中国的脊梁。我非常高兴凤霞这本新书的编辑又是常君实先生，因为她的头两本书亦都是君实先生编辑的。这次又不辞辛苦地来编凤霞这本大书，可以想象，编她的书十分吃力，起码要改多少错别字啊！这一回又是君实兄要我写篇序，给我一个机会说说凤霞的情况，也说说自己的歉疚。歉疚亦就是“欠帐”吧？凤霞受的苦全是我害她的——谁害的我，我可说不上来——而患难余生我竟连一背之劳亦无能为力，真是好不惭愧！

凤霞的勤奋和记忆力都还在兴旺之状，看来她的文章还要无尽无休地写下去的。

1990年12月3日

为老百姓说话我永远态度鲜明——从“惠康事件”谈中国作家的写作权利

1992年，对于我来说是精彩纷呈。

年初，小平同志“南巡谈话”产生了深远影响。文化界气氛高涨。我也第一次与友人和诗，记得后两句曰：“三年风水轮流转，东顾南巡又上楼”，情绪很乐观。同时，我的电视连续剧剧本《小凤》的创作日程也排得很紧，每天写作至凌晨两点。已完成五集，共十集。年中，还抽空去江西参加了“文天祥纪念馆”的开幕典礼。忙忙碌碌之中，不敢忘记读书看报。92年岁末铺天盖地的热闹，恰源于我这一贯的读书看报。

“惠康事件”不用赘述。1992年6月，我的文章《高档次的事业需要高素质的员工》一文，基于《中华工商时报》《红颜一怒为自尊》所披露的事实，基于对两位年轻姑娘人格受到污辱的义愤，呼吁社会对侵犯和骚扰行为多一些监督，希望高档次商场维护和珍惜自己的“星级”商标。有目共睹，批评是善意的。

就这篇文章而言，我以为这是一个作家对社会不良现象的正常批评。我至今也不隐讳自己的观点：在某些人的脑子里，“洋奴意识”使他们双眼放光只盯着洋人的钱包，洋人的脸色，唯“方便”洋人是从。其实，这不仅是对自己同胞的贬低，也只是他们自己的自甘下流罢了。洋人要求平等，你在他面前搞洋尊华卑，最后他们也更看不起你。试问，在搜查开包之前还要先打听是中国人还是外国人，这不透着一种下贱吗？敢情我们的服务还有对中国人与外国人的不同标准？

更加荒唐的是，国贸中心律师韩小京8月写来一封信，说我的那篇文章“内容失实，采用了辱骂性语言”。而且在信尾注明：“此信函版权归通商律师事务所所有，未经许可，以任何方式公开发表此信函是侵犯版权行为。”对此我根本不予理睬。直到去年11月，中国首例消费者权益案在朝阳区法院以国贸陪礼道歉，给予两千元“精神抚慰金”偿付两位小姐作结。一夜之间，国贸中心便以“此案并无结论”为心理支撑，自行对外宣布状告吴祖光侵害名誉权。从他们8月写来此信，到11月了结官司，12月向朝阳区法院提出起诉，国贸中心似乎从被告一下子变成了原告。这其中的良苦用心，就是想在吴祖光身上捞回点脸面。

遗憾的是，国贸中心的如意算盘打错了。

一个大企业，大商场，在我的眼里，可以算是高档次的事业了。出了一些问题，也许是员工的素质低。“软件”差是时有证明的，但现在我不这么认为。从对我无理起诉看来，从它导演的一系列所谓“失实”的闹剧：在“仓库重地闲人免进”处贴上“办公室”的标签、否认强迫解衣查看、把赔偿说成“善意性的给付”等等看来，它能说是一个高档次的事业吗？因为，一、它竟然分不清一个作家批评的权利与侵害名誉这两者在法律上的截然不同。二、它甚至拒绝正常的舆论监督，却又不敢向大量报道“惠康事件”的报界发难，而选择因读报有感而发的一位作家作为起诉对象。“有选择被告的权利”会使官司轻松吗？我看不行。因为这正暴露了低档次事业对敢讲真话的报界的心虚。三、高档次事业是民主的事业。一个不能容忍申张正义的行为、且不正常现象层出不穷的事业集团，尤其不能说是高档次的。

这是它打错算盘的根本所在。

由此，我开始思考一个严肃的问题。即，正常的舆论监督应当受到法律的保障。作为一个作家，我的工具是笔。拿起笔来，我可以抒写人世间的悲欢喜怒。拿起笔来，我也可以表述我对社会现象的观点。其观点可以成为一家之言，批评也不例外。

但是，作家的批评、写作的权利，舆论所具有的监督的权利，每一个公民对于公道和文明发表言论的权利，是不容忽视的权利。动不动状告作家，状告批评者，以为这样能掩饰那些客观存在的事实和这事实背后的思想及心态，不允许批评者进行分析和揭示，这是怯懦无知的表现。要知道，经得起批评并能够接受批评的，才是强者。

当然，在社会主义初级阶段的过渡时期，全民的文明素质包括法律素质都有待于提高。那么，形成一个关于正常批评与正常舆论监督的法律条文，进行具体的界定与规范，可说是目前新闻界、文化界的企盼。虽然我们明明看得出文章使用的是谩骂性语言还是批评性语言；虽然我们不知道记者、作家和每个公民都可以“百家争鸣”，拥有自由批评与反批评的权利；虽然我们坚信真理面前人人平等。但是，一旦面对粗暴、践踏、损害和中伤的行为时，我们应当能够利用法律来维护自己的权利。比如，“搜包”行为有无法律依据？针对某个具体事实（侵犯消费者权益）进行批评，是否“侵犯”了“侵犯者”的名誉？王乾荣先生提出“慎遣‘冲’词”说，是否中国杂文“尖锐泼辣”的风格便告休矣？如果说“谩骂和恐吓决不是战斗”的话，这句话只能放在国贸中心某些低素质人士的身上。而且，照王先生的逻辑，“在小胡同跟人打架”可以“破口大骂”，那么，在超级豪华商场受人搜查则应深感荣幸，否则便是“自贬身份”了。

我自己的认识是，平庸、无知、官僚和顽固的封建意识，是一种根深蒂固的劣根，不对它的顽劣之根进行激烈的摇撼，而只是温良恭俭让，一厢情愿地隔靴搔痒，这本身就是平庸。俄国剧作家契诃夫的名著《三姊妹》中，毁坏优雅、文静、高尚的东西不就是庸俗吗？文化界朋友说，国贸中心出了题目吴祖光做了文章，各方面人士参加进来做补充，这是一台好戏。我没想到在75岁当上了一台好戏的男主角。我想这个角色我一定会演来游刃有余。一生风雨，不平则鸣。天生执着，仗义直言。坐在被告席上，心里却十分坦荡。我知道我是为弱女子、为群众说话。我将永远态度鲜明。

现代化进程的全面铺开可能就是法律体制及观念的全面铺开。当今世界，从明星到老百姓，从商贾到文化人，从假药假钞假发假乳到真心真肺真枪真炮，人人事事都围绕着形象名誉权利，进行着一场场永无休止，也终将休止的官司。我的这场官司值不值得打呢？许多朋友说了，值得打！因为我打这场官司，是为了进一步澄清报纸、舆论所拥有的权利问题，是为了证明人民怎样通过报纸来实行监督权利。每天，我接到许多慰问的电话。每次，只要报纸登载了有关的文章，就会有朋友亲自为我送来。我想，大家来关心法律，来用自己的头脑进行判断，而不是处于受人操纵摆布、无从知法的状态，这就是一个进步。中国文明要往前迈一步，作家应有的写作权利更应受到保护。记得40年代，上演我的剧本《风雪夜归人》，其中王新贵有一句台词：“大官都是强盗。”这句话国民党坚持删去。其实，实话就是大白话。

“文革”时期，曾经有过权大于法的畸形现象。现在，又有关于监督权利与写作权利的惶惑现象。还有关于侵害名誉权的方方面面的问题。这都等待着更加全面更加完整的法律出台。

中国的长治久安，是整整几代人的希望。而这一切都离不开法。“万法归一”。我以为中国人最重要的气质仍是南宋爱国主义者文天祥的民族正气。正气所到之处，邪病颓风将被一扫而光。前几天，《毕业生就业导报》请我写几句话，我的题句曰：“愿毕业生走向社会祛颓风申正气振兴祖国”，含义也在于此。全民族的法制意识都需提高，新一代的青年学生已经能够接受较好的教育，包括法制教育。更希望我们的子孙后代都能接受较为全面的教育，“希望工程”也是文明、法治的希望。

我常想一个有趣的假设：如果我走在街上被狗咬了一口，我有什么理可跟狗讲？破口大骂也无济于事。狗只会咬人，唯一的办法是，只要尚有捡起石头的力气，就不要放过它，我不会被狗吓死。

这也是人生之法。

1993年2月

看话剧《捉刀人》所感

“太祖（曹操）以卓（董卓）终必覆败，遂不就拜，逃归乡里，过故人吕伯奢。伯奢出行，五子皆在，备宾主礼；太祖闻食器声，以为图己，遂夜杀之。既而凄怆曰：‘宁我负人，毋人负我！’遂行。”——魏书《武帝纪》补注文。

这是史书记载曹操猜度自私、多疑而残暴的一个片段，后来在小说《三国演义》里有细致的描写，京剧《捉放曹》是表演这一情节的名篇，是常演剧目，而近年来很少演出了。今天在舞台上看到又一刻画这个多疑、恶毒人物的《捉刀人》，我为话剧开拓三国历史的题材感到高兴。

曹操多疑而奸诈在历史上是有名的，官场如战场，在千百年来中国封建上层是来源悠远的普遍现象。但在社会上，在广大的人与人的交往之中，得到人们崇敬和喜爱的人却永远是那些忠诚的、善良的、爱人如己、嫉恶如仇、言必信、行必果的好人。难以想象，对于你不喜欢的人，触犯了你的人，或是你心存畏惧或妒忌的人便千方百计进行报复，甚至置人于死地而后快……这在平民百姓当中，假如发生了这样事件，便是犯了王法，杀人偿命。尽管封建时代，就有这样的话：“王子犯法，与庶民同罪”。然而即使是包龙图，在天子负罪时，不是亦只得以“打龙袍”来做为处分的手段吗？曹操所猜忌的人如荀彧、如崔琰都被他杀死了。即使在他尚未得志之时，把正杀猪宰羊准备款待他的吕伯奢全家杀死，待了解真相时，亦只是“凄怆”了一下，反而留下了一句留传千古的名言：“宁我负人，毋人负我！”秉着这样的处世原则，他创立了三分天下的曹魏基业。他这种遂心所欲的杀人之权便是封建社会流传后世的所谓特权，只有做领导的才能有。

《捉刀人》给我留下最深的印象就是这一个主要的内容。“特权”现象有扎根深远的内容，至今也不能完全消灭。当然像曹操那样任意诛杀异己的现象难能存在了，然而妒贤忌能，损人利己，倚势凌人，贪赃枉法……不还是今天反贪污、反腐化的主要内容吗？我是从这一点来欣赏《捉刀人》的。

曹操在历史上不仅是杰出的政治家和军事家，还是一个堪称不凡的诗人。他的《短歌行》乃是千古不朽的诗篇，至今为人传颂。然而他的自私、残忍、凶险、暴虐，终于是多少文采也难以洗刷的污点。唐书《裴行俭传》有言：“士先器识而后文艺”。对于曹操及一切为官者、统治者，我要说：“士先品质而后政治。”

1993年5月6日

六十年交情与曹禺病榻谈心

1936年我刚在北平读完大学一年级的時候，一个很偶然的情况被邀到南京就任以留美的现代戏剧家余上沅创办的成立不足两年的国立戏剧学校校长室秘书。当时约定任期一年，一年后我仍回北平继续学业。我到剧校就任时已是1936年末，头一天上班就参加了一次校务会议。会议是校长主持的，我作记录，那时的教务主任是陈治策，教授有马彦祥、王家齐、杨村彬、万家宝（曹禺）……都是当时话剧界的知名人物，其中最为人所熟知的名字是曹禺先生，他的话剧三部曲《雷雨》、《日出》、《原野》已经演遍全国，名满天下；那时候他不过26岁，风华正茂。而我当时只有19岁，距现在快60年了。

我到南京的第二年发生了转换祖国命运的全民抗日战争，我继续大学生涯的原定计划成为泡影，接下去的就是绵延11年的大后方的流浪生涯。有几年时间和曹禺几乎朝夕相处，我们一同经历过日寇飞机的血腥轰炸，也一同渡过乘木船溯长江而上的艰难旅途。同学校一起从南京到长沙，从长沙到重庆，再从重庆到长江上游的江安水竹乡……由于全民抗战形势的鼓舞，我在长沙旅途用4个月的时间，写了我生平第一个四幕话剧《凤凰城》；也由于抗战初起，成为当代抒写抗日战争史实的第一个多幕剧。曹禺是阅读并肯定这个剧本并促使它广泛演出的第一人，也使我从此进入职业编剧的行列，而在这个队伍之中我是最年轻的。

半个多世纪以来，中国多灾多难，大约整个40年代是我和曹禺接触最为频繁的时期，他虽然作了剧校的教务主任，课务繁忙，但对剧本写作的执着经常使我感动。他虽然年轻，风华正茂，却不讲吃穿，不图享受；经常不修边幅，直着眼睛出神；有时和人说话，也答非所问，一只手经常捻着右耳朵下面的一颗痞子发呆。学生们都知道：万先生正在琢磨写剧本呢。那颗痞子有神奇的功用，摸着摸着灵感就来了……《正在想》、《北京人》就是那个时候的作品，是在教学极为繁忙的时候写出来的。

进入50年代，曹禺以满怀喜悦和对祖国的无限热爱，写了一部《明朗的天》来祝贺新中国的诞生。过去经常相聚的朋友虽然同住一个京城，却如鱼龙入海，难得见面了。然而最叫人难以想像的却是1957年那场灾难——矛头对准知识分子的一场滔天大祸——反右派斗争，死伤枕藉，惨不忍睹。尽管我亦难逃劫数，但对能够安然渡过这场祸事如曹禺老大哥者是深感庆幸的。进入了以后的一个个不平凡的岁月，曹禺没有中断他的话剧创作，并且选择了重大的历史题材：《王昭君》和《胆剑篇》。在这以后，他曾长时间作准备和思考要写一部表现中国传统戏曲女演员的生活经历的剧本而最终没有完成……

使曹禺不能继续他的宏伟事业是久久缠身不去的病痛。他住进医院已经长达6年之久，肾功能衰竭是主要的病，难以根治。伴随的则是其它的老年疾病，曾经有几次病体稍愈回家，但不久便又回到医院；幸而有他晚年得到的伴侣京剧名演员李玉茹女士随时厮守是他最大的安慰。但是我昨天去医院看他时才知道玉茹因心脏病开刀在上海住院，至少要3个月才能痊愈，目前就只有24岁的青年小白在病院日夜陪伴了。

看见眼前的曹禺使我太多感慨，我们相识都在少年时；我还没有开始写作，他已经以“三部曲”名满全国。但是问题亦在这里，虽然此后的岁月至

今长达 60 年，然而后来他的几多剧本至今再也没人提起，更不见有一个在舞台上继续发光放亮。至今人们看见的、听见的还是半个世纪前的《雷雨》、《日出》、《原野》。当然，也有这样的评论：《雷雨》渊源于希腊悲剧，《原野》不少受到美国作家尤金·奥尼尔的影响。然而曹禺本是西洋戏剧的专家学者，何况他已把希腊悲剧和奥尼尔的作品化为中国的血肉，得到广大中国观众的喜欢！至于《日出》则是曹禺真正呕心沥血的杰作，剧中第三幕的活生生血泪交进的翠喜更是后来万众遵循的“深入生活”的典范，才是真正的曹禺。

因为曹禺昨天从医院打来了电话，而偏偏我出去了，是妻子接的，告诉我曹禺对我的想念，所以我今天才去了医院，才了解他的病情近况。和每次相见一亲，虽然时间短暂，总不忘悠悠往昔，他紧紧握着我的手，满怀怅惘，满腔失落感……我看着他，想着这位不世的作家、戏剧大师：中央戏剧学院院长，北京人民艺术剧院院长、中国戏剧家协会主席、中国文学艺术联合会主席、委员、代表、顾问……浪费了多少精力？消磨了多少年华？他得到的是什么呢？读者和观众得到的又是什么呢？

进入这个夏季以来，我们的往日弟兄一一离去。就在这一个月中，陈白尘、黄佐临、骆宾基、翁偶虹、胡考相继辞世。我不知道还有多少次能够 and 曹禺仁兄在这个北京医院坐在一起，拉着手谈话？他忽然满面愁容说起在一生写作上的失落，我脱口而出地说了一句憋了多年从来没说出口的话：“你太听话了！”

曹禺的反应出我意料！几乎是在喊着：“你说的太对了！你说到我心里去了！我太听话了！我总是听领导的，领导一说什么，我马上去办，有时候还得揣摩领导的意图……可是，写作怎么能听领导的？……”他的激动过去了，声音渐渐低下去了。显然，他明白过来了。但是岁月不居，余年衰朽，锦绣年华已经过去了。

我想，领导是重要的，一个国家，一个政府，一个部门、机关、学校都要领导，军队尤其要领导……但是，文学艺术创作却是另外一回事，她是艺术品，她是公开的，不是秘密活动；亦可以说，除法律对她的限制之外，广大的读者和观众都是她的领导，每个人都有权批评她和欣赏她。因此，她的成就和失败都理当由她自己负责。但她的创作只能是自由的。在过去不久的“四人帮”时代居然有过这样的说法：“领导出思想，群众出生活，作家出技巧。”这也只能是那个是非颠倒，人妖混淆的时代才能产生这样的“领导”。

在 1957 年反右运动中，我曾经提出一个问题：“屈原是谁领导的？李白、杜甫是谁领导的？关汉卿、汤显祖、曹雪芹是谁领导的？……”我受到严厉的批判，被划成戏剧界第一号公然反党的右派分子。但即使在无数次对我的批判大会上也没有人回答我提出的问题。

曹禺青年时期的“三部曲”成为他一世的辉煌，使在那以后的半个多世纪的作品相形之下黯然无色。这一事实很好地回答了我在 1957 年提出的问题。

曹禺最后对我说了一句话，是：“中国戏曲是最伟大的戏剧。”这正是我一向的主张。立即想到他曾经要写一个中国戏曲女演员题材的剧本，而且回想起著名的京剧女演员赵燕侠曾经对我说过接受过曹禺采访的情况。当然李玉茹夫人能够提供更丰富的素材……遗憾的是，这恐怕是很难实现了。

尽管他已经很疲倦地睡在床上，而且在“吸氧”。但我要告辞回去时，

他仍旧坚持起床送我，让小白推着轮椅送我到四楼的电梯口。我只嘱咐他不要再想什么，安心接受医生的治疗，延年益寿。至于写作，寄托在年轻一代的身上，但愿他们能够掌握自己的命运，不再受什么“领导”的干扰了。

《当代中国文化名人传记画册》的《曹禺画册》要我写一篇“序文”，而且只要写一千字。但是一下就写了这么多，这主要是我去了一趟曹禺住了将近六个年头的北京医院，和他有了一次谈心的原故，而且涉及了一个比较严肃而且重大的问题，这一写便不由得超过了一千字的范围，很可能不是编者预料中的“序文”了。

好用不好用，就凭领导决定吧。

1994.6.18

注：该文是为《曹禺画册》所作的序。

写了四百万字的新凤霞

江苏文艺出版社将要出版一本我与妻子的合集，并为这本合集取名《绝唱》。这个名字有点吓人，显然放在我身上不太合适；但我想了想之后，觉得放在妻子身上却是恰当的。所以这篇序言就说说我的妻子——

和妻子已经共同生活了40多年，至今还常常对她的表现感到不可思议。一个不明身世、从幼小便被人贩子由南而北卖到天津，辗转落到一户赤贫的人家。然后是为生活挣扎的不尽苦难，七、八岁开始便能操劳家务，帮助养父母照顾幼小的弟妹。又居然奇迹般地学戏、演戏；开始挣钱，十四岁便唱了主角，红遍天津；历经战乱，被困青岛；全国解放前一年，闯进北平，在天桥扎下根，迅速地红遍了北京城。而在50年代，她的两部电影《刘巧儿》和《花为媒》问世以后，评剧皇后的名声便远远出了国境。

但是接着来的却是长年的不幸，也是从50年代起，一个个“政治运动”平空压到她的身上。其实对她说来纯属冤枉，所谓“政治”与她本来毫不相干。“被压迫的人民得解放”，她对共产党感恩不尽，哪里会有丝毫的不满，而是只为了她的丈夫响应党的号召提了意见——多言贾祸。而她在压力之下，居然拒绝了上级首长要她与丈夫“划清界限”的指示，便也成了一名反党右派分子。

不停的批判，无休止的检查，再加上沉重的“劳动改造”……而这些负担都是她在日常很繁重的演出工作之外加上去的。就在她受到剧院领导的长时期压迫、摧残之下，在几十米的地下挖了七年“防空洞”之后，又一次奉命下乡劳动、整装待发的早晨，临出家门之前，她终于倒在家门口；又由于医院的误诊，而成了终身残废。

北京戏曲舞台上的一颗明星就此殒灭。她被妖婆江青赶下舞台时是“文革”第一年的39岁，整整受了十年折磨而致半身瘫痪是49岁。假如没有这场纯属人为的灾难，那将是新凤霞在她的评剧舞台上最为辉煌的锦绣十年。

待到凤霞的病情稳定，“四人帮”也已全部覆灭；但是举国死伤枕藉，一片创夷。凤霞是其中一个伤残者，将如何过她的下半生是她和家人都在思考的问题。凤霞自幼劳动，从不教片刻闲暇；现在只能长期躺着、坐着，长此以往实在不堪想像。这时她自然地想起在1957年《人民日报》首次发表她的两篇作文《姑妈》和《过年》的情景：那是《人民日报》记者夏景凡到我家来，发现这两篇文章放在我的书桌上，他看了一遍十分惊喜，当时拿走；立即在过后几天的《人民日报》第八版陆续发表了。那两篇文章发表后，引起当时文艺界的强烈反响，文坛前辈的叶圣陶先生和周扬同志都找我及凤霞谈过话，鼓励她应当多写。人们很难想像，这个贫民窟出身的女孩，一天学校也没有进过的、在建国初期还是个半文盲的民间艺人居然写出这样的文章？还有很多人认为文章是她的丈夫——我的代笔。但是内行人会看得出，她的用词造句，她的语法只能是她新凤霞的，是任何别人写不出来的。当然，新凤霞写文章是由于我的启发和推动，再是她的错别字太多，开始时我确是帮她修改过的，主要是错别字的修改。

使人无法预料的不幸是正当其时一场专门对付、打击知识分子的政治运动开始了，更不能想像的是我竟成为戏剧界第一个头号右派分子！而且立即祸延妻孥，像前面说过的，凤霞由于拒绝了首长动员她和我离婚的旨意，立即也被划为反党的右派分子，等着她的是几近十年的强制劳动以及不尽的打

击、侮辱……终至半身瘫痪。

最大的幸运是她保有一只健康的右手，也只有这一只右手保有前半生同样的自由，大难后的不足二十年中，是这只手支持她活下来的。

50年代初，我和凤霞婚后住在北京东单栖凤楼。那时是建国初期，我虽然被分配在中央电影局工作，但还没有接受什么任务，尽想着找寻快乐。虽然凤霞的演出是繁忙的，终于有一天她全天休息，我在家请了一次客。客人大都是前辈艺术家，有齐白石、欧阳予倩、梅兰芳、程砚秋、洪深，像陈白尘、于伶、盛家伦、袁水拍、黄苗子、郁风就是比较年轻的了……齐白石先生是由他的护士武德萱大姐陪同乘车来的，我和凤霞接他进客厅坐下；介绍比他先到的满屋客人与他见面，客人当中只有梅兰芳先生他一眼就看出来了。大家坐定，便发现齐老的目光一直在看着凤霞，有人笑了，但老人仍不察觉。武大姐忍不住了，轻轻推了齐老一下，低声说：“不要老看人家，不好……”谁知齐老生气了，说：“她生的好看，我就要看！”凤霞走前一步，站在齐老面前说：“我是唱戏的，就是叫人看的。您只管看吧。”

满屋一片欢笑。郁风说：“老先生这么喜欢新凤霞，收她做干女儿吧。”乖巧的凤霞立刻叫着：“干爹。”跪下给老人磕头……

老人是真心喜欢这个干女儿的，我至今留着老人赠给我们夫妇二人的几幅画。凤霞由于演出繁重，没有太多时间学画，但是确有几次难忘的学习，后来她都用文字记了下来。

1954年我把父母亲从上海接到北京，老公公也发现了儿媳在这方面的才能。她也告诉公公由于学戏、演戏，又同时自幼操劳家务，练就一手好针线活；又因为自己做戏衣、绣花，首先要会描花样，这也是绘画的基础。这样，凤霞又得到一个绘画的老师。关于这些，她自己都写了下来，永远不会忘记。但是真正地认真地画，还是在受尽苦难，半身瘫痪之后。

病后的凤霞，终日伏案写作，绘画则是写作之余的调剂。使我十分羡慕的是她的惊人的记忆力，一生的经历牢牢地记在心里，拿起笔便似一股清澈的山泉汨汨的流淌下来；许多往事我早就忘了，但她写出的却像昨天刚发生的事情一样。

在日常生活里，亲友们的电话号码她记住的不知有多少；谁的电话只要问她，张口便回答，不错丝毫。她真是我家的电脑！

凭她的记忆的天赋和自幼养成的勤奋，“文革”结束至今，已经写了不下400万字的回忆录式的文章，当然还有属于她的专业——表演艺术的方方面面，亲情、友情和理想……

现在编好即将出版的是她的第几部著作？她自己记不清楚，我更不记得了。为了索性弄个清楚，昨天晚上让我家的小芹姑娘打开那一个专柜彻底查了一遍，加上本年内就要出版的山西北岳的一本，群众出版社的一本，以及江苏出版社的这一本，恰好是20本，字数约计400万。其中的两本是英文及乌尔都文译本。

一个没有进过正规学校，建国初期还属于半文盲的民间艺人，从1980年出版第一本书至今不足14年，著作、绘画……作出这样的成绩，至少使我感觉惊奇。而且迄今为止，许多戏曲演员的回忆录或其他著作都是口述由人代写。民间艺人没有自己能写作的，再说今后的演员都是学校培养出来的，过去的民间艺人已经是历史的陈迹。新凤霞集演员、作家、画家于一身，实在是空前绝后，这才是真正的骄傲。

新凤霞一生历尽劫难，没有她独具的坚强、忠贞和勇敢，就是活下来也是不可能的，何况作出这样的成绩。她和我合作的诗、书、画展从 80 年代至今也已在美国、台湾、北京、新加坡开过四次。尽管唯独在我们的北京展出屡遭北京市主要领导人破坏，四易场地，开得如此艰难。

是为序

1994 年 7 月 26 日北京

注：该文是为《绝唱》所作序。

艺术大拼盘——北京“烤鸭”与“涮羊肉”今昔

应邀参加一些宴会，觉得今天的酒席越来越艺术了。

头一道菜是一个五颜六色的大拼盘，巧手的师傅精雕、细剪、慢琢，不但作出朝阳凤，而且堆成了戏珠龙。看到这样的五彩菜，引起了一些小姐太太们的啧啧称奇，但是这能是给人吃的东西吗？使我立即想起雕花师傅戴着老花眼镜汗流浹背地一刀一刀，像刻石工匠那样辛苦雕琢玉器或刻制石章，一边刻一边吹去刻下来的粉尘的情景。

当然，不管是龙是凤，盘子里装的都应当是可以吃的东西：譬如红的是萝卜，绿的是黄瓜，黄的是南瓜；当然，这些瓜不是在席上给人吃的，给人吃的主要还得是鱼是肉……一位小姐一筷子把凤头挟下来了，发现是一块萝卜雕成的，没法吃。这个大拼盘至少直径在两尺以上，不知道费了多少工？要卖多少钱？但是绝对引不起人的食欲，是一个真正华而不实的样板。

老北京即使远离故园，也不会忘记当年在北京吃涮羊肉和烤鸭的光景。涮羊肉是东来顺，烤鸭是全聚德；至今半个多世纪过去了，这两个老字号仍是涮羊肉和烤鸭的权威。但是谁还记得当年是怎么吃的呢？

客人进了店，跑堂的招呼坐下，请客人点菜，假如要喝酒的话，要三两个羊爆肚或拌海蜇之类的冷菜，斟上酒，没喝上一杯，火锅就上来了，接着切好的羊肉片，羊肚……都上来了，摆了一桌子；然后一碗碗的调料由客人自行调配。喝呀！吃呀！从一个人，两个人，三五个人，直到坐满一桌人。人多的话，也许会再加一两个甜菜，无非是拔丝山药或炸羊尾之类。“炸羊尾”不是真的羊尾巴，而是豆沙馅油炸的甜面点。但不管是人多人少，涮羊肉都是主题，此外不过只是陪衬。以上说的是涮羊肉。

吃烤鸭的情况相同，入座之初，也无非是上几个凉菜，如拌鸭掌、熏鸭肝、拌粉丝，热菜的糟蒸鸭肝是美味不可少，然后就该上烤鸭了。师傅照例把新出炉的鸭子拿上来给客人看过，便在当场用快刀把鸭子一片一片削下来，再一盘盘端上桌面。主要的是调料是一碟甜面酱和切好的细条大葱，吃烤鸭要卷在能揭成两片的圆形薄饼里，或夹在小小马蹄形上面沾有芝麻的烧饼里。吃到最后，必不可少的是那一大碗鸭架汤，汤上来了，这顿饭就该吃完了。和涮羊肉一样，烤鸭就是这顿饭的主题，而不可能是任何别的。

无论是人多或是人少，吃涮羊肉或烤鸭都花不了多少钱。当年的小职员、穷学生偶尔进馆子都能吃得起，即便是大馆子，价钱也相差无几。

时迁岁改到了今天，古老的文化名都北京一改旧时颜色，以数不尽的林立高楼和通衢大道、立交桥迎接远方来客。中国是美食的王国，中国菜的精美多样雄踞世界的首位，谁也否认不了。美味的中国菜肴有几多品种谁也不说清楚，这几年西方的食品也陆续进入中国，包括美国肯德基、意大利的披萨饼、朝鲜的冷面、日本的料理也都远渡关山洋海而来，但是烤鸭却傲然屹立，仍是北京的第一号食品。然而现在的烤鸭席是怎么吃的呢？

如本文第一段说的，这一席烤鸭宴是从一个直径二尺的艺术大拼盘开始的。

接下来的是一道又一道的热菜，甜的、咸的、酸的、辣的、麻的，真乃是五味俱全。宫保鸡丁、红烧海参、炖鹿肉、烧甲鱼、炒鳝糊、鱼翅、清蒸鲢鱼、水煮牛肉、麻婆豆腐、汽锅鸡，加上新品种、看上去叫小姐太太们害怕的炸蝎子……不仅吃得人脑满肠肥，甚至叫人心灰意懒的时候，主题歌烤

鸭才姗姗来迟地出场亮相。说实话，大多数人只好看着，实在是吃不下了。

不容忽视的是，近年来不切实际的、浮夸的、铺张浪费之风已弥漫了祖国大地，表现在任何方面。艺术大拼盘是微不足道的一例，但却是生活首要的“吃”呀！中国菜称雄世界，中国菜首先要求的是色香味，其中的色又占首位，但是吃的鲜色和看的颜色却是不同的吧？龙和凤是封建社会的孝子贤孙逢迎主上捏造出来的最高贵的帝后形像，但它也只是给人看的，把龙和凤都给吃掉，不符合肠胃的需要而只能是倒胃口。一桌子高贵名菜，最费工费力的是这个艺术大拼盘，但是唯独它中看不中吃。说中看也很勉强，这个大红大紫的龙凤和前人留下的石雕、泥塑、木刻的龙凤相比也是最庸俗低级的，真是何苦来！艺术的涵盖面十分广阔，它是人类生活的产物，人创造了艺术，生活本身也就是艺术；以艺术的眼光看世界，世界是丰富多采的。真正的艺术有一个重要的条件就是自然，最忌矫揉造作。吃龙吃凤的想法就很荒唐可笑，因为它违反了自然的规律，所以放在餐桌上既不好看也不好吃。

使我久有所感的是当今大倡改革开放的时代，在很多方面破坏了生活传统纯朴的一面。在吃的方面也很突出，浮夸、铺张、浪费。听说南方的一些开放地区有数万元一桌的宴席，南方有了，也许不久也会传到北京来的。此风实不可长，钱花在这所谓艺术大拼盘上就更滑稽可笑；证之最近一个在美国开饭馆的亲戚正在千方百计邀请一位刻花高手的大厨师出国去参加他的厨师队伍，而且求到我帮忙办出国的手续，也就是把这股吃“艺术”的虚夸风气传出国门之外，真叫我哭笑不得。

人生就是艺术，艺术无所不在，离合悲欢都是艺术，吃喝玩乐也是艺术。我的一个好朋友在我家附近开了一家烤鸭店，而且首创电话送鸭上门，而享誉京华。但是我最近几次应邀就餐，也是不断地上菜，把人人都吃累了、吃困了才让烤鸭出现，这就不得不叫人怀旧，想起当年吃烤鸭以及涮羊肉的舒服和实惠。但虽是好友也不好提意见，这种意见一提，岂不影响了人家的收入？虽然我多么盼望那种朴素的、务实的、自由自在的不事奢华的传统生活方式能够重新出现。

1996年5月

“父亲”忏悔录

6月23日的父亲节是西方的传统习惯，显然我们受西方影响愈来愈甚，因此我接受了一家报纸的约稿，要我写一篇做父亲的感受的文章，却叫我难以交卷，因为我还从来没考虑过这个问题。

没有孩子以前，当然无从说起；有了孩子以后，回想当年，我一直生活在忙碌紧张之中，也顾不上想这些。我的妻子是演员，唱戏的，几乎是年年唱戏、天天唱戏……而我是编剧的，又是电影导演，常常外出：拍戏、排戏、写戏，还加上“体验生活”……所以我们的三个孩子：大儿子是祖母、叫做奶奶养大的。二儿子是外祖母、叫做婆婆照管长大的。小女儿倒是“最小偏怜”、但也只跟我短短时期，“从空降下无情剑”，突然来了个什么“政治运动”——“反右”！把我驱逐到“千里冰封、万里雪飘”长城以外的“北大荒”过了整整三年。我想这个三年本当是对三个子女做个“好父亲”的三年——但是长子下乡插队后进了百货店做店员。次子居然亦被驱到北大荒做了兵团的通讯员，小女儿由于母亲坚决要按“政策”留一个孩子在身边，而未曾“下乡锻炼”，得以读完初中。而她的班主任竟然不准她升学，指示她的出路只有两条：一仍是下乡锻炼，二是在家待着。这时孩子妈横了心了：宁可叫孩子“在家待着”，不上学了。而这个可怜的妈妈——我的妻子、拥有无数千万热情观众的、人人喜爱的好演员，在“反右”当时只为公然拒绝我的“中央文化部领导”刘某某明白指示、命她和我离婚“划清界限”而亦被戴上“右派”帽子；到几年后的“文革”之中，身患重病又被自己的学生“造反派”打伤成为残疾直到今天。

“反右”结束后，“文革”之前曾有短短几年称得叫做“太平”的日子，孩子们居然经受“锻炼”自己成长起来了。长子吴钢成为摄影家，二子吴欢自然形成剧作家——可能受了点我的无形的影响，写了一个我至今认为不错的电影剧本《画圣吴道子》，而且自己亦在绘画；然而遗憾的是始终未得到拍摄的机会……小女儿吴霜在被剥夺了上学权利的时刻，在六叔祖强支持下向六婶郑丽琴学会了弹钢琴，又在歌唱家郭淑珍教授的教导下学了花腔女高音的专业，并在此后考上了中央音乐学院声乐系，又在3年级时候接受美国歌唱家建议邀请赴美继续学习五年后毕业；并在北京、美国、台湾、香港等地开过规模不小的独唱音乐会。15年后形势一转，兴趣转为写作；除写杂文、理论、记事文之外，忽然写出个话剧本《别为你的相貌发愁》，而在北京上演，这是大出我意料的；更为意外的是吴欢忽然一变成一个拥有六层华屋的“总经理”，显然走了另一条路子。人各有志，只得由他。在法国已经携同妻女生活了7年的吴钢，除了摄影专业之外，还在大搞京剧票房，甚至来北京接角到巴黎演出……这都是难以设想的。

岁月消磨，孩子们都到中年，三个孩子走了三条路，都是他们自己闯天下，与我无甚关联。原因是多少年我从根本上被剥夺了教育子女的权利。在形势面前，我不能做个好父亲。回首前尘，我无限怀恋我的父亲和母亲，父亲心胸开阔、轻财重义，能诗、书、画，博学而耿直不阿；母亲仁厚善良、敬老爱幼……我只能学习他们两老、努力做一个可能的好儿子；我的孩子们都是自行奋斗有成，而我大半生“错误”连着“错误”，根本不具备做个“好父亲”的条件。

一切听其自然是我终生处世待人的原则，我一生追求的是自行其是的自

由；从不干涉别人的自由，包括自己的子女。第一就是他们的婚姻自由，他们选择各自的配偶，我从来不参加任何意见。

在我的一生中。惟一负罪的是对我的妻子，我简直是毁了她的前半生，而她至今坚贞无悔，使我永生永世无以为报；只要求孩子们和我一样地爱她，爱她，永远爱她……可爱的妈妈集演员、作家、画家于一身，是空前绝后、无与伦比的。

1996年6月16日凌晨

“惊艳”——记才女、诗词家靳欣

随着“剥啄”的敲门声，轻轻地脚步走进来，一直走到我面前的是我相识不久的年轻女友靳欣，来送我笔名尽心的10本书；尽心是她本人姓名的谐音，就凭这个名字就表达了她写作和待人接物的真诚。待你读到她的高水平、具有绝代才华的10本著作更足以证明我这里对她的评价。

靳欣明眸皓齿，玉立亭亭，给我更深的印象是意态娴雅，吐属温文。待我为了写这篇小序而穷两个午夜良宵匆匆读罢她的10本佳作时才不无遗憾地感到：“孤陋寡闻若此？”这10本书：《格律诗词入门》、《朱淑真与断肠词》、《春色无边》、《杂草集》、《寄梦集》、《心事》、《听雨集》、《傻话集》、《随缘集》、《读我》，其中最后一本是十几位读了她的著作之后对她的感评，其中不少是当代名士、大家，而且不乏年高知名者，有几位甚至是在她十六、七岁时便已熟知她的奕奕风采了，而我却是她的新识者。她现在是“二十四番花信”年华，是真正的“相见恨晚”了。

靳欣又是她个人创办的北京青年诗社的社长，领导这个社的日常活动。谁都知道现在出版一本新书很不容易，何以这么一个小女子竟在去年9月至今年6月不足一年的时间出版了10本书，细察内情才知道她都是自费出书，出书的资金都是她自筹的，编辑、设计、装帧、印刷都是由于稿件的水平，为作者的奇才异行所感动的几位年长的朋友出力，乃至出纸、出钱、最终出书的。

靳欣大学毕业于海关学校，至今服务于北京飞机场海关，是一个恪尽职守的海关官员，但她的业余爱好却是我们中国的传统古老诗词，有世所罕见的诗才。已经出版的几本书里新、旧体诗词，连同诗情画意的散文断句约近千首，其含意、诗味，尽是精品奇文。而更令人难以想象的是在公余之暇，她不断的在各著名大专学校攻读中国文学科目，读完一科再读一科。为了要我写一篇她最近就要再出版的古、今体诗词第十一本新书《初爱》的序言，给我写的一封“催稿信”里说：“自从10月18号把诗稿给您送去之后已经整整一个月，心里七上八下的，可又怕增加您的负担，一直没有勇气问。我现在除了上班就是上课，十一门功课压得我喘不过气来，不停地读书，不停的写，作业堆积如山，几乎息交绝游，一心只读圣贤书，任凭外面世界有多精彩……”署名“小可怜靳欣”，而且画了一个垂头丧气的小花脸女孩。

我之所以应《黄河黄土黄种人》双月刊之请，为1997年第一期写一篇“卷首页”以靳欣为题是由于对这位才貌双全的绝代佳人的情不自禁之作，题名为“惊艳”盖纪实也。传统的中国旧体诗词是中国的国宝，起源于春秋，大兴于唐宋，历代源流不绝，诗人辈出；而女诗人却十分零落，这是封建压迫女性的自然结果。至今能数得出的大家只有李清照、朱淑真两人，亦幸而各有结集问世。在世人无不以女诗人之寥寥为极大憾事之当世，靳欣的诗作露出了灿烂的光芒。我认为仅以她今天的成就已足以步李、朱之后尘。在她自己编辑出版的十本小书中古体、今体、以及诗化的散文、断句已近千首，必将震烁当代，流传后世。虽然已有近十数当代诗人大家对她含有“保留”的鼓励，肯定她的成就；但我再三熟思默想，最后仍然作出这样的断定：靳欣女士必然是“起八代之衰”的女性伟大诗人，而且她现在才只有24岁的花信年华呀！

当然，我亦要提一点看法，寄一点希望，就是靳欣的生活面还偏小了一

些，她的诗情还应当更深入社会一些，她还需要再扩展眼界，放眼世界，少一点“闺阁气”，多一点“江湖气”；虽然她也有“欲展鹄鸿翼，双肩万任扛；长风不相助，也敢过三江”的豪言壮语；但除去李清照、朱淑真的影响之外，还应当体会一下鉴湖女侠秋瑾的胸怀。

“卷首页”不能写得过多，到此为止。总之，以后会有出版社来争相出版这位不世出的当代女诗词家的大作，不必再由她自费出书了。这是我的预言。

行年八十于 1996 年 12 月 11 日 凌晨四时匆匆《正气歌》跋

1938 年的秋天，在重庆开始写这剧本；到 1940 年夏天在江安写完；从头到尾用了将近两年的工夫，说是两年，辍笔的时间却至少占了十分之七八。对过去的事情我一向不愿多说。《正气歌》的写作自然亦是过去的事情了，那么还提它做什么呢？

然而我现在却又浪费笔墨，要在这纸上写上几行黑字。

因为这两年的时光，给了我多少崭新的经验啊！家国之思，朋友的爱，改变了我已经 21 年的平静生活。在这大动乱的际遇里，我发现了一条新路。所谓新路者，只是指的新的方向。我的对生活的观念却没有变；从前我认为是如此，现在还是如此，相信将来仍是如此。这观念是什么呢？只有一个字就是“爱”。

世界是因了爱而存在的啊！多少可歌可泣的故事，多少摧人肺腑的情怀；哪一桩不是为了“爱”呢；为了“爱”，牺牲一切都是值得的，甚至自己的生命。

因此，在我们的历史上，我找到了文天祥。

文天祥所有的是最伟大的纯真的爱，他感动了我。虽然我也许会歪曲了史实，也许会降低了他的格调。虽然我知道我这支笔根本描不出他万分之一的伟大。然而文天祥的不死的精神叫我抛去了以上的一切顾虑，开始为他作传。两年之后，终于底成。

剧本写成了，两年来战战栗栗的心情总算得到了一个结束。“文章千古事，得失寸心知”，重看一遍之后：我觉出了其中哪些是被我写得失去了神采，哪些是糟到不可救药……我的父亲曾经写信来责备我好几点，朋友们也对我说哪里还得修改，但是我却决定不动它了。还是那不好的习惯指使我这样决定的；过去的事，我实在不愿再提它——其实应该是我没有能力再把它作得更好些，假如“聊以解嘲”地来说：就是我想保存它最初的面目。所有的错误，留在将来的习作中去补偿。

两年来湖海飘零的生活，虽是痛苦的，却是可爱的。我有那么多的好朋友，他们随时在告诉我，爱的力量是无坚不摧，无敌不克的。多么值得纪念的两年啊！我将永远把它记在心里，《正气歌》是这两年里的产物，看到它，使我记起这无量的爱，这无尽的友谊，因之生出无穷的希望。

这就是我为什么要浪费笔墨，写这段短文的意思。

1941 年正月，在四川的一个小城里，我写了这几行字：让我把这本小书，敬献给一切爱我的朋友。

1941 年 1 月江安

