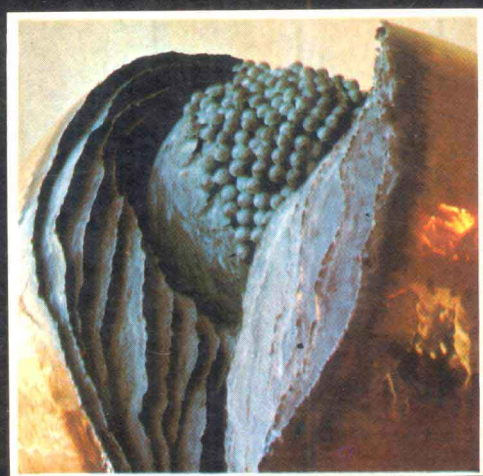
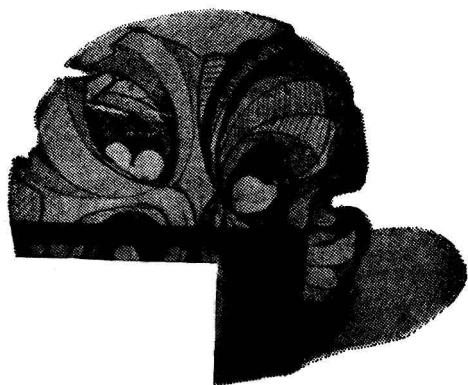




八方文藝叢刊

2



八方文藝叢刊 2 目錄

訪 問 創 作	3	巴金先生談過去、現在、將來	李 黎
	24	永恒的大地・某一個日午（小說）	陳映真
	41	第一研究室冥想賦格・ 啊，我的祖國是一座神秘的電台（詩）	楊 澤
	47	香格里拉（小說）	王愼和
	68	春暖花開的時候（詩）	葉維廉
	72	不是等待・星空下（詩）	陳敬容
	78	赤道歸來：其一・膜拜（連載散文）	劉大任
	83	我在長城上（詩）	洛 夫
	86	牛墟（散文）	許達然
	89	熱帶樹木落葉記（詩）	王潤華
卞之琳專輯	92	夜逛西門町・台灣鹿港民族文物館（詩）	袁則難
	94	金神父（長篇小說連載）	方 方
	128	莎士比亞悲劇《哈姆雷特》的漢語翻譯及 其改編電影的漢語配音	卞之琳
	145	成長・「不如歸去」談（卞之琳早期散文）	卞之琳
	154	「當一個年輕人在荒街上沉思」—— 試論卞之琳早期新詩	張曼儀
	187	雕蟲精品——卞之琳詩選析	黃維樑
	179	卞之琳著譯目錄	張曼儀
	195	中國電影的藝術形式與美學思想	林年同
	213	有冷風，更有關將	絲 韋
	218	民主牆前的畫展	夏 雲
文藝研究 文藝報導	227	中環人	黃紀鈞
	237	康拉德的生平與小說	孫述宇
	249	故事（翻譯小說）	康拉德著 高燕玲譯
美術作品 作家評介	264	聞一多佚詩六首	梁錫華整理
	280	火葬（電影劇本）	張駿祥・陳西禾
	311	給讀者的報告	編 者
文藝史料	314	更正和道歉・本輯作者簡介	編 者
			文 樓
編 輯 室			
封面設計			

巴金先生談過去、現在、將來

李 黎

時間是一九七九年十月十四日；地點是初秋的上海，巴金的「家」。人物呢，被訪問者有一頭蕭蕭的白髮，頭總是昂着；年輕時的照片上最有「性格」的一雙緊緊抿着的唇角依然倔強，但微笑時却有一份老祖父的慈藹。論年齡，他是可以做訪問者的祖父了。十一年前，在台灣上大學時，她才第一次偷偷讀到他的《家》、《春》、《秋》。那時她再也不會想到，有一天她會坐在他的「家」裏，在一個「秋」天，在一個歷史上的「春」天來臨的前夕，與他暢談一個下午。在座的還有他的兒女，上海《收穫》雜誌的編輯李小林。

雖然剛病好不久，巴金先生講話還是中氣十足；四川鄉音幾十年不改。他說話很快、很直、很「白」，絕不咬文嚼字。下面的對話是根據錄音記下來的，除了他的口頭語「就是這個樣子的」刪掉不少之外，基本上不作改動，以儘量保留他的獨特的語氣。

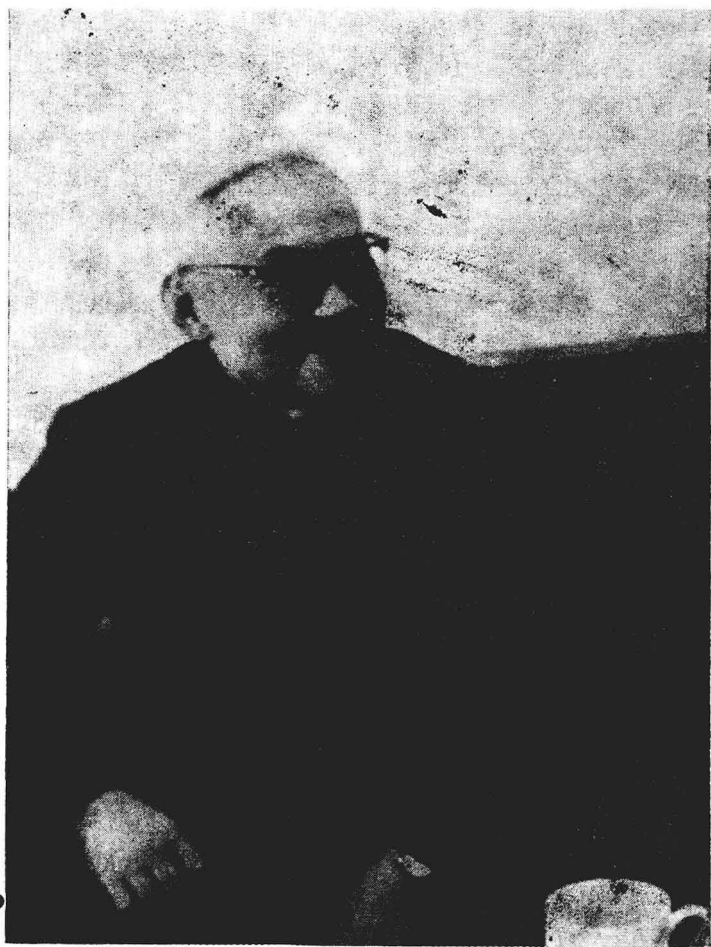
我正在寫長篇

李：聽說您現在正在寫一部長篇小說？

巴：我在寫個長篇，暫時定名《一雙美麗的眼睛》，也許會改也說不定。

李：從這篇名推測，大概是寫蕭珊的。

巴：也不一定，我想寫一對知識分子夫婦在文化大革命中間的遭遇。



反封建的任務還多得很！

李：也還在翻譯赫爾岑的《往事與沉思》？

巴：抗戰期間我出過《家庭的戲劇》中間的一部分，後來六幾年又重新改過、又出過。但這一次是預備出全集。共有五本，第一本最近不久就要出版了。這部書我是一九二八年在法國的時候買到英譯本，讀了很受影响；他的筆鋒帶感情，他的寫法我很喜歡，所以一直想翻，一直沒時間。這一次「靠邊」的時候，我先把《處女地》修改重譯一遍，去年出版了，以後就搞這工作，一共大約一百五十萬字。我在靠邊的時候讀這部書有更多感觸，好像很多四人幫搞的很像尼古拉一世搞的情況；我覺得各方面說的事很像那時候的中國。我從「第二次解放」過後寫的第一封信到現在，思想也很多變化。《家》重版我寫一篇後記，後來又不同了。我當時寫的時候覺得小說的歷史任務已完成了，但後來在《燭火集》的序上我說：現在感覺反封建的任務還多得很，還遠遠沒有完成。我覺得我們現在社會裏還有很多封建的東西，那時我確實一點也感覺不到。

李：中國有不少現存的問題正是封建的問題，可是有些制度一般人沒有想到它的封建性。隨便舉個例子吧，比如現在正在推行的頂替制度：孩子可以頂替退休的父母在原單位工作……

巴：（「嗨嗨」地笑了幾聲）噯，這個事情——關於這個辦法提出討論時我也參加了。當時沒想到這一點。當時是爲了實際情況，但執行的時候發生很多沒想到的問題。我是覺得我們現在有一個完備的官僚主義的作風和機構；赫爾岑的書就是攻擊俄羅斯那時的官僚主義、文牘主義、官僚階層、文牘的公事旅行、時間花在公文裏……。四七年我到台灣旅行一次，跟個朋友談起，說那時日本人比中國還進步一點，不經過公文旅行，電話就解決問題了。我們現在甚麼事都要靜候批示——任何大小事物；時間上都很浪費。這是與現代化衝突的，一定要打破。

我這支筆要對祖國、人民有貢獻

李：你早年旅行極多，但寫作也始終不斷；是甚麼促使你不斷寫作的？

巴：我不是藝術家——三十年代我就寫文章說我不是藝術家，到現在我在《隨想錄》裏也講我不是藝術家。要想用我這支筆對我的祖國、人民有貢獻，我就是不斷的寫，看了甚麼就反映出來。工作就是寫作。我過去不是寫就是翻譯，不是翻譯就是編，所以時間嘛——，我四十多歲才結婚，怕家庭妨礙工作；每年寫上八個月，再到處看看朋友啊，住兩三個月。我在寫的實踐中間學習。我最初寫小說時還有寫別字的，後來慢慢學習，慢慢改，慢慢熟了才懂得文章怎麼才能寫得更好一點。我最初寫文章「歐化」得很厲害。現在外國有人說我修改自己的文章，是「迎合潮流」，我說我不是的，我從拿起筆來就改我自己文章，每印一次就改一次，不斷的改，每次發現缺點就改。我說文章又不是考卷，你可以根據我的初版本來評論我的思想變化；但我的作品是要與讀者見面的，我願意以最好的形式出現。所以我說作家有權改他自己的作品。

我還要寫八本書

李：你最好的創作作品多半完成在四十多歲之前。這是不是有甚麼特別原因？是不是有一類文學作品是要在比較年紀輕的時候創作的？

巴：這倒也不一定。我解放後寫的少，因為別的事太多。我如果沒有別的事，還是可以寫的，雖然不一定寫得好——我寫作是需要工作，並不是為自己想成名，是有話就要說。但有別的工作時就沒有了時間。寫作是無論如何需要時間的。我今年七十五歲，我預備寫到八十歲，這五年工夫我得多做點事，把其他事撇開。過去是想：反正以後有時間；現在是時間不等人哪！我這五年時間抓緊，寫五本《隨想錄》、一本回憶錄、兩本小說，還有翻譯赫爾岑的回憶。我說我不是藝術家，我覺得現在還可以寫，我有感情；到今天為止，別的談不上，但我愛國——我愛我的祖國，愛人民。我感情還很豐富，我可以寫很多東西。我的思想經過了文化大革命，對我也是個很大的啟發；我自己也算經過一次鍛鍊、一次考驗——生死關頭的考驗。古今中外的作家很少人經得起生死關頭的考驗的。我們算是經過了這個。要不要死？很可以一下就死掉的，但是沒有死。所以我現在也沒有甚麼顧忌，寫東西也不為名也不為利，就是為我的感情，對人民留下來。

中國人無論怎樣都擺脫不了跟祖國的關係

李：所謂「生死關頭的考驗」，很多人是沒有通過，不是他們不夠堅強，而是考驗太嚴酷了。你經過這樣的經歷，却仍然有這樣的力量與信心；換作另外一些人，也許早就算了！

巴：這是爲了祖國和人民。從小我就覺得中國人受盡苦難、受盡欺凌，心裏有股氣，覺得中國人不應該被這樣子，所以解放後中國站起來，我感到很高興。我把筆換了，來歌頌新社會，結果經過文化大革命這場浩劫，看到很多不合理的事，才對社會、對環境認識得比較清楚。所以我要把這點寫出來，對祖國、對人民有所貢獻，使將來不會再走這條路。

李：在國內我問不少人：像文革這樣的事會再來嗎？大家幾乎都異口同聲的說會。

巴：我的看法是：文化大革命我也清楚了，要是再來也是很容易的，但我們自己每個人都有責任使它不要來。我到國外訪問時有種過去沒有的、特別強的感覺：中國人無論怎樣都擺脫不了——尤其出了國——跟祖國的關係。每個人都要用全力把國家搞好，每個人都有責任。在國外有些人覺得國內有很多缺點，我說缺點是有，要老老實實對付現實，但每個人都有責任，國家好壞每個人都要負責，不能等別人。所以說文化大革命來不來，要使它不來，每個人就要負責，使它不再發生。要是每個中國人都這樣，就不會發生。我對民主問題也是這樣子想：民主不是恩賜的，是自己有責任去爭取民主才有。你肯講話，才會讓你講話，你不敢講話呢，……我們過去是封建社會太久了，一切是長官意志，你自己不講嘛，聽長官意志嘛，長官當然就「我說了算」了。

李：可是現在有人「餘悸猶存」，才一講話，甚麼「歌德缺德」就出來了。

巴：作家要對後代負責，應該有責任啊！應該不怕。不怕就沒有事情了。現在主要是每個人都怕，當然「凡是派」就出來了。

李：你這是說要有「道德的勇氣」。

巴：是啊，所以我準備再活五年，我這生寫了這些東西、活了這樣久，只希望有些貢獻，不要求甚麼，所以不怕甚麼。現在國家經過這許多，也在慢慢慢慢改進。缺點是慢慢改進，不是一下子就解決問

題，所以要有耐心，但是要有決心，參加把國家建設好。

李：有決心的人肯定不少，但也有不少人沒有耐心，等不及啊！

巴：是啊，我們也急，但有決心，只要肯幹，往前多走一步是一步，不是一步不走。每個中國人，就是你，也有責任的，在有個強大的中國之後，在國外站得起來。但也有在外國吃得開的，國際關係一改變，人家對中國人還是打，像越南。越南我去過兩次，在西貢、堤岸的中國人本來過得很好——也不算中國人啦，是越南人，但你不承認沒用處。所以大家應該團結起來，把國家建設好，每個人出份力量。

我們從茅盾起，後來都沒有寫作品，應該好好總結一下

李：三十年代一些偉大的作品，像您的、像茅盾先生的和其他人的，都是反映當時的社會現實。但一到解放之後，您們這樣的作品就沒有了。好像一條綫之後就一切都好，只能歌頌了？

巴：（又「嗨嗨」地笑了幾聲）所以我說今年的「文代會」我提議要總結一下，我們這些年的成績、缺點。文藝要繁榮，第一是要多，然後是要好。過去有些缺點，過於限制，一定要寫工農兵，主人翁、英雄人物一定要是工農兵。我寫過一篇文章講我自己的缺點：我想寫新人物、寫新社會，但我不夠熟悉，也沒有時間熟悉，寫不好、寫不成、寫不多。我常說我們從茅盾起，後來都沒有寫作品，他主要是文化部長忙啦，但他從前寫的幾部長篇是很好的。我們這輩的老作家都沒有寫——都想換支筆來寫一寫，有些想改造好了再寫。我覺得知識分子的改造是通過作品在實踐中間改造。文化大革命時不是鬧的很大？甚麼「落實到業務」，這是不對的。所以，我覺得應該總結一下，到底是甚麼原因。我們的希望還是「繁榮」。我的意思覺得寬是可以寬一點，只要歌頌新社會。

應該讓作家寫他自己擅長的東西

李：中國的文學傳統，從詩經開始，就是有並行的「美」與「刺」——歌頌與批評，都是很重要的。現在是不是該開始用一種比較靈活的

觀念去解釋延安文藝座談會的講話？

巴：我在六二年上海二次文代會上發言——文革時爲這篇東西檢討過好多次，是個罪名哪——我就說該鬆一點，對待文藝寫作放鬆一點，只要不是公開反對社會主義，都可以放鬆。我主張應該讓作家寫他自己擅長的東西，只要是歌頌新社會就可以。譬如像茹志鵡這樣很有才能的女作家，有一篇《百合花》，茅盾很推薦的；她有兩本短篇小說集《高高的白楊樹》和《靜靜的產院》，很有才能，善於從小事反映大事，從一個人的普通生活反映出新社會的好、幸福的生活。但她就不斷受到批評，說她是寫「家務事、兒女情」、不寫英雄人物。我覺得可以提倡一部分人寫，但多數人不一定都要寫英雄人物；我們主要還是平凡人多些，英雄少。有些人說——我也這樣說過——要樹立榜樣呀，大家學習的榜樣呀。事實上讀者不是這樣的，不是讀一本書就可以來學的，所以要寫英雄人物就跟一般讀者距離差得很大了。學不上的。寫一些平凡人物，像五十年代寫一些中國社會風氣，一般人民的思想、青年人思想，這是很好的。我也知道的很多，譬如那時有工商界朋友的小孩不要家裏的財產遺產，父親有錢却要靠自己生活。但到四人幫時却把青年人的理想完全搞掉了。所以青年人思想的問題都是四人幫造成的。就拿插隊落戶來說，最初到農村去的青年都是雄心壯志，甚麼都不怕；但後來沒人管，沒有人好好照料，搞得這個樣子，使他們接觸到殘缺的現實。

並不一定要「做官」才方便「體驗生活」

李：看您這樣爭取時間寫作，使我有個感觸：我回來見到一種現象，就是作家一旦成名或者成功以後，就往往有了許多頭銜，要處理許多業務、開會、見人……，然後就沒有時間寫作了。

巴：這也是一種，但另一方面自己也很困難。還有，我們有培養青年作家的任務，要看稿子、改稿子，這裏演講那裏作報告，講怎樣寫作品啦。這樣一來一部作品出來，第二部就比較困難了。另一方面是百花齊放的「雙百方針」沒有真貫徹。

李：我前幾天見到了丁玲先生的時候也與她談到這個問題，她說作家要不是「做官」，收入少不說，想去甚麼地方「體驗生活」也不可能，

所以雖然做官會佔去你許多寫作時間，但比較起來做官對寫作還是有方便。

巴：（笑）做官嘛就是方便一點。至於「體驗生活」是有辦法的，倒並不一定要做官才方便體驗生活。我主張作家不該脫離生活。脫離了生活再去體驗生活就差一層了。我自己的經驗是去部隊體驗生活，我起初很怕，因為從來沒有接觸過部隊，但我一去部隊裏倒很簡單，大家庭一樣，一熟悉了很受感動，處得很好。但是再過一個時間就困難了，好像食客似的，閒着無事可做，再深入就比較難了。所以「體驗生活」是有很多困難的。你要熟悉自己寫的東西，這還是要由作家自己選擇。這種生活也許我容易熟悉、那種生活我却不容易熟悉。所以生活得我自己選擇，不能由機關或作家協會替我選擇，說這部分人需要反映，生活下去了，却寫不出來。

我們有人可以不寫作品也照樣做作家！

李：您二十幾歲的時候就寫出那麼多了不起的作品，許多三十年代的作家亦復如此。可是國內現在為甚麼沒有這樣的現象呢？

巴：我跟很多日本作家來往，發現他們寫很多作品，而我們沒有多少作品。我有一種說法——有人不贊成——就是我們有人可以不寫作品，但可以成為作家，可以生活。我們養起一個專業作家，他可以不用寫作品也照樣做作家，報上常見面，這裏也有活動那裏也有活動，幾年不寫作品。但是日本那些作家要不寫作品就生活不了。我們那時候我的工作就是寫作，我把第一本書寫完就要寫第二本書，我一有時間拿起筆就寫。現在我見到茹志鵲就講：我在她這年紀，二十年裏寫幾十部作品，她就是兩本短篇。就是種種限制着她、不讓她發展。所以我主張以後應該寬一點，只要一個大目標，不反對社會主義、不反對我們國家、不反黨。現在有刑法了，違背刑法依法起訴，不違背刑法，憲法上講的有從事文藝創作活動的自由。憲法上保證這個自由的。作品寫得不好嗎，寫篇文章批評就算了，不是犯罪。古今中外文章寫的不好也沒犯過罪，是不是？

李：有一種文學批評不是文學批評——不是就文論文，而是動不動要從文章「抓思想根子」。

巴：是啊，作為代表行為的樣子。有人問是不是也要有部「文藝法」，我說有刑法了，用不着了嘛。

李：如果沒有「法治」的觀念，有甚麼法也不管用。四人幫的時候有憲法還不是要踐踏就踐踏。

巴：中國再不搞法治就危險得很，四個現代化就永遠搞不了。其實守法是很簡單的事情，應該一切照法辦事情嘛。

《重放的鮮花》中有些「右派」文章寫的不錯

李：想聽聽您對新一輩年輕作家的看法。

巴：年輕作家我想先從五十年代的一批說起。最近不是出了《重放的鮮花》嗎，有些「右派」的文章，當時受批判的。這些文章有寫的不錯的，當時這些人如果讓他們發展、寫下去的話，今天不得了。中國今天的文壇不得了。今天許多年輕人作品發表的都不錯，比我們初出來的那個時候都要好。所以主要的問題就是要讓這些發展，一個機構、作家協會，只要有甚麼事提醒他一下，讓他發展去。我總是說不要養作家、不要設專業作家，寧可有稿費高一點的業餘作家，給他種種方便。作家總得要寫作。我們現在作家不寫作。這個問題我吵了好多年。還有一個是「跟得緊」的問題。我寫了很多作品，以前三十年代的作品現在都編了文集，丟掉的很少。但我現在很多作品稿子寫好就不能用了：我寫越南的有兩本散文，出了一本，另一本寫好了，一部分發表一部分沒發表，結果出都不能出了。還有一本《中蘇友誼集》，也是。我寫一篇文章在朝鮮會見彭德懷司令員，當時打電報到處發表，後來彭德懷「有問題」，這篇文章就從我的集子裏抽掉了，現在彭德懷平反了，文章又見天日。所以文章越跟得緊，毛病就有了。

應該尊重作家

李：中國自古來作家的地位在統治者的眼中是不高的。從前是與倡優並列，皇帝蓋了宮殿，一高興就把大作家如楊雄、司馬相如等等叫去寫篇東西歌頌報道。

巴：這個話還沒人敢說。今天陳登科來，我跟他談了。他提倡作家該有

版權。我說是該有版權嘛，我們現在國內也不保障版權，作品寫出來是社會財產，出版社來指揮。出版社高興出就出，不高興出就不出，他忽然高興要出了，又沒有出……。作家的錢還無所謂，但起碼要不要出、要怎麼樣發表，應該尊重作家。這是第一。第二是對國外，我們也不能保障我們中國作家的版權。外國要翻譯我們的東西也不經我們同意。

李：中國沒有參加國際版權的組織嘛。

巴：所以我們應該參加。國家應該保證這個。對作家應該重視。在國內也不給他版權，在國外也不保證他的版權，作家地位像是幹部一樣。真正作家的功用應該像是靈魂的工程師，塑造人的靈魂。我的思想到今天這樣，對是非善惡的觀念，都是受所讀的書的影響。所以對作家應該尊重——不必養起來，但稍為重視他一點，不必像使用幹部這樣子，高興訓一通，不高興罵一通。

有時把文學作品說得一錢不值，有時候一部作品不得了，影響很大……

東：要說不重視也不盡然，有時對文藝工作者可緊張得很，把他們寫出或演出的影響力估計得太嚴重，好像非得狠狠批倒、肅清流毒才行。

巴：我在六二年上海二次文代會的發言也是講的有：有時把文學作品說得一錢不值，作家也是，說托爾斯爾沒用；有時候一部作品不得了，影响好大。

李：可以「流毒無窮」？

巴：我那發言後來文革時檢討，是很大罪名。青年學生把我叫出來，叫我「自報罪行」，我說我寫書十二卷、十四卷，另外是第二次文代會的「反動發言」——每年這種發言都會作個電報發出去，那篇也發了，所以成為「反華的炮彈」。

最不緊張的是中國了！

李：談談您這次出國的感想吧。您這次去巴黎，距上回離開有多少年了？

巴：五十一年。

李：半個世紀！你最大的感觸是甚麼？你覺得歐洲這半個世紀最大的改變是甚麼？

巴：一個是法國對中國友情的熱烈。第二是我們太落後了。第三是我剛才講的，中國人應該團結起來。歐洲嘛，尤其是巴黎，藝術品特別完美。那個城市老的一部分沒大變，新的一部分很發展。我看了不覺怎麼樣大變化。倒是看美國來的人感到美國生活緊張，看法國人不覺得。法國人我倒習慣。美國人好像時間上不得了。

李：歐洲是比美國不緊張一點，不少美國人羨慕歐洲人的生活方式，輕鬆寫意些，覺得那才是「生活」。

巴：不過現在啊，最不緊張的是中國了。中國有個時候，五十年代，比較還緊張，但文化大革命以後，現在毫不緊張。法國雖然不緊張，但還比中國「緊張」些。

李：我回國來最不習慣的是「慢」。

巴：是慢。我覺得中國旅館裏服務員不少，但事情得客人自己做。（笑）都不大做事的。在外國很少看到人，但工作很有秩序。

李：您是四川人，却在上海住了這許多年，是對這個城市有偏愛嗎？

巴：我是破書很多，搬家很難搬。

李：（環視這幢陳舊的、西式的三層樓房）從文革前就一直住的是這幢房子嗎？

巴：我五五年搬來，來後，沙特和西蒙·德·波芙娃來過。文革中間下面隔壁的草場給佔了，當司令部；到六七年底，我就從樓上搬下來，樓上都封了，我們一家都住在這間房間。封起倒好，沒甚麼大損失。

李：有幾間房？

巴：一共六間：樓下三間，樓上兩間，三樓一間。

李：老先生不爬樓了吧？

巴：爬啊，我就要爬樓才行啊，一天上下幾十次，我就是要鍛鍊啊。

白先勇的《孽子》我看了很不舒服……

李：我帶來幾本台灣的文學作品集子送您。您看過一些現在台灣的小說

嗎？

巴：我看過妳的和陳若曦的幾篇。我覺得還是三十年代那種傳統……，（笑）她是反映大陸的陰暗面。白先勇我看了，我不大喜歡他，他有才氣，才氣很大，但他的寫法……，他是熟悉那種上層的生活，不過那種生活也不足偏信，寫點部隊的甚麼人，貴夫人也不是貴夫人，都是歌女歌伎。我看他的長篇《孽子》，看了很不舒服。

真正寫作的人，都是從生活出發的

李：我想請教您一個所謂「典型」的問題。現在有一種文學批評，比如批評《傷痕》一類的文學，常說：這個不夠典型；好像非得真要有多少個姓甚名甚的這樣的人在面前才叫典型，否則便是製造低級趣味或者別有用心。

巴：這個，我們現在有，過去也有，就是每一件都說不典型，我說這個沒關係，比如要是有人寫個作家是壞人，我也不會說「這不典型」而提出抗議。說典型，有許多理論是研究理論者自己搞出來的，是爲了研究起來方便，還想指導作家。真正寫作的人從來沒想這些問題，他是從生活裏出發的，生活裏給他印象最深、感覺出來的就寫。一般作家是沒甚麼「主義」的，有一種作家想創造一條路子，先搞個甚麼「主義」出來，大宣傳一通，怕別人不了解。像歐洲一些現代派畫，抽象畫，實在看不懂，幾十年了我也看不懂，你說它有甚麼道理不？就文學作品來說，還是爲多數人的，它將存在幾十年幾百年幾千年，存在下去還是要人懂的，有少數知識分子比如想創新、想找路子，想更特別不同一點，所以搞出些東西只有少數人懂。現在歐洲許多畫，不管怎麼再說多了不起，當然可以有大大資本家願意出幾十萬買這幅畫，但是幾百年後要是多數人不懂的話呢？作品本身價值還是要由人來決定的。所以許多東西也很奇怪，有些人搞創作先要自己解釋，要搞個理論；真正來說，作品跟讀者見面要作品本身能打動人，而不是要先看理論；有些打動人的，一輩子忘記不了。

李：「理論先行」？「主題先行」？現在有些作品好像是爲了要配合一個政策才奉命寫成的。當然，我不是否認文學家的使命感。但比方

像曹禺先生的《王昭君》，一般反應是不如他從前幾個劇本。爲甚麼會這樣呢？是不是就爲了要配合民族和睦的政策、爲了周總理指示過……

曹禺的《王昭君》還是有點「三突出」！

巴：曹禺的《王昭君》我看過。前兩場很好。孫美人寫得很好。他把王昭君翻案寫法，道理講得很清楚，很不容易。曹禺我有封信給他——他才華是很高很高的，中國作家有幾個，沈從文、曹禺，都是才華很高的。但是他解放後拘束得很，寫《明朗的天》，寫得不好。當時總理對他很好，給他個任務。同時他時間有限制，一天雜務很多，寫作的時間有限，種種原因之後，他的劇本後半部草率了。

李：這是不是不僅是草率的問題？作家創作文學作品，當成接受一個任務指示來作，是不是個好辦法？王昭君以一介民女的身份，不但有偌大見識，而且遠嫁匈奴之後，比咱們志願支邊的知青還適應得好。

巴：（玩笑地）這是他還有點「三突出」！——其實也不是甚麼「三突出」，以前就討論過寫英雄人物要不要缺點，江青這是抄來的，英雄人物不要有缺點這個問題五十年代就討論了。

李：像您、茅盾先生、曹禺先生等等，解放後就沒有像從前那樣水平的創作作品，跟這種理論是否有關係？

巴：這只怪自己。自己受許多框框影響有關係。另外，作家有許多事做，在寫作方面就沒時間了。我是沒別的事做就拿起筆寫作，有別的雜七雜八的事就沒辦法。所以我說：我們就是把作家養起；但我是例外，我不拿工資，拿稿費。拿工資養起的話，不寫文章也可以，但就有別的事情了，所以我好幾年經常叫時間問題。我在《隨想錄》裏也說到：對作家來說，不以作品見面的話，讀者就會對作家造很多謠言了。但曹禺寫的這個還近情一點，只是比較不深刻就是了。還有郭老的《蔡文姬》，根本不是民族和睦啊，不是大漢族主義麼？我覺得有大漢族主義。

李：《蔡文姬》我沒看，不過故事是「文姬歸漢」嘛，只好看怎麼翻案