

古世仓 吴小美 著

老舍与中国革命

LAOSHEYUZHONGGUOGEMING

民族出版社

老舍与中国革命

古世仓 吴小美 著

民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

老舍与中国革命/古世仓,吴小美著. —北京:民族出版社,
2005.11

ISBN 7-105-07317-9

I. 老... II. ①古...②吴... III. ①老舍(1899~1966)—
人物研究②老舍(1899~1966)—文学研究

IV. K825.6②I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 129529 号

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

<http://www.e56.com.cn>

北京绿冬青文化传播有限公司微机照排

迪鑫印刷厂印刷

各地新华书店经销

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32 印张:7.25 字数:170 千字

印数:0001-2000 册 定价:15.00 元

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

(汉编一室电话:64271909;发行部电话:64271734)

“老舍与中国革命”的研究是一个崭新的课题。作者把老舍放置在“作家与革命”这一中国现代作家最基本的生存现实的比较视野中，在对不同类型作家与革命的不同关系及命运的比较研究中，在文学史层面深入认识老舍及老舍文学的价值，揭示了老舍精神世界与中国革命进程的复杂关系。

责任编辑 李志荣

封面设计 金 一

教育部人文社科“十五”规划项目 ◎ 兰州大学“萃英计划”项目

目 录

绪 论：“大时代”、革命、作家

——中国文学的百年话题 (1)

第一节 “大时代”：智者的焦虑与勇者的承担 (1)

第二节 作家：革命洪流中的“文学工作者” (7)

第一章 人、文化、社会的多重命题

——中国现代作家与中国革命(上) (14)

第一节 宿命：作家与革命

——中国现代知识分子简论 (15)

第二节 多重命题：中国现代作家的文化类型简论 (20)

小 结 革命与作家：同一、分歧与建构 (29)

第二章 革命：政治的与文化的

——中国现代作家与中国革命(中) (32)

第一节 文化革命的一些重大命题 (34)

第二节 政治革命与文化革命的曲折互动 (44)

小 结 暧昧与清醒：合理性与现实性 (51)

第三章 政治的询唤与作家的认同

——中国现代作家与中国革命(下)…………… (54)

第一节 询唤与认同:复杂而又单一的群象…………… (57)

第二节 老舍对革命的认“同”:追随、追赶与不理解…………… (67)

小 结 夹缝中:革命化的进程…………… (85)

第四章 人格建构与文化革命

——老舍与中国革命的认同方式(上)…………… (87)

第一节 革命时代的人:文化人格建构…………… (88)

第二节 直面苦难与文化批判…………… (98)

小 结 现代知识者的精神突围…………… (105)

第五章 人本—民本伦理

——老舍与中国革命的认同方式(中)…………… (108)

第一节 “我昔生忧患,愁长记忆新”…………… (109)

第二节 市民知识者精神气质的表现…………… (119)

小 结 人本—民本伦理:生存是天,民为邦本…………… (129)

第六章 国民—子民心态

——老舍与中国革命的认同方式(下)…………… (133)

第一节 孤高意识 子民心态 独立不倚…………… (134)

第二节 国家至上 追赶时代…………… (146)

小 结 追赶时代:自信与自卑…………… (155)

第七章 “文艺与政治的歧途”

——老舍文学的创造及启迪 (159)

第一节 伦理文化型作家：“复杂的枝叶”

与“坚硬的果实” (161)

第二节 写出属于自己的生活与生命的本真形态 (174)

小 结 “以心灵为原动力”的文学创造 (179)

第八章 在新时代的熔炉和炼狱里

——碰死在了所讴歌的理想上 (184)

第一节 万川归海：新生活、新秩序 (188)

第二节 “文化大革命”：老舍之魔与老舍之死 (195)

小 结 生于忧患 死于忧患 (204)

附录 对近十年老舍研究的反思 (211)

参考书目 (222)

绪论：“大时代”、革命、作家

——中国文学的百年话题

20 世纪是中国历史的“大时代”。

革命是中国 20 世纪最具有内在的统一性和复杂性的实践，是 20 世纪中国人生活的根本时代环境。以人的生活状态与生命价值为关注对象的文学和它的创作主体，既是时代的产物，也是它的有机构成。作家与时代、革命是过去一百多年中国文学绕不过的沉重话题。

“跨越东西方文化的百年老舍”与同样跨越东西方文化的一百多年的中国革命，是我们认识 20 世纪的中国与世界、认识 20 世纪的中国文学、认识我们生活的时代与我们时代的文学所须面对的重大客体世界。

回首百年，“老舍与中国革命”只是我们面对对象世界时不得不去掘开的历史沉积的一个层面。但就是在这个层面上，老舍，中国革命，仍然如同两个大小不同的球体，既相互映现着彼此斑驳的身姿而又程度不同地属于那另一个存在者。老舍与中国革命的关系，既是一种老舍现象，又具有普遍的历史意义、时代意义、现实意义。

第一节 “大时代”：智者的焦虑与勇者的承担

“大时代”是鲁迅对 20 世纪中国所处时代环境的一个极有意

味的描述,这时的中国如同处于疾病“极期”的病人,存亡悬于一线。国家、民族的危机,呼唤着真的猛士——敢于直面惨淡的人生、敢于正视淋漓的鲜血,揭破黑暗、担负民族兴亡的人。这是一个需要大智大勇也真正产生了大智大勇的时代。智者的焦虑与勇者的承担,是一个时代张扬的生命热力。

焦灼的现代忧患意识是中国现代文学的根本意识。中国现代文学忧患意识的核心是民族救亡与民众启蒙问题。中国现代文学从它的开端期就形成了放眼世界,在新的世界视野中关注民族命运,在民族救亡立场上启蒙以开发民智,重塑民族灵魂,建构现代精神的新传统。现代中国国运的艰辛使民族的现代启蒙呈现着极其复杂的状况,立人以立国的路径因此而显得曲折复杂。实际上,从近代以来,中国历次重大的社会政治运动无论其对国家近代化的贡献大小,都具有民族救亡和民众启蒙的意义。我们在这里突出现代忧患意识,是因为一段时期以来,论者正在有意或无意地淡出这一重要命题。而20世纪的现代忧患意识又是紧紧围绕着启蒙与救亡的具体实践衍生、发展、相互消长的。在20世纪的中国,启蒙与救亡其实也都是革命的一翼。救亡是革命,启蒙也是革命的派生。我们在思考启蒙与救亡时,就要同时思考它们与革命。

直到今天,“以人为本”这一科学发展观受到全国上下一致首肯与欢迎,深入思考如何使“以人为本”不至于停留在一个外在的口号,而要细化为一种深入人心的终极价值观,启蒙仍是不能就此断裂的。它们都不断地表明中国和中国人的生活方式已不得不改变。

动荡的时局不断动摇着旧制度、旧秩序的合法性,也在不断推动着新秩序的构建。各种革命性的实践及其宣传、启蒙也都因此而具有了多重的“解构”与“建构”功能,而且因为生活方式改变过

程的复杂性和革命运动的迫切性,这些革命性的实践几乎无例外地都要推进到反指己身的阶段并不得已地使自己退出历史舞台,使得新与旧、革新与保守、真诚与敷衍、信仰与投机等等转瞬易位、混沌莫辨,也使得今日革命的有限成果和今日的风云人物转瞬成为明日黄花。这形成巨变时代的中国近现代历史特有的激昂和悲怆。但在一个较长的历史时段中来审视时,它的根本状貌依然清晰可见。在这一历时性过程中形成的诸种思想,又作为基本的思想内容传承于后来者共时性的思想中。中国革命既是这一启蒙——救亡的里程所不断呼唤出的一种结果,也使启蒙在中国真正借政治革命之力而不断走向深入。近代以来的中国历史就是这样不断启蒙与革命的历史。中国现代文学焦灼的现代忧患意识,正是这种历史特征进一步的和更明晰的直接诉诸思想、精神和情感的表现形式。

思想、精神和情感的表现形式离不开语言。实际上,也不仅仅是在思想方面,即使在最基本的文学语言问题上,追求思想、表现忧患意识的特征也极其明显。中国现代文学始于文学语言的再造,这一选择的意义是极其重大的。中国新文学语言的再造,本就包含着重要的思想内涵。一是基于西方诸国民族文学的形成大都始于现代民族大众语言创立的“世界”经验,这是欧洲启蒙运动发展深入和启蒙文学的普遍特征和基本经验。二是基于现代民族文学在现代民族国家建立中异时而同调的民族启蒙和民族精神建构的宏伟历史抱负。三是基于现代民族文学共同的以广大民众为启蒙对象和读者对象的现实需要。这是中国现代文学走出古典传统,在相异的时空环境中取法于西方民族文学近现代进程、建设中国现代民族文学的重大抉择。虽然这一进程也一般地发端于诗体文学,但真正确立了中国现代文学现代传统的是散文文学特别是

小说。对于中国这样一个“诗国”而言,正如世界性的前民族文学时代诗体文学居于主流地位的一般状况,新的世界民族文学真正形成文体优势因而显示出思想优势的只能是散文文学特别是小说。这一工具再造的本质意义是凸显新文学的现代精神,是语言其表、精神其里的工具再造过程。从近代梁启超在“新民”意义上提出“文学界革命”和“小说救国”论以来近代白话文学的各种试验,到“五四”时代新文化运动中“文学革命论”的白话新文学的创建,其精神枢纽都确立在“制造中国魂”、“改造国民性”上,而其真正的现实考量都直指民族救亡与民族新生。新文学在注重发掘人的灵魂、表现人的命运这一文学的主题时,始终牵系着民族国家振兴的政治意识。建立在启蒙理性上的对于国人灵魂与命运的深切关注和对于民族命运的忧患意识,始终是中国现代文学的根本标识。这也是中国现代作家在自己的文学事业中真正的勇者的承担。

“启蒙的基本任务和政治实践的时代中心环节,规定了20世纪中国文学以‘改造民族的灵魂’为自己的总主题,因而思想性始终是对文学最重要的要求,顺便也左右了对艺术形式、语言结构、表现手法的基本要求。”^①中国现代文学在忧患意识驱动下的民众启蒙,其核心是国民精神的新旧置换。这使世纪初的现代启蒙志士在寻找和发掘改造国民精神的现实基础即“国民性”时,探索其根源而将视点聚焦于中国传统文化,将近代以来中国在世界格局中的劣势看做是文化竞争的失败。这也建构了中国现代文学基本的国民性检讨与文化批判的思维路径和“改造民族的灵魂”的总

^① 黄子平、陈平原、钱理群:《论“二十世纪中国文学”》,载《文学评论》,1985(5)。

主题。而作为这一思维路径和文学总主题的基础,是“人的发现”和“乡土性中国的发现”。“人的发现”使新文学表现的人物具有了外设或内在的新旧冲突、自我冲突的文化心理——精神结构;“乡土性中国的发现”使新文学表现的整个客体世界都具有民族文化的象征性。而且正是基于乡土性中国的发现和因此而更加深入的人的发现,使中国现代文学发展的整体步调与中国革命“发现中国”的进程在思维方式、逼近生活的程度和文学对生活及人的精神、灵魂的追问等方面具有了内在的一致性。这形成新文学主体性的极致张扬,形成新文学思想大于形象的整体状貌,形成新文学参与民族历史进程、参与中国革命的亢进姿态;也使新文学基本的国民性检讨与文化批判的思维路径和“改造民族的灵魂”的总主题,在中国革命的历史进程中,在曲折、迂回和严峻的考验中始终得以持续地改塑和拓展。中国现代文学始终与中国革命保持紧密的关系,现代文学一直承载着过于沉重的非文学任务,这是我们研究中国现代文学的工作者不可忽视、也逃避不了的现实。

中国现代文学尤其是小说超出旧文学传统的创建和发展,在中国现代历史视野中来看,是作为中国革命进程的重要一翼或精神前导而存在的;在“世界文学”视野中来看,又是真正作为全新的中国现代“民族文学”而创建和存在的。它既作为上承近代白话小说而创造性地改变了传统小说格局的“现代性”文学而存在,^①也作为研究者所说的参照——价值系统“他者化”的现代性文学而演变。^②这两种基本观点都在不同视野中勾画了中国现代小说的基本特征和价值诉求,为我们准确认识中国现代文学的民

① 参见刘纳:《嬗变——辛亥革命时期至五四时期的中国文学》,北京,中国社会科学出版社,1998。

② 参见陈晓明:《现代性与文学研究的新视野》,载《文学评论》,2002(6)。

族性和“现代性”提供了极有价值的视角,基本确立了认识中国现代文学特别是小说门类的经纬度。但从根本上来看,中国现代文学及其小说还是作为现代民族文学而发展,“他者”只是鲁迅所说的借来煮自己肉的文明之火。在现代中国的大问题前,正如鲁迅在《拿来主义》中所言,“没有拿来的,人不能自成为新人,没有拿来的,文艺不能自成为新文艺”。因此,在“现代中国”这样一个开放的视野中来看,应该说,中国现代小说尤其是直接以乡土人生为表现对象的小说,在本质上是意义复杂的中国革命的历史进程的一种反映和表现形态。在新文学的发展演变中,“乡土性中国”在现代小说中的意蕴流变,非常突出地展现了中国现代文学与中国革命的内在联系,显示了中国革命的历史进程对文学自觉与不自觉的整合状况。在这一意义上,中国现代小说中以所谓“乡土性”或“民族性”为内核的“乡土”,实际被还原或视同为中国社会生活的本质形态;作家对“乡土性”的反映或表现,在创作者和批评接受者两方面都常常被看做是对中国社会生活的本质性认识,是鲁迅所认可的“广义的象征”。对社会生活的“本质性认识”正是启蒙文学——中国现代文学的根本特征。这既能从中国现代小说的发展历史中得到梳理勾勒,也是中国现代现实主义理论形成和发展中的实践目标和实践基础。^①应该说,贯穿于整个现代文学历史的众多问题和现象,反映的是在一个民族历史的“大时代”,中国现代作家、至少是其主流部分一种共同性的焦虑和承担,是一种智者的焦虑与勇者的承担。

在中国现代文学民族忧患意识的形成、文学语言的再造、和对

^① 古世仓:《中国现代小说“乡土”意蕴的流变与中国革命》,载《兰州大学学报》,2003(5)。

于文学而言更根本的人的发现及乡土性中国的发现等基本问题的提出、新文学传统的开创等方面,有以鲁迅为代表的一批先驱人物。许多后继者又使这些基本问题和这一新的传统得到进一步的深化和传承,衍化为新文学洪波激荡的潮流。老舍是这一潮流中著名的后继者之一。他在新文学中的出现,既以现代满民族意识扩大了新文学民族忧患意识的范围,也以纯净的现代白话语言极大地推进了新文学在语言上与民众的接近,以其对于现代北京中下层社会深入广泛的表现而扩大了新文学的表现领域和读者范围,以其满含着泪痕悲色的幽默丰富了新文学的审美情感、也加深了新文学文化情感上的焦虑悲怆。老舍在对于中国现代文学基本问题的深入表现和创造性拓展方面,在对于中国现代文学基本精神和新文学传统的继承和发扬光大方面,都做出了独特的贡献,他的思想、行为、创作理所当然地表现出的智者的焦虑与勇者的承担,是20世纪中国文学史乃至革命史上一道夺目而警世、醒世的风景线。这是本书立论的一个基本点。

第二节 作家:革命洪流中的“文学工作者”

启蒙理性与忧患意识使中国现代新文学将自己的文学使命自觉纳入中国革命的整体事业之中。这种“岗位意识”使现代新文学作家不得不将自己的文学事业定位在革命洪流中的“文学工作者”的事业这一基点上。

在一个追求急剧的变革的时代,中国新文学突出的忧患意识和作家主体性的极致张扬,使新文学的思想表现相对于艺术形式追求对作家而言具有更大的必要性和吸引力。新文学的思想表现与艺术形式追求,又都被纳入“人的发现”与“乡土性中国的发现”的宏

观结构之中。这使中国现代新文学作家在主观上为自己的文学创作规定了发现和表现时代特征、发现和表现这一时代的人的精神世界以探讨时代缺陷和民众精神痼疾、探索民族国家出路的宏大叙事模式。新文学对文学消闲趣味的极力排斥和不断以论说施以打击,正是这种忧患时代的客观需要与主观意愿的表现。这不是什么派别的作家和论者凭一己的好恶褒贬所能另作定位的。这形成了中国现代新文学作家突出的“岗位意识”和来自“五四”时代的不容受批判者讨论和答辩的自信与专断。这实际上形成了中国现代文学的革命“情结”。历史进化论的时间意识是维系这一思维方式的内在逻辑。追求变革与革命,表现现代作家面对急需变革的现实、举步维艰时的焦灼精神状态和怒愤傲烈的悲怆情怀,呼唤更加猛烈的风暴冲击扫荡板结僵死的生命状态以及生存环境的激流式的情绪宣泄等等,形成了现代新文学情感、情绪上与中国革命的深层勾连,这同样又是历史(包括文学史)所必须承认和尊重的。

“在二十世纪中国文学中,两类形象始终受到密切的关注:农民和知识分子。”^①这两类形象之所以为新文学格外置重,除了新文学作家基本上是来自乡土性社会的小市镇而又经历了现代文化精神洗礼的知识分子这一主体原因;更根本的原因则是对农民和知识分子的表现,直接地关联着新文学“乡土性中国的发现”和“人的发现”这两位一体的“发现中国”的枢纽。在现代中国,没有一部分知识分子的首先觉醒,就没有“人的发现”,也就不会有更深入的“乡土性中国的发现”。而没有“乡土性中国的发现”,“人的发现”就很难真正深入,中国现代文学也就只能成为没有时空

^① 黄子平、陈平原、钱理群:《论“二十世纪中国文学”》,载《文学评论》,1985(5)。

情境的“启蒙文学”，根本不可能成为现代中国的“民族文学”。仔细地分析一下中国现代新文学发现“乡土性中国”的过程，和中国革命在其深入发展中认识中国问题或“发现中国”的过程，就会对此形成明晰的了解。

中国文学对“乡土”意义的发现，是中国现代文学“现代性”的根本体现之一。“乡土”是一个相对于现代都市而存在的概念。在中国现代小说中又是一个与“传统”紧密相关的意味封闭、落后、保守……总之是“中国”与我们发现的“现代”或西方相对的概念。正是对“乡土”属性的这一发现和表现中“为人生”的理解，才在根本上确立了中国现代小说的“现代”特性，凸显了新文学既受西方也受本土传统影响的根本面貌。

“乡土”的发现是新价值观在文学中的体现。在中国文学此前的发展中，中国社会生活的“乡土性”从没进入文学的意义——价值视野，没有主体对社会生活的乡土与都市的自觉区分。这种现象的本质即在于我们的乡土与都市之间并不存在意义价值的差异，而且常常显示着乡村对都市的意义——价值校正的精神诉求，显示着建立在农业社会土壤上的伦理思想对城镇商业社会人生价值体现形式的巨大优势。实际上，现代作家对城市商业社会的态度也一直如此，其中也包括“新感觉派”那种体验式的表现；只是在他们的视域中这已经被中国“现代化”的“畸形”——“乡土性”社会中孤零的大都会特征或政治视野中的“半殖民地”性所置换。从时间向度来看，直到近代以至现代的“都市生活小说”如“鸳鸯蝴蝶派”、“礼拜六”小说等，对生活在中国这块与现代西方世界在精神上处于隔绝状态的土地上的人们而言，历史描述中的“现代文学”那种对中国社会生活的“乡土性”意义价值判断都还不能产生。即便像《海上花列传》表现的主人公的认同于都市这种价值

诉求的重大变化,也还没有达到“乡土”与“现代”冲突的价值层次。可以认为,在整体上属于“旧民主主义革命阶段”的以“新民”为诉求的“小说界革命”,是在政治层面来认识中国的。在“启蒙与革命”的这一早期阶段,以“新民”为己任的高度政治化的文学,参与呼唤的是对王权的疏离和对民族国家的认同,是国民对于臣民的替代。借以动员民众的是可以融入“浩浩荡荡”世界潮流的“天下兴亡,匹夫有责”的警句。中国社会的“乡土性”还没有进入政治视域,因此也还没有进入文学视域。“乡土性中国”只是探索民族国家出路的一个意义含混的共同体。这也反向地说明,这时的中国还是一个农业的、整体上是一个“乡土性”的中国、“政治性”的中国。这是那个时代人们所能达到的认识程度。

在时间上,比“新民主主义革命阶段”向上伸延的现代文学,在对于中国社会的“乡土性”的认识上,与“五四”基本是同步的。这是一个重大的标志。鲁迅在“乡土”人生的表现中所进行的对中国封建专制主义与蒙昧主义的思想清理、对中国家族制度和吃人礼教的致命袭击、对中国人惊人的生命浪费的浩叹和对中国人的主体精神觉醒的呼唤,成为中国新文学辉煌的开端,也是中国革命先后承递接续的明显信号,从而大大垫高了中国新文学诞生发展的起点,它表明中国革命和中国文学都已将目光转向正视土地上的生活和人的精神世界。当然,中国现代作家对“乡土”价值意义的发现也不是同步和统一的,而是在对中国社会特别是对中国现代文学民族特性的认识过程中显现的;正如中国革命在认识现代中国社会性质的过程中逐渐将焦点对准“半殖民地半封建的农业国”。其中一个根本的共同点是中国社会的“乡土”特征地发现。以“乡土写实派”为代表的20世纪20年代“乡土小说”就是在鲁迅的创作示范和周作人等人对文学的民族特性和审美特性的

理论倡导下创作和形成流派特征的。在这一过程中,鲁迅创作中“乡土”的认识意义大于“乡土小说”以至周作人理论主张的意义;而根本之点就在于鲁迅“乡土”中内涵的中国历史意识的原创特征及其意义,在周作人的乡土小说主张和20年代“乡土小说”中都没有获得完全的认识。但对于新文学之“新”或其“现代性”至关重要的“乡土”与现代的价值对立,却是这些创作与理论主张的共同之处。

现代小说对“乡土”的发现和表现,充分显示了中国新文学的文学自觉。无论鲁迅的创作示范还是周作人等人的理论引导,都以世界视野与民族特性的统一为基点。在这样的视野中对“乡土”的发现与表现,为新文学特别是小说的发展确立了直至今天仍然显示着睿智的历史意识和审美意识。它把文学的内容和特性确定在世界格局中的民族生活和民族情感表现的基点上,具有内外连通、在民族的现代发展中建立世界的中国民族文学的远大目标。而在这样的民族文学理念中,民族文学与民族发展又形成内外连通而不失文学自求发展道路的开放视野。这就使新文学对于现代民族新生的意义和新文学自身的文学自觉充分地彰显出来。在这一理解中显示着“五四”文学大“家”与理论家因其世界眼光而对文学发展不平衡规律的发现和对于中国新文学发展的自信,从而使真实地写出生活的血与肉的写实与文学呼唤和参与社会变革这一启蒙目标之间达到了统一,使文学的主体性自觉与社会关怀达到了在此后很长时期中都难以企及的高度统一。这也正是鲁迅致力于译介东欧被压迫民族文学和主要取法于东欧、俄罗斯文学而创作的重要动因。在很大程度上,正是这种文学的自信、文学历史使命意识的张扬和文学表现民族生活的统一,使新文学在价值追求上形成冲破一切罗网的凌厉气势的同时,又与民族生活、民

族情感和民族命运血脉贯通。

现代小说对“乡土”的发现和表现,反映了中国现代文学特异的发展道路。虽然民族文学与民族作家有极紧密的联系,但它与民族生活特性的联系却始终第一位的。对“乡土”的发现,使现代小说从它的发端期就走向了从民族自身生活中去寻找民族发展道路的探索之旅。摆脱了启蒙文学一般的耽于抒情和畅想、且情感和叙事粗俗化的虚浮之气。既使现代小说关注于最沉实的生活,也真正改变了中国文学的格局和走向,确立了中国文学批判的叙事传统,成为中国文学发展的一个崭新阶段,使新的价值观与真实的生活形成激烈的矛盾冲突,从而形成现代文学不断探索人生和社会问题的主题。当然,新与旧、现代与传统、进步与落后、西方与东方、革命与反动等激烈的矛盾冲突这种二元对立的原型结构,也使现代文学走上了不断超越自身的线性发展道路。特别是其中内含的进化论时空观为中国文学的发展预置了资源共享和自身继承的重重障碍。这在认识方式上使现代小说的主题演变与中国革命的阶段性目标具有高度的同一性,也是中国现代新文学“改造民族的灵魂”这一总主题不断在中国革命进程中得到改塑的文学内在的原因。

发现和表现“乡土性中国”的人生和国民的灵魂这一中国新文学的宏伟抱负,实质性地规定了中国新文学作家与中国革命疏解不开的紧密关系。即使这不是很多作家的自觉追求,但当他们是置身于中国革命的历史情境中时,他们的文学创作就已经被新文学参与中国革命进程的潮流所裹挟和建构了。原因就在于中国是一个农业国,中国革命,实质上是发生在现代半殖民地半封建的农业国中、由新式的无产阶级政党所领导的一场农民革命。如果这一革命真的在进行,中国社会也因此而在前进;如果文学真能够

深入地表现现代中国的国民精神、民族精神,和参与新的中国魂的铸造,那么,中国现代文学就必然在“发现中国”、表现民族灵魂的行旅中,与中国革命结伴而行。

做革命洪流中的文学工作者,是大多数新文学作家无可选择的一种“宿命”。老舍与中国革命,不是一个空疏的命题,更不是一种标新立异、哗众取宠的言说。我们意图探讨一种“老舍现象”及其意义。通过老舍对20世纪中国革命的认知、认同最终却以“认异”结束的变奏,体悟和解读20世纪部分知识分子作家乃至文化人的一种“宿命”。作为“老舍现象”,概括了一批具有严肃的使命感而又保有异彩纷呈的传统的“士”的气质的人文作家,大都在或追赶或疑虑革命的紧张生命过程中度过一生。他们不论主观追求有何差异,但最终并没有成就为自由主义作家,甚至最终碰死在他们所讴歌的理想上。他们的生命与事业,他们最终能为祖国和民族争到的光荣与骄傲,打上了大小不同的折幅,绝不是能以“悲剧”、“遗憾”、“痛惜”等词语完满概括的。曾有多少东西方的有识之士在解读“老舍现象”中,同时也奉献了智者的焦虑和勇者的承担。老舍的一生及其创作,提供给人们一部认识文化、认识人生、汲取历史教训的必读巨著。斯洛伐克著名的老舍研究家马利安·高利克说得精辟:“老舍及其活动几乎可以说是浮士德式追求在中国文人中的完美体现。”^①此时,我们仿佛又看到了老舍“上天下地”追求真理的身影。这也昭示了我们要以一种世界性的开放视野,来认识老舍与中国革命的关系。

^① 《老舍与二十世纪》,457页,天津,天津人民出版社,2000。

第一章 人、文化、社会的多重命题

——中国现代作家与中国革命(上)

中国现代作家投身革命的里程,在动态的演变中满含着情绪的激越和酸楚。他们呼唤革命、参与革命、试图建构革命,也被革命的逻辑所建构,形成中国现代作家与中国革命的复杂关系。

老舍的时代是中国必须革命的时代,外部的压力和自身的发展决定了中国别无选择。但如何革命,前景又如何,绝不是老舍这样的作家所了然的。他甚至没有形成鲁迅的启蒙与立人的成熟主张以反对群体对个体的压迫,而是长时间保持着让穷人翻身过幸福生活的朴素执着的追求。

从19世纪40年代开始,中国已日益不能按照自己已有的方式生活。以新中国的建立为界,以前的一百五十多年是充满艰难与曲折的革命时期,之后的五十多年是充满艰难和曲折的新制度、新国家的建设时期。革命是一种特殊的建设,建设也包含着革命。在这一漫长的时期中,人们不得不去面对逐渐生疏、难以把握的生活的磨难和动荡时代的生命蹉跎。在不断“睁眼看世界”时,革命成为重振和再造中国不可回避的选择。但中国革命的形式却经历了一百余年的颠顿纷争。如果继续向上追溯,“基本上中国近几

百年来是以‘变’：变革、变动、革命作为基本价值的”。^①

近代以来不同类型的知识分子，许多都曾一度是革命的先锋；而进行中的革命也一直试图并需要将知识分子纳入到革命的行程之中。这既形成革命与知识分子的共谋，也因革命阶段性的急剧变化和革命的特定情境而形成知识分子与革命的冲突。在这一意义上，中国现代作家与中国革命的关系也正是革命所达到的深度与广度的一种体现。

社会政治革命是中国革命的核心，但为实现这一目标却须人的普遍觉醒和最广大人群的参与。人、文化、社会等等是中国革命的多重命题，其中还内涵着复杂的民族与种族意义，使中国革命与人的关系提升到了空前的广度与深度。这一革命不断从世界范围获得思想智能的资源，也须不断从民族智能中获得支持，适应性的转化是革命面对的最迫切和复杂的问题。随着革命的发展，知识分子与革命的适应和难以适应的关系日益成为重大的现实问题，文学与革命也日益成为二元的。考察中国现代知识分子的状况和特征，考察中国现代文化革命与政治革命的关系，是认识这种文学与革命的关系、认识老舍这一代知识分子与革命的关系的重要基础。

第一节 宿命：作家与革命

——中国现代知识分子简论

知识分子从来就不是一个清晰的概念。在西方，“知识分子”并非泛指有知识的人，而是特指那些自觉承担社会文化的传承使

^① 余英时：《知识分子立场：激进与保守之间的动荡》，9页，长春，时代文艺出版社，2000。

命的有知识的人。从这个意义上说,和中国的传统是一致的。从早期儒者“士志于道”、“君子不器”、“知其不可为而为之”的“弘毅”精神和担负“修身、齐家、治国、平天下”使命的责任意识,到晚期儒者如张载“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平”的宏愿,士或者知识分子一直被定位在“道”的层面而居于社会良心和社会指导者、批判者的位置,离社会的实际运作尚有较大的实践的与心理的距离。现代知识分子的社会批判和文化批判亦是如此。“根据西方学术界的一般理解,所谓‘知识分子’,除了献身于专业工作以外,同时还必须深切地关怀着国家、社会、以至世界上一切有关公共利害之事,而且这种关怀又必须是超越于个人(包括个人所属的小团体)的私利之上的。所以有人指出,‘知识分子’事实上具有一种宗教承当的精神。”“今天西方人常常称知识分子为‘社会的良心’,认为他们是人类的基本价值(如理性、自由、公平等)的维护者。”“中国的‘士’毋宁更近于西方近代的‘知识分子’”。^① 余英时关于“知识分子”的这些解释大致已成为近年人们普遍接受的共识。“知识分子”被看做是一个阶层(知识阶层),“它是以创造和传授知识为谋生手段,它对社会的意义就在于批评、建议和议论等”。是“不治而议”或“议而不治”的社会力量。^② 但自古以来,中国的士或知识分子又都具有极强的社会责任感和历史使命感。要认知中国“士”的传统和代之而起的现代知识分子的承传与差异,决不可忽略中国科举制度的废除。余英时仍是在他极具权威性的《士与中国文化》中,将那一年(公元1905年,清光绪三十一年)定性为“最有象征意义的年份”。其

① 余英时:《士与中国文化·自序》,上海,上海人民出版社,1987。

② 汤一介:《知识分子与知识阶层》,上海,上海文艺出版社,1999。

实,它的直接意义是宣布了中国的“士”的“学而优则仕”,即通过科举考试的取胜立即跨入权钱世界大门之途的终止。还是余英时分析得对:“但是‘士’的传统虽然在现代结构中消失了,‘士’的幽灵仍然以种种方式或深或浅地缠绕在现代中国知识人的身上。‘五四’时代知识人追求‘民主’与‘科学’,若从行为模式上作深入的观察,仍然不脱‘士以天下为己任’的流风余韵。”^①中国古代有多少读书人走着“学而优则仕”、从“不治而议”走向“治而不议”的宦途之路,他们中间的精英分子则始终在“议”(承当),“宁鸣而死,不默而生”,^②区别只在屈原是两次被贬黜,范仲淹则遭遇三次……而那些延续至现代“幽灵”的“流风余韵”,不也在这样那样的现身着么!?

整体来看,自先秦诸子以降,“不治而议”的“士”之传统基本被悬置,而儒者“知其不可为而为之”的精神则仍然一以贯之地传承于中国文人的精神中,形成中国知识分子仕途中“治”与“议”之间持续性的自我精神相颉颃的状态,十分值得关注。

现代知识分子群体形成于“五四”时代。现代中国一度有过一个比较庞大的自由知识分子群体。“五四”以来的中国知识分子,因为国家内部科举制度的终结和长期的国家政治的不统一而失去了制度性的“学而优则仕”的前程;主要得自于西方文化精神的学养,使他们既与中国现实的政治相冲突而又可以积极地投身于改造中国的直接的政治革命中;又因现代大学及其学术研究制度的建立而得以成为知识的生产者和传授者。整体而言,中国现代知识分子已经具有了一种自由身份,成为中国社会的自由职业

① 余英时:《士与中国文化·新版序》,上海,上海人民出版社,1987。

② 梅圣俞歌颂范仲淹之语,见《丛书集成初编·范文正公文集》,第1卷,长沙,商务印书馆,民国二十六年十二月。

者。这为中国现代学术的建立和学术自由提供了基本的条件和一定程度的保障。“以学术为业”和“以政治为业”都已基本具备了条件。这一变化,使中国现代知识分子已经没有了先秦以降古代知识分子那种普遍的谋官不成或仕途失意即是人生失败的牢骚,在一定程度上淡化了古代知识分子的那种放逐感和疏离感。这是一个自由知识分子萌生的时代,也是中国现代启蒙得以在广泛的向度中开展的难得的机遇。整体而言,现代中国也确实是这样多向度地发展的。各种“救国”口号的提出正是这种多向度发展的可能性的表现形式。但在各专门知识和行业领域的知识分子的口号中,“救国”这一共同的主题词同样表明了各种口号掩盖不尽的共同现实,即“政治”是现代中国一切变革的核心和枢纽。

这大概是中国历史上继诸子百家之后、在新时期改革开放以前罕见的在知识分子面前出路很多而又机会有限的时期。知识分子作为一个阶层,相对自由的身份和专业上的特长,使他们可以有很多选择;但国家处境又迫使具有极强的社会责任感和历史使命感的知识分子要不断调整自己的处世姿态。而且,在中国知识分子精神中普遍的对政治的道德化理解,既使他们为政治虚悬了很高的理想化的道德标准,也使他们往往将自己与政治的关系纳入了道德判断的领域之中。这既可能使他们以现实政治为肮脏之所而远离和避开政治,也可以使他们以革命政治为理想之境而亲近并融入政治。在前者,与现实政治的严重脱节,常常使其批评、建议和议论丧失了现实依据,不得已地沦为清谈、清议,甚而会有误解、歪曲;在后者,与现实政治几至于无距离间隙,使其基本放弃了批评、建议、议论,甚而失去公正、客观。而且因为现代中国不间断的救亡压力和武装对立的政党政治的相互作用,知识分子的“自由”已经变得非常可疑,很难有虚拟的或自我指认的“第三种

人”存身的空间。凡此,中国现代知识分子的大多数实质上很少能获得西方自由知识分子那样的精神品格,而这种精神品格和追求在现当代中国的政治环境中也是行不通的。这应该是在重大的政治要求面前中国现代知识分子常常委曲求全保生的重要的内在依据和现实原因。

现代知识分子作家是知识分子群体中“以文学为业”的一个阶层。因为其职业是表现生活与生命的状态和人的精神、情感世界,更要不断调整自己的生命视域以更深入地揭示生活与生命的本真状态,使自己能真正成为现代中国人灵魂的审问者和表现者。这种追求中同样内涵着受进化论时空观支配的使作家的主体性丧失的陷阱。面对强大的政治形势,中国现代知识分子、包括知识分子作家的选择往往充满着道德情感。这正是带着自己深厚的传统的中国知识分子、当然包括知识分子作家的道德承担。

中国现代作家长期执着于国民精神的启蒙和对中国传统文化精神的批判。但在以人道主义立场批判中国传统文化精神中非人道、非人性的诸种表现形式时,很少以至没有致力于解构儒家政治理想主义的思想。“五四”新文化运动在以凌厉的攻势“打倒孔家店”的过程中,以民主与科学为两面旗帜、以个性自由与人道主义为这两面旗帜的思想基础,这种启蒙主义思想中就内在地包含着对建立在现代理性基础上的政治制度的理想主义理解。因此,新文化运动自身所实现的主要是对于“道”的置换。而因为中国现实政治演变之颠顿和急速,中国现代思想界一直没有能在民主政治的组织与运作形式上进行深入的探索,现实的政治也从来没有给中国现代思想界提供过思想的直接现实。胡适等一批民主政治的主张者甚至在有意或无意中成为专制统治的帮闲。争民主、争自由是中国民主政治惟一的实践。正是在这样的政治运演中,革

命时代的政治实践在遮蔽西方式民主政治一般原则的同时,政治理想主义恰恰成为革命动员资源的有力武器。也正因为如此,中国现代作家和现代文学的思想启蒙和文化批判,很快在整体上发展成为社会政治批判。20世纪20年代末革命文学的兴起和30年代左翼文艺运动的开展,根本的文化背景即在于此。以鲁迅为代表的“五四”文学思想启蒙与文化批判的主潮发生了重大的变化。黑暗的政治现实当然是现代文学批判主题转向的更根本的原因,但中国文化精神中对政治的理想主义理解和马克思主义的革命启蒙的相互扭结,正是使大批知识分子作家和知识分子群体与大革命后的民国政治相疏远的重要文化心理基础。

因为现代知识分子作家主体文化心理的这些特征和中国现代政治的共同作用,现代作家与革命之间的关系就具有了一种宿命的特性。不仅是在彻底改变中国现实这一现代中国最重大的课题上的社会责任感和历史使命感的一致,而且是所具有的文化精神、文化心理和思维方式的同源一致性,使中国现代作家与革命的政治需要之间具有天然的共生同谋关系。同时,文学表现生活与生命状态、诉诸人的精神与情感的特性和各种复杂的思想自身都具有继承性的特征,又使作家与革命政治之间的关系趋于紧张。这还需要从中国现代作家的文化类型方面做出说明。

第二节 多重命题:中国现代作家的文化类型简论

中国现代作家许多都是学者型的文化人。科举制度的废除阻断了读书人“学而优则仕”的进身之途后,近现代知识分子和作家已成为自由职业者,从政治体制中被剥离出来。中国现代作家的

特殊性,还在于他们是一个成长于自己的历史中,又处于现代世界与中国政治和社会文化急剧而复杂变革当中的特殊群体,既具有与中外历史意识相牵系的现代理性精神,又具有与民族文化传统和现实处境不可分离的入世、救世热忱。中国现代知识分子的生存处境,使他们的精神世界与前代文人和同时代发达国家的作家相比显出特有的复杂,也成为他们创作的复杂性的基本构成。他们和革命的关系的复杂性与此密切相关。中国现代作家之分为多种文化类型,既是中国现代作家复杂性的一种表现,也是中国现代作家与中国革命之间的复杂关系的一种表现。

对现代作家划分类型是困难的,但这种类型是存在的,对此的研究和分类意向及分歧同时存在。从“五四”时代起,中国文学把关注的焦点集中于国民的精神。文学研究会与创造社两个作家群体在批判现实和歌唱理想两个向度完成着彼此的互补。“‘五四’的作家自觉地寻求能够包容更多的社会学、伦理学、历史学、哲学,以至政治学内容的‘边缘’性质的文学形式”,^①集中火力反抗黑暗的现实成为一个时代的文学潮流,也是辛亥——五四一代知识分子共同的精神体现。国民革命的发动和新知识分子群的分化,在大革命之后出现了新的知识分子群体的快速重组和多个文学社团,也使一代作家知识分子在党派阵营和文化类型上区分开来。从一个长时段中看,无论这些作家倾向于哪个党派,他们与中国革命的关系都跟他们自身的文化类型紧密相关,而他们与自己向往的革命又都无例外地形成既共谋又冲突的关系。

整体而言,从中国新文学第二个十年开始,知识分子作家在围

^① 钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》(修订本),25页,北京,北京大学出版社,1998。

绕文学与政治的关系而进行的长期争论和争执中,主要显示了三种文化类型特征:政治型作家、政治文化型作家和伦理文化型作家。在这三种类型作家中,同一“型”的作家有时完全隶属不同的政治和党派立场,这种隶属,在同一类型中并不需要是垂直关系的。

政治型的作家主要包括革命文学、左翼作家群体中的共产党人和作为他们直接对立面的国民党文人。他们的共同特征是,基本将文学作为直接的社会政治斗争的一翼和号筒,在激变的革命时代自觉地将文学纳入政治轨道,并以凌厉的批判排击对方和文学自由的主张。他们比较熟悉“革命”的政治实践,也自觉地担负起以“革命”的政治目标整合文学创作的使命,是“革命”的政治实践中人。

这一类型作家,无论是无产阶级革命文学的主张者,还是国民党党治文学的推行者,都将文学纳入整体的政治实践,在主观上以“文学”为自己担当的政治责任和自己从政的进身之途。从文学的意义上看,他们实际所从事的更多是文学的管理而非创作。他们自己就是被自设的理想光环围绕着的文学“救世主”和“立法者”。“权力意志”是解读政治型作家的关键词,他们从事文学活动的一个不变的准则,就是打倒文学的现存权威以树立自我权威,即争夺文学的领导权。正如鲁迅对革命文学的倡导者、推行者所作的批评那样,他们实际自许为“唯我是无产阶级”。^① 他们要求于文学的是“它的组织能力”,^②要求于文学创作主体的是无产阶

① 《鲁迅全集》,第4卷,136页,北京,人民文学出版社,1991。

② 李初梨:《怎样地建设革命文学》,载《文化批判》,1928(2)。

级的革命热情、动机和意识,“当一个留声机器”,“不要去表现自我”。^①

如按近年被普遍认同的理解,这一类型作家在本质上是官员而非知识分子。但在客观上,政治型作家及其文学活动又适应了政党政治发展到一定阶段时对文学进行领导的需要。如比照当时的国民党文人在整个作家群体中声闻不彰的状况,也就能理解这种属于无产阶级革命派的政治型作家的政治理想主义与中国现代作家普遍的对政治的道德主义理解之间的依存关系,也就能理解这种政治型作家之影响的深远。葛兰西说:“并不存在任何独立的知识分子阶层,但每个社会集团都有它自己的知识分子阶层,或者往往会形成一个这样的阶层;然而,历史上(确实的)进步阶级的知识分子在特定的环境下具有一种吸引力,致使他们归根结底要以制服其他社会集团的知识分子而告终。”^②

政治型作家就是依附于政治权威资源而享有其文学主张的权威资源的知识分子。他们的文学主张能否适应现实政治的需要、他们管理的文学能否对现实政治做出直接的贡献即直接地宣传政治、政策,就成了他们能否继续享有文学主张的权威资源的根本支柱。而任何文学自由的主张,文学自律和个性表现,都会消解集团化的政治意志、消解他们的文学主张的权威资源,也就当然成为他们要消除的对象。这是解释他们非文学的文学主张、解释他们不断的支配和役使权威、解释他们的宗派主义、解释他们缺乏内在逻辑的思想突变和解释他们在中国现当代文学中影响之深远的基础。

① 郭沫若:《留声机器的回音》,北京,人民文学出版社,1991。转引自吴中杰:《中国现代文艺思潮史》,173页,上海,复旦大学出版社,1996。

② 葛兰西:《狱中札记》,40页,北京,中国社会科学出版社,2000。

政治文化型的作家包括鲁迅、茅盾以至 20 年代末、30 年代以“新月派”、“京派”为中心的“自由主义”作家。他们虽然站在并不相同的党派政治的立场上,但都在对于中国社会结构和意识结构及其现代变迁的批判中,将文学作为新的文化建设、新的社会意识结构的有机构成。他们对革命的政治实践没有如某些专业革命者那样的理想主义的期待,与直接的革命政治也有一定距离。政治文化型的作家是中国新文学历史上文学主张最成熟、思想发展最具有连续性、创作的实绩最丰厚、对政治的理解也较冷静的一批作家。

从鲁迅早期在民族精神启蒙的立场上主张文学“必须是‘为人生’,而且要改良这人生”,“揭出病苦,以引起疗救的注意”,并以其创作实绩影响和形成了为人生而艺术的新文学价值取向以来,站在现代启蒙运动前列的一批作家和批评家,都以新文学表现形式与时代内容的统一为文学的基本原则。周作人在《新文学的要求》的讲演里,从历史角度将历来的文学主张归纳为艺术派和人生派。他认为艺术派所持为艺术而艺术的态度,追求艺术的独立价值固然可以促进艺术的进步,但“重技工而轻情思,妨碍自己表现的目的,甚至于以人生为艺术而存在,所以觉得不甚妥当”。而“背义过去的历史,生在现今的境地,自然与唯美及快乐主义不能多有同情”。所以,他虽然认为人生派也有流弊,“容易讲到功利里边去,以文艺为伦理的工具,变成一种坛上的说教”,但中国现代现实状况所决定的“感情上的原因,能使理性的批判更为坚实,所以我们相信人生的文学实在是现今中国唯一的需要”。更进一步,周作人又作了相宜的调和,认为“正当的解说,是仍以文艺为究极的目的;但这文艺应当通过了著者的情思,与人生的接触。换一句话说,便是著者应当用艺术的方法,表现他对于人生的

情思,使读者能得艺术的享受与人生的解释。”周作人在“五四”时代对文艺为人生的这种解释代表了鲁迅、茅盾等作家的文学立场和文学观念。

在革命文学兴起的时代,周作人已归于闲适,不再呼唤“平民文学”,却倡导“文学的贵族性”了。他在《文学的贵族性》中把矛头指向革命文学,认为“文学家是必跳出任何一种阶级的;如其不然,踏足在第三或第四阶级中,那是决不会成功的。提倡革命文学的人,想着从那革命文学上引起世人都来革命,是则无异于以前的旧派人以读了四书五经,诸子百家等的古书来治国平天下的梦想!”周作人的观点,在正确地指出革命文学倡导者加于文学超重的政治功利负荷而造成了文学特性的丧失的同时,实际上以不适当的比附而错认了造成革命的现实,更不要说是否真有能“跳出任何一种阶级的”文学家。周作人的这种观点又影响了30年代以所谓“京派”为中心的自由主义文学作家的文学观。周作人的人生道路经历了类似于中国古代文人的进取、退隐、闲适、超然而入于政治上堕落的一路,实际上也表明在政治化程度日益加深的现代中国,知识分子作家文学立场和人生趣味选择的有限性。

在革命文学论争和左翼文学兴起的时代,鲁迅、茅盾与革命文学主张者、“新月派”、“京派”自由主义作家之间的多向论争,实际的焦点,都是在阶级性凸显的时代,文学与政治之间的关系。鲁迅在《文艺与革命》中说“一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺,这正如一切花皆有色(我将白色也算作色),而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号,标语,布告,电报,教科书……之外,要用文艺者,就因为它是文艺。”茅盾在《从牯岭到东京》里对革命文学的标语口号化也说得明白,“有革命热情而忽略了文艺的本质,或把文艺也视为宣传工具——狭义的,——或虽无此忽

略与成见而缺乏了文艺素养的人们,是会不知不觉走上了这条路”。但他们又都正确地批评和反对超阶级的“人性论”,批评和反对超政治、超党派的文学自由主义的主张。

历史地看,实质上以“京派”为代表的自由主义作家,他们的文学实绩主要表现在以沈从文为代表的创作上。文学创作与文学主张之间的关系正如鲁迅在《革命时代的文学》中所说,“好的文艺作品,向来多是不受别人命令,不顾利害,自然而然地从心中流露的东西;如果先挂起一个题目,做起文章来,那又何异于八股,在文学中并无价值,更说不到能感动人了”。核心是处于现世界中,因而也必然具有现世界特性的“从心中流露”。在政治化程度的深入已经是历史现实的时代,“京派”理论主张的超现实的学理意义必然沉落,它自身也就成了没有多少现实依据的反政治的政治宣传。这恰是宣扬超越现实功利而实际上又不可能有这种超越性的文学自由主义的悲哀。

在这些共同话语扭结的意义上,鲁迅、茅盾和20世纪20年代末的“新月派”作家,及30年代兴起而其文学团体和自由主义文学主张、创作一直延续到新中国建国时期的“京派”作家,和作为各种自由主义文学派别实际的精神领袖而积极于“以学术干政”的胡适,实际上都属于政治文化型。坚持各有自己的界说的文学特性,和致力于社会批评,并将它们尽可能地统一起来,是政治文化型作家以文学参与中国新文化建设事业和中国现代社会变革的“经国之大业,不朽之盛事”。不论是否追随着时代政治的主潮,他们都以对现实政治的冷静的理解和对文学特性的深入把握,在文学主张或实际创作中坚持了文学与政治的一定关系。他们文学主张的持续性和创作才华的充分显现,实际上都使他们成为中国新文学的重镇。这一类型作家在解放后,除了鲁迅已逝世而被主

流的文学不断改塑,其他作家,包括作为新中国文学事业领导人的茅盾,都退出了主流的政治化文学规范中的创作。他们都不再是政治化的文学的弄潮者。

伦理文化型的作家包括老舍、曹禺、巴金、张爱玲等等。他们在人的解放与文化批判浪潮中反省、认识和呼唤着“老中国儿女”在新时代的精神蜕变,将他们的心理、道德、情感的变迁作为关注的焦点。他们的创作实际反映了革命的进程对中国人生活的深刻改变;但这一类型作家又对现实的革命政治缺乏足够的了解和热情,有的甚至缺少文学群体意识,就文学创作方式而言是现代作家中连对文学的“自由主义”理念都缺乏热情的真正的“自由派”。这一派作家中除被革命文学史淡化的张爱玲外,被当作“民主主义作家”或“革命的同路人”是难免的。

伦理文化型作家的文学创作,主要表现的是现代中国以家庭伦理关系的变迁为扭结的人性和人情的诸种形态。无论是老舍、巴金、张爱玲的小说,还是曹禺的剧作,家庭、家族和两性之间新旧嬗变时期的伦理冲突、情感纠葛是它们基本的情节架构。用伦理变迁表现新旧时代的文化冲突、长幼冲突的代际关系以实现对旧文化、旧伦理的批判,是伦理文化型作家基本的叙事方式和追求目标。这种叙事方式,紧承“五四”文学文化批判的传统,而且把“五四”文学内涵的进化论时空观转化为显形的结构和人物关系图式,为个性和人性的解放注入了必然性的前置结构,反映了文化启蒙和文化批判的深入。但在具体表现上,除了巴金激流式的情感倾诉,其他作家更多地表现的是文化变迁中新旧冲突的复杂性和伦理价值判断的两难特征。这反映了三四十年代中国作家现实的时空感与进化论理性的时空观念之间的冲突与统一的状况。将巴金的《憩园》、《寒夜》与《激流三部曲》进行比较,就会发现这种具

体时空感与进化论时空观念之间的巨大距离。这样的状况同样存在于其他伦理文化型作家与“五四”文学既继承又转化的关系之中。旧的、传统的文化格局已经被打破,新的、现代的文化格局尚未形成,中国文化变迁尚处于混乱之中。新与旧、现代与传统处于拉锯、混处状态。第一次世界大战后西方文化的自我反省和从东方伦理中寻求解决之道的潮流影响所及,和中国自身经过现代的初期变革而出现的混乱,已经为中国现代知识分子的文化批判和文化自省提供了现实基础。对于文学创作而言更根本的是作家所发现的生活的现实状态。当作家的现代意识经历了生活的严峻挑战之后,一种类似于人到中年的心态变化,使伦理文化型作家对生活的判断陷入理性上和情感上的两难之境。这种两难判断的真实表现,对于文学而言倒正好形成了其丰富和深厚。

同样无可否认的是,伦理文化型作家对政治的伦理主义的理解。伦理文化型作家的人生体验本身就是偏向于变化中的中国传统式家庭的人际关系。家国紧密相连的关系既是中国文化的伦理基础,也是伦理文化型作家思考和表现处于缓慢变动中的中国生活的逻辑起点,国不过是家的放大和延伸。应该说在这样的逻辑链条上,伦理文化型作家是理所当然会对政治表现浓厚兴趣的;但他们恰恰在一个很长的时期中又都与现实政治保持了很远的距离。原因就在于他们对现实政治本能的不信任。不管他们是否都如早期的巴金那样因反抗政治的专制而信奉过无政府主义,或者对政治无信仰,他们实际上又都对政治有一个很高的理想主义的标准,那就是政治的道德承担。现代中国占全国统治地位的政治的道德沉落,使他们以远离政治,如老舍所说的“不趟浑水”为自己人格高洁的标志。但当国家政治现实已经发展到远离政治就会成为对自己的道德人格的背叛,和对自己的道德责任的放弃这样

严峻的抉择关头,他们的选择又都是毅然决然的。不论是抗战时期老舍、曹禺和巴金的投身于抗战,还是在文学上初出道的张爱玲在上海孤岛环境中不涉入政治,都具有这种道德的承担。从解放后老舍、曹禺和巴金在政治化文学规范里的热情创作,到张爱玲先想适应时势而写《小艾》、后离开大陆而奉命写出《秧歌》与《赤地之恋》那样的反共小说,都表现了伦理文化型作家的政治理想主义的归趋。在一定的意义上说,这一类型的作家,当他们与现实政治结缘之后,恰恰是非常“听话”和服从的。

伦理文化型作家一般都有服膺自由主义文学观的记录,这正是他们长期与政治保持距离的原因之一。但他们对政治的理想主义的理解和道德承担精神,使他们在文学的自由精神与道德承担之间的抉择深可寻味。他们正像整个现代作家群体,只适宜于在多元的文学话语空间去发挥各自的创作才华,而且更需要多元的文学话语空间。在根本上,伦理文化型作家都没有自挑旗帜的雄心和气度,他们对文学自由主义的服膺和解放后对政治化的文学规范的服从,都具有这样的特点。他们实在是多元文学话语空间中的“自由主义”作家,是文学的“个体劳动者”。他们对文学创作的沉迷,“以文学为业”,使他们一旦与现实政治结缘,他们的投入程度同样是执着而又痴迷的,只不过他们的文学个性也就因此而丧失了。

小结 革命与作家:同一、分歧与建构

自由是思想的品性,也是知识分子的品性。知识分子的这种特性、作为知识分子阶层中之一部分的知识分子作家所创作的文学,因此也正如鲁迅所说:“文艺和政治时时在冲突之中;文艺和

革命原不是相反的,两者之间,倒有不安于现状的同一。惟政治是要维持现状,自然和不安于现状的文艺处在不同的方向。”^①这是作家与革命、作家与政治之关系的经典表述。在一个以反抗现实的黑暗、彻底改造中国为根本追求和基本特征的时代,中国现代作家及其文学在充满民族忧患精神和反抗呼号之声方面,当然是革命的重要一翼。暴露黑暗就站在追求光明一边,与黑暗捣乱也就是追求光明。

但革命与政治不同,即使是革命的政治。政治是革命的现实的方式,它从来都是试图凝聚所有的现实的资源去实现直接的革命目标。而且,凡是成功的革命,都是依靠其贴近实际的成功的可能性和政策来推进的。毫无疑问,现代中国因其革命变革的紧迫性,革命的政治可以利用的资源是非常稀缺的。因此当革命的政治已具有了相当的基础之后,凝聚和“统一思想”是政治的必然要求。

在国共两党的政治对垒已经成为中国现实的政治格局的情形下,国民党因其政治权威资源的不断丧失而不可能实现的凝聚和“统一思想”的政治要求和目标,对共产党而言却因其政治权威资源的不断增长而具有了充分的必要性和可能性。现实的政治家对这种状况的解释也是毫不含糊的:“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法,也经过文学艺术的方法,顽强地表现他们自己,宣传他们自己的主张,要求人们按照小资产阶级的面貌来改造党,改造世界。”^②

革命家对革命的政治化理解与知识分子、作家对革命类同于

① 鲁迅:《文艺与政治的歧途》,《鲁迅全集》,第7卷,113页,北京,人民文学出版社,1991。

② 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》,第3卷,875页,北京,人民出版社,1991。

社会变革、社会进步的较宽泛理解之间出现了话语屏障,而直接诉诸思想精神的文学和文学家成为现实的政治整合的对象。其实质,就是革命的政治要将中国现代的多向度变革的实践,都纳入以政治挂帅的革命的整体事业中。这使知识分子和作家往往由革命的呼唤者、参加者、赞助者而不得已地被革命意识形态建构为“革命知识分子”、“革命的同路人”和革命要改造的对象。知识分子、作家们在这一过程中都曾试图以自己的专业特长参与中国革命的建构,但在革命的整体版图中又必然地沦入被革命的政治意识形态所建构的地位。同一、分歧和建构,正是这一过程的基本线索,其内核则是政治革命与文化革命之间的关系。

从20世纪40年代直至“文化大革命”的一系列思想整风和改造运动,是这种革命的政治不断凝聚和“统一思想”的过程。这种状况不仅在旧中国如此、在革命后的新中国和海峡对岸如此,也在很大程度上是世界性的常规。在不同意识形态激烈冲突和严重对立的时代,凝聚和“统一思想”是普遍的政治追求。波德来尔、叶赛宁以至罗曼·罗兰甚至高尔基等等,都只是显例。如果将这样的历史事例与20世纪五六十年代美国的“麦卡西主义”的实践作一比较,应该是能发现其中的相似性的。只是在现代民主已相当成熟的美国,这样的实践之破产相对迅速而已。因此,在知识分子所理解的变革、革命的意义审视,可以说众多伟大的作家都处于他们所面对的政治革命的压抑和压制之中。

在革命而非仅仅是政治的框架中认识中国现代作家及其创作,人、文化、社会等等重多的革命命题,是在不同类型作家作品的历史集合中,反映了革命的现实及其成果的。这才是中国革命和革命时代的文学之间的关系。

第二章 革命：政治的与文化的

——中国现代作家与中国革命（中）

以今天的认识水平反观 20 世纪的中国革命，会有很多国人承认政治革命是一条最直接有效地切入革命之路。但是，包括鲁迅在内的 19 世纪后期到 20 世纪前期的众多志士仁人并未达到这一认识高度。他们往往是从文化革命入手思考中国存亡兴衰的机运，又进而在实践中从文化领域从事救国兴邦的事业。他们从理念上只认可中国与西方列强交锋的失败主要是文化竞争的失败；他们将中国固有文化在一系列“失败”中不断暴露出的劣根性当作祸根，得出中国要自强就必须变革扬弃固有文化，吸纳西方文化以“维新”的结论。在鲁迅那里，虽然识别出了“维新派”的致命缺陷，但还在寄希望于“第二维新之声”。^① 他们中的佼佼者的文化批判和现实社会批判的结合与互动，他们文化思想中命题的广阔丰富，直到今天，仍是我们宝贵的思想精神资源。但是对彻底的文化革命同时应该是彻底的政治革命的认识，并未因反清排满建立民国而升华；头痛医头，脚痛医脚，不断做着奴隶的奴隶，仍然是伴随他们终生的痛楚。“乡土”中国的变革，穷人翻身当主人，也不应该是老舍们对中国革命的全部理想。

^① 参见鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集·坟》，北京，人民文学出版社，1991。

彻底的政治革命与彻底的文化革命的一致性虽然没能被 20 世纪中国文化精英普遍参悟,但却是恩格斯早就启示过我们的。他在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中,精辟地论证了哲学革命往往成为了“政治变革的前导”;毛泽东在他的《新民主主义论》中也以恩格斯这一基本理论为指导,分析了中国新民主主义的政治革命与文化革命的关系,又以五四新文化运动为例,论证了这一场思想启蒙运动实质上就是新民主主义革命的前导,论证了思想启蒙不但和文学革命紧相结合,也是政治变革的前导。我们不必过于惋惜老舍在政治与文化之间彷徨终生,并因此更痛惜他过早的殁落。老舍和众多“老舍们”的确不太“懂得”中国革命,但他们的艺术实践却无时无刻不在接纳政治的介入。以老舍的看家本领——表现和批判北京和北京市民的性格与心态来看,他笔下的老张、老马、老李身上所渗透的思维方式、价值观念、生活方式,又何处不伴随着激烈的政治和思想的介入?直到他的巨著《四世同堂》,读者和论者在新时期以后更多地解读着其文化含量,思考着老舍对让中国人进入一个人道的社会的努力,但贯穿全书的却的确是国家民族危亡的主题,这才真正是近现代中国政治革命进程的实质。由此可见,老舍小说创作(尤其是后期的小说创作)中的“文化介入”,实质也是革命与革命进程的介入。

关纪新在他那部颇具影响力的《老舍评传》^①中接近了这个命题。他在评议到《二马》时,就提出了老舍“早在世纪之初就隐约地意识到了,民族精神文化的演化,是与社会经济发育的梯级相适应的”,触及了精神文化与社会经济发展的同步。而处于老舍思想和创作转轨期的儿童小说《小坡的生日》中,则借思想解放浪尖

^① 关纪新:《老舍评传》,重庆,重庆出版社,1998。

上的新加坡的孩童游戏中时时可听到“打倒”两个字,捕捉住东方现实政治革命的脚步,“作家寄希望于新一辈并且希望梦想成真的寓意,也是可以推想的”。其实这不仅是“推想”,在被公认为最“文化”的长篇小说《离婚》中,老张、老李们的悲喜剧及其“太稳”的北京市民文化的根,并不仅仅是从社会精神层面被挖掘出来的。文化的重建(小说语言“要从新的整部的建设起来”),也已经和社会制度的重建结合了起来,虽然当时的老舍在理念上并不就很明晰此理念。至于八年抗战和抗战胜利后的内战期间,老舍的抗日救亡实践与艺术创作,既不是以国民党、也不是以共产党,而是以一个“抗战派”向社会政治的介入,将对国民精神文化变革的思考,逐渐纳入政治革命的思考,更是有目共睹的。当今,任何将文化(包括传统文化与新文化)看成是可以绕开社会政治,绕开政治革命而孤立认识和单独处理的认识,都是不切合实际的。同样,研究老舍而将一个文化的老舍从一个完整的老舍中剥离出来的研究,最终仍将走回头路。老舍特有的历史深度不可能脱离中国革命史的根本特点去开掘,他毕生追求的要发扬光大或淘汰殆尽的“好的东西”及“坏的东西”的完整面目,也将难以被清晰表述。

第一节 文化革命的一些重大命题

近现代中国社会变革的重大背景是全新的世界格局,列强争驰与中国的殖民地危机,中国不自求变革将在世界上没有立足之地。从鸦片战争到“五四运动”八十年间中国社会的沉沦与奋争,使中国的先觉者对改造社会的认识逐渐深入,不论是维新还是革命,如果不医治国民精神的沉痾,都难有振兴邦国的真正机运。“五四”一代思想家、作家和文化人对中国文化问题的思考,本身

就是在辛亥革命失败的背景下对根本改造中国的道路问题的思考。文化启蒙仍然是作为建立真正的共和国的前奏而提出的问题。无论是在历史的时空中还是在“五四”一代思想家的意识里,“思想革命”或文化革命都是中国革命大业前后接续链条上的有机构成。时代的转向只是进一步打破了他们建立资产阶级共和国的梦想,而把一个俄式革命的新式共和国的新梦摆在了他们的面前。在这中间所形成的思想意识的参差造成了一代革命家和思想家、文化人选择中国革命道路的艰难。在这样不断运演的思想文化启蒙的过程中产生了一批文化革命的斗士,鲁迅是其中杰出的代表。在新文学的作家中,老舍是继鲁迅之后将鲁迅的一系列文化命题推向深入的重要作家。他们作为作家、文化人为中国革命大业所增添的新内容不该忽视,他们在对中国文化精神的反省与批判中所形成的真知灼见,是中国文化革命的辉煌成果,值得永远记取和不断从中获取我国社会主义精神文明建设 with 政治文明建设的经验教训。

改造国民性的问题。国民性或国民精神中不利于中国社会变革的重大弱点,是新文化运动与中国现代文化革命认识中国文化精神所达到的标志性的高度。改造国民性的问题是中国文化革命的核心问题。在中国现代文学史上,批判和改造国民性,从理论到实践,最完整最深刻最强劲的,首推鲁迅,其次是老舍。求本溯源,是鲁迅从集体对个人的压抑入手,从对近现代中国文化要害的批判出发,抓紧了这一重大命题。老舍是鲁迅的忠实继承者、启蒙的卓越实践者。鲁迅从他早期的《摩罗诗力说》与《文化偏至论》开始就致力于思考中国国民性的“合群的自大”与群体对个体的压抑问题,并从欧洲“摩罗”诗人反抗庸众、呼唤与争取个性自由、推进历史进程的历史经验中认识思想启蒙的社会历史功能,提出了

改造我们的国民性必须“任个人，排众数”，以觉醒的精神雄强的个人所形成的“新人”群体来改造国家积弱的状况的思路。并且认为只有以“摩罗”诗人的反抗之声唤醒国人，使“沙聚之邦转为人国”，中国的革新才能有保证，只有先“立人”才能“立国”，否则器械与制度层面的改革终会因为国民精神的蒙昧、缺乏民众基础而导致变形和失败。鲁迅的这些思考和发现既为戊戌维新的失败所证明，又为即将发生的辛亥革命的挫折所验证。尽管这一认识有忽视社会进程的物质力量的偏颇，但近现代中国政治革命的实践也一再表明人的觉醒和精神的力量会唤起多么强大的物质力量，人始终是第一位的因素。中国革命的实践中不断要求知识分子和文化人改变自己的立场，却在另一面相对地忽视了知识分子和文化人对国民也包括一部分革命者精神缺陷的批评和提醒，是有教训可总结的。近年的研究已经确认了鲁迅这种见解彻底的反封建的底蕴。在鲁迅的思考中已经相当明确地表现了他对文化革命作为社会政治革命的先导这一命题的触及所达到的历史深度。只是鲁迅长期的批判与改造国民性的实践主要是在作为政治革命先导的文化革命这一阶段进行的，而批判与改造中国国民性的任务之艰巨以及中国政治革命的不断反复，也限制了鲁迅进一步在中国革命的全局中思考所提出的问题，限制了鲁迅在政治革命与文化革命的结合这一环节思考革命所达到的广度和深度。但鲁迅的这种思考，还是能从他在革命文学论争等一系列关于文学、思想革命、中国社会与政治等等问题的阐发中发现清晰的线索。所以，作为文学家的鲁迅在阿Q形象及阿Q精神的层面对国民性的思考与批判所展现的阿Q革命，就具有深长的象征意味。阿Q必须革命的现实状况与阿Q革命的局限性和破坏性所形成的胶着状态，也成为认识中国革命必须深长思之的寓言。如何避免阿Q这

样的人在革命中的破坏性影响,对他们进行真正革命的动员与教育,是中国革命前进的基础条件之一。毛泽东在中国革命胜利的前夜提出“真正的问题是教育农民”的论断及新中国成立后在农村所开展的社会主义教育运动,实际也是这一历史认识在新的条件下的具体实践。老舍是继鲁迅之后在文学创作实践中长期执着地进行国民性挖掘与批判的作家。如果说鲁迅发现了中国国民性的实质和要害,那么,老舍的大量创作则是持续地开掘着国民性的形成这一命题。正像有的研究者所发现的那样,像骆驼祥子这样的艺术典型,就其精神的状态而言,是与阿Q有着深度的联通的。“祥子是前阿Q”,“阿Q是后祥子”。在骆驼祥子的身上就表现着阿Q精神的形成史。^①毫无疑问,阿Q和祥子都是被压在社会底层的劳苦大众的一个代表。像动物一样生存但有着人的自尊和要强追求的骆驼祥子,最后被社会驱赶到野兽之群,成为真正的动物,成为又一个阿Q的过程,实际上就是社会以其全部力量模塑阿Q精神的过程。老舍在他前中期的大多数作品中,都在程度不同地表现着这种阿Q精神的模塑过程并对这样的社会不断发出控诉之声,希望换一重天。而且也还不止于此,他对北京市民社会的表现与批判,触角所及始终都不离常态生活的敷衍苟且,同样表现了他对这种国民性将怎样影响中国的革新与革命的深长担忧。老舍在解放后多次检讨自己没有向祥子们指明革命的出路,固然是真切合理的,但这样的祥子们首先也必须是没有被社会驱赶到野兽之群中的祥子,而已经成为野兽的祥子只能是社会的赘疣和革命要改造的对象。正是在这样的意义上,老舍对国民性的表现和批判,才显示出穿透历史迷雾的睿智,具有国民精神启蒙的意

^① 参见王晓琴:《老舍新论》,112页,北京,首都师范大学出版社,1999。

义。但也在老舍的不断检讨中,我们看到了老舍在新中国的光明中对改造国民精神沉疴的过分乐观。在老舍抗战以后的创作中,同样进行着国民性的表现与批判,只是老舍自己在抗战实践中更加积极地融入中国革命的进程,使他在表现和批判敷衍苟且的国民性如何影响到国家新生的事业方面,态度更加鲜明;在表现和批判社会的压迫仍然在模塑这种国民性的同时,已经能在时代大势的变动中为国民精神的新生找到明确的道路了。在这样的国民性的表现与批判中,政治革命的状况是明显地融入其中的。

革命民主主义立场和态度问题。革命民主主义的立场与态度,是中国文化革命反帝反封建性质的标志,它表明中国的文化革命与政治革命是步调统一的。据俄国19世纪革命民主主义作家、理论家车尔尼雪夫斯基等人的定位,革命民主主义,要求于作家的是彻底的反封建和从农民及被压迫的劳动人民的角度——也就是从下层人民的角度,去同情和反映被压迫者。近现代中国的革命民主主义在彻底的反封建之中已经内涵了反对帝国主义压迫的性质。在中国现代作家中,也应首推鲁迅和老舍二人。鲁迅不是出身于下层劳动人民,但他同一切“苦人”“感同身受”。农民和下层读书人、知识分子是鲁迅小说的两大题材领域。鲁迅在小说中表现农民精神的麻木和在生活上及精神上受到的上层社会的控制与毒害,揭示中国国民性的根源并表现了强烈的不妥协的批判精神。其中很根本的一条就是强烈地不妥协地反对奴隶道德,批判向这些苦人劝说和要求服从与忍耐“奴隶道德”的伪善,也就是反帝反封建。在鲁迅那里奴隶与奴才之间不可相混的根本界线就是这条“奴隶道德”的线。这是贯穿鲁迅一生的根本立场和面对道德问题的根本态度,是鲁迅彻底的革命民主主义的立场和态度。老舍直接来自下层,他与“苦人”“血肉相连”。他是弱势群体的真知

己。他的创作,写出了生存比道德更为重要。他厌恶不求奋进和行为不端的苦人,但他不“苛求”他们。他深知他们的真苦。他的不“苛求”也说明了他的温和而不严峻,说明了他期望苦人“翻身做主人”而并不怂恿他们去“革命”。即使是在抗战时期,老舍的《四世同堂》在热切地呼唤全民投身于抗战救亡的同时,在表现小羊圈胡同苦人们的惶惑、偷生与奋起抗争之间,仍然显示了对他们不得已的生存处境的深切同情和充分理解。表现了对国家没有给予他们国民的待遇、国民的意识而严重的时局又向他们要求着国民的观念这种可悲现实的深切义愤,也表现了对这些苦人奋起抗争的义勇的热情歌颂。革命民主主义的立场和态度也使老舍对苦人们的这种表现真正达到了忧愤深广。

关于改造中国的力量问题。与革命民主主义立场、态度相联系的是鲁迅和老舍都曾在中国农民身上看到了希望,至少是看到过希望。鲁迅小说的两大题材领域,一是社会启蒙主体的知识分子,一是社会启蒙的主要对象和中国最广大人口的农民,明显地表现着他对中国社会革命的主要力量的执着关注。鲁迅表现农民精神的麻木,也表现农民本质的善良和潜在的反抗性,而且即使在表现他们的麻木时也在真切地表现着他们本色的善良和所孕育的反抗。终生都在与作伪抗争而有着深刻独到的发现的鲁迅,恰恰是在农民、下层人这些被社会意识本能地看做“下等人”的身上发现了他们真诚善良的本性、不能被污浊所掩盖的光耀,看到了一线希望。老舍作为“市民社会的表现者和批判者”,他的批判锋芒主要指向城市的灰色市民及知识分子,却让他的人物在市民社会中走投无路时改向农村和农民(如《离婚》)。他在1961年写的《题材与生活》中,针对话剧《义和团》的写作,提出“北京虽有些人不喜欢义和团,我可是另有感受”,“我感到中国的农民很勇敢,不甘做

奴隶,如果受压迫,就要揭竿而起,这就是这个剧本的主题”。^① 在伟大的全民抗战中,老舍更是直接地发现了那些吃糠咽菜、衣衫褴褛的农民走向战场成为英勇的兵士,与强敌流血拼杀,即使在后方也是以坚韧的求生存而默默支持着战争。这个表现北京和北京市民社会的圣手将希望系于农民以至于农村,也就在实际上对中国所进行的革命有了相当深切的了解和体认。彻底的革命民主主义立场和态度,使鲁迅、老舍这些作家、文化人即使是对社会底层民众精神奴役的创伤深怀忧虑、即使是不怂恿他们革命,但也决不反对他们革命,而且最后都视他们为民族的脊梁和中国的希望。

关于文化革命与政治革命的关系问题。在鲁迅那里,很早就提出了“立人”“立国”的主张;而到了晚年,更是明晓了只有革命才能立国立人。如有的研究者所指出的,鲁迅对革命的认识是以穷尽启蒙主义为前提的。鲁迅对文化革命与政治革命关系的思考线索是非常清晰的。文化革命作为政治革命的前导与助力,不仅为政治革命培育和创造精神与人力的资源,而且能够使政治革命与人的解放和全面发展形成统一的整体,既能保障革命的成果又能尽可能地纠正革命之偏。鲁迅的这种思考始终致力于彻底的政治革命与彻底的文化革命的统一,他在革命文学论争与左联成立过程中也都始终坚持这一立场不妥协,不屈从于当时一批以中国共产党的代表者自居的青年革命者“左”的政治要求,而将革命启蒙与社会文化批判、社会历史批判有机地结合起来。但革命的进程也使鲁迅将立国立人与革命的关系更加辨证地统一起来,革命不仅是革命人的事业,同样是改造人成为革命者的事业。鲁迅在国民革命时期就已经非常理性地来认识政治革命与文化革命的关系

^① 老舍:《题材与生活》,《老舍全集》,第18卷,北京,人民文学出版社,1999。

系、认识政治革命对于立国立人的决定意义了。在老舍那里,缺少如此理性的建树,但在他的作品中,我们却找到了人性尊严的宣言。人,在老舍笔下,并不只是卑微。特别是在新中国诞生后的作品中,如《方珍珠》所呼号的“我是人!我是人!我是人!”,比之《伤逝》中子君的“我是我自己的”宣言,虽然晚了几十年,但我们仍然可以看成是中国革命给作家找到了一条光明文化的通道,让作家和其人物一起去立国立人。

对中国的社会现实,对中国革命,鲁迅与老舍,都是抱悲观态度的。鲁迅说:“中国人的性情是总喜欢调和,折中的。譬如你说,这屋子太暗,须在这里开一个窗,大家一定不允许的。但如果你主张拆掉屋顶,他们就会愿意来调和,愿意开窗了。没有更激烈的主张,他们总连平和的改革也不肯行。”^①鲁迅无疑地是在不断地呼唤着真的革命,对暴力革命持肯定态度。但在辛亥革命、国民革命相继失败后的政治黑暗中,鲁迅痛感中国革命仍然须不断从“思想革命”做起。他把中国共产党人所进行的革命引为同调,但对以“鸣鞭”为职志的“奴隶总管”却报以轻蔑和义愤的排击。老舍,至少在相当长的时段中,对中国革命的态度是十分悲观的。他认识到了中国必须革命的现实,但反对空喊革命而忘却实实在在地改变时时刻刻的现状。老舍对暴力革命是心存疑惧的,在这方面表现着面对中国革命的保留态度。但他们的悲观是完全可以理解的。近现代以来,一直到中国新民主主义革命的启动和发展,中国的政治革命本身就是举步维艰的,否则就难以估价几代志士仁人的前赴后继;否则也难以体味鲁迅们的“忧愤深广”。我们不可能淡忘鲁迅关于“人肉筵宴”的血淋淋的指代,我们不应该责难鲁

① 鲁迅:《无声的中国》,《鲁迅全集·三闲集》,北京,人民文学出版社,1991。

迅、老舍们的悲观。一次次重排“人肉筵宴”上的座次，不可能将中国革命向前推进半步。

“黑色的染缸”和“猫国猫人”的毁灭。尽管《猫城记》的写作和出版一再让老舍痛惜“它毫不留情地显示出我有块多么平凡的脑子”^①，但老舍的思想从《小坡的生日》开始，以《猫城记》为深入，确是寄希望于东方的革命和中国的革命的。大鹰要以“知识和人格”作为“政治的基础”，认为投入十年的人格教育，猫国便会变个样子。但大鹰最终从猫国猫人的毁灭中绝望了，他的一个认识很值得我们注意：“主义在外国全是好的，到我们手里全变成坏的”。这使我们很自然地想到鲁迅那关于中国是个“黑色的染缸”的著名论断——全都会变色变质！希望几近绝望，希望无所附丽。在这“同”中，我们也看到了“异”。那就是鲁迅毕竟是个战士，而老舍更接近入世不深的书生；鲁迅可以“反抗绝望”，在“十字路口”冷静思索，寻找一条可以固且走下去的路，而老舍往往只能和绝望周旋，在彷徨和“悔过”中痛感无路可走。

“横站”和“直走”。鲁迅在艰难的岁月和境遇中，不但教育着青年人要学会“壕堑战”，要懂得“羊”与“狼”的关系——对手是羊时，你也如羊；对手是狼时，你要成为比他更凶狠的狼。而且，在鲁迅腹背受“敌”时，他会“横着站”，以利战斗。鲁迅从中国革命中学到了斗争策略，而且持之以“韧”。老舍虽内方而外圆，虽然在某些时段，某些政治运动中，他也错误地违心地批判过朋友，但革命迫使他最大限度地委屈自己，团结他人。到生命的尽头，他终于直着走向了不是坟的坟。

^① 老舍：《我怎样写〈猫城记〉》，《老舍全集》，第16卷，北京，人民文学出版社，1999。

鲁迅清醒地洞察了“文艺与政治的歧途”，但在老舍的理解中，特别是在解放后，这二者是一致的，政治任务就是革命任务，不论怎样牺牲自己的艺术个性，都是理所当然的。（关于老舍的牺牲自己的艺术个性，有他解放后除《龙须沟》、《茶馆》以外的不少剧作为证。此问题后文将详述。）

在中国现代作家中，鲁迅是对政治对革命持强烈关怀态度的一位。但鲁迅的革命关怀有自己的精神深度和个性内涵，有自己的建构意义。和老舍（甚至其他优秀作家）一样，他们都有自己的道德、文化姿态。他们对反动政治黑暗面的敏感和抗争是明显的、公开的、直面的；但又都与他们的道德、文化姿态相辅相成。除了“三一八惨案”血的游戏、国民党反动派的文字狱、中国的前途等等以外，鲁迅对政治行为的反应，大多没有脱离作家及作家创作，而不去触及知识分子走仕途或直接参政议政的“歧途”，他更多的是言表文艺与政治的歧途。而鲁迅的道德、文化姿态，究其实是生命的需求，是“生存、温饱、发展”的需求，是对黑暗政治及粉饰太平的伪道德对个体生存需求的遏制的抗争，而这抗争也是和他自己的“反抗绝望”相一致的。老舍这个并不大懂政治的人，有幸长入人民政权的怀抱；不论确有革命“左派”对他的不理解 and 歧视，他却不乏直接参政议政的良机。但值得我们深思的是，老舍的政治关怀和由此生发的人文关怀，有没有像鲁迅那样足够的独立性，抑或有那么多的“传声筒”的作用？鲁迅从生存出发建构一切，老舍将底层人民翻身过幸福生活的欲求及其实现视为最大的政治因而由衷感谢共产党，紧紧追随共产党。鲁迅的作品即使不直言现实政治却都是匕首投枪，老舍是刻意地去“追赶”革命，最后却被革命所建构。

第二节 政治革命与文化革命的曲折互动

在中国革命的统一实践中,常常是政治革命的严峻现实激发着文化革命的问题意识,文化革命的思想启蒙又呼唤与催生着政治革命在更大的广度与深度上进行。但中国政治革命的迫切性与革命阶段的跨越性变化及其对文化革命的强烈要求,又形成了文化革命与政治革命相适应的困难。这种困难的适应过程又都限制了政治革命与文化革命发展的广度和深度。但不容忽视的事实是,中国近现代的文化革命始终与不断前进的政治革命休戚与共。鲁迅说:“我每每觉到文艺和政治时时在冲突之中;文艺和革命原不是相反的,两者之间,倒有不安于现状的同一。惟政治是要维持现状,自然和不安于现状的文艺处于不同的方向……政治家最不喜欢人家反抗他的意见,最不喜欢人家要想,要开口。”^①在文化革命与政治革命的互动发展中,文化革命在反对黑暗政治的压迫、追求光明前途的方向上,与前进的政治革命、与中国共产党人的立场是高度一致的;但在文化革命与政治革命的互动方式、文化革命独立发展的需求和所追求的目标方面,又与革命的政治要求有所歧异,形成了互动发展的曲折性。

五四新文化运动借着俄国十月革命的时代潮流,呼唤了因中国社会现实问题积聚而爆发出的国民革命。文化革命与政治革命在国民革命的时代合流、在整体上共同走向激进地变革中国社会的道路。在这一时期,文化革命的多种思考与发展路向都借着政治革命的浪潮并且被政治革命所裹挟而向前发展。此前所发生的

^① 鲁迅:《文艺与政治的歧途》,《鲁迅全集·集外集》,北京,人民文学出版社,1991。

“问题与主义”之争,标志着文化革命在现实的运行层面不可能绕开政治革命而长期单独地向前推进。是革命的现实而非抽象的理念在改变着中国革命的具体状况,文化革命只可能作为政治革命的前导或中国革命的一翼而显示实绩。而当政治革命发展到一个新的阶段、已经获得了独立发展的空间后,它对文化革命就必然地提出了与政治革命保持同一步调的要求。贯穿于国民革命时期的革命文学运动就是这种状态的反映。这一过程经历了进一步激进化的20年代后期、30年代的探索而到40年代全民抗战的形势下终于达成了基本问题的解决。在这一过程中,文化革命曾经也多次试图走出一条使中国革命在更大的广度与深度上发展的道路,但政治革命的迫切任务却使这种文化革命的努力不得不按着政治革命的要求去发展,在政治革命的真正前进中来走出一条服从与服务于政治革命的新道路。这中间充满着政治革命与文化革命的紧张关系,也充满着政治家与文化人、作家以至整个知识分子群体之间的紧张关系。但为政治革命的主潮所激荡,文化革命及其主体的被整合是在所难免的。

“五四”新文化运动及其在20年代的发展确实曾显示过解决中国文化问题与社会问题的多种可能性。在这一时期,各种主义竞相争驰,表现在政治理念层面的社会主义、无政府主义以及以“新村主义”等为表现的社会改良主义……一时蔚为壮观。这些都以打碎旧的国家机器,实现民主自由的共和国为终极目标的理论,在中国革命的具体实践面前大都昙花一现。虽然在二三十年代还出现过多种实业救国的主张,但考察这一时期的历史,明白无误的结论仍然是中国革命的方式只能是暴力革命。现实政治的压迫,促使文化革命必须与政治革命取同一步调。国民革命时期大量的文化人、作家投奔和心系广州革命政府及其所组织的北伐战

争的事实,也说明这些文化人、作家即使是对暴力革命的理念、特别是三民主义与共产主义的分殊缺乏足够的理解,但他们确实地接受了暴力革命是解决中国革命问题的最有效的方式,如同鲁迅在黄埔军官学校的演讲《革命时代的文学》中所说:“中国现在的社会情状,止有实地的革命战争,一首诗吓不走孙传芳,一炮就把孙传芳轰走了。”^①但即使是他们对革命必然伴随的血污有着理性上的清醒,国共两党的分裂与革命阵营内部所起的屠杀仍然使他们陷入极度的震惊与惶惑之中。中国革命的不断流产与重排人肉筵宴的游戏使他们在落荒之余,仍然意识到革命的启蒙必须重新做起,文化革命仍然是解决中国革命问题的第一步。而且加重了他们对中国革命的悲观意识,使他们对中国革命的道路选择及其效果心存疑虑。这是20年代革命文学论争与革命文学对作家进行整合时除了所采用的方式难以被许多作家接受之外,另一个常常被忽视了的主要的心理的与意识上的原因。

国民革命失败与南京国民政府建立起全国政权之后,所建立起来的一套比北洋政府更加完备的压迫机制,使思想自由的空间进一步压缩。对于革命者的屠杀和对于思想言论的控制都达到近现代一个新的高潮。在这一根本背景下,从革命文学论争到左联的成立,是政治革命与文化革命建立更加紧密关系的一次意义深远的探索。在中国革命的全局中来看,这也是革命政治对作家与文化人的第一次有组织的整合。在国民革命失败、资产阶级共和国再次流产与中国共产党所领导的无产阶级革命继起、国内政治仍然处于混乱之中的20年代后期,以无产阶级意识主导的革命文学的提倡与马克思主义启蒙的深入,无论从哪个角度看,都是中国

^① 《鲁迅全集·而已集》,北京,人民文学出版社,1991。

思想文化界的重大事件。这场以后期创造社与太阳社成员为骨干发起的以共产主义意识形态统帅文学艺术创作和指导思想文化工作的文学革命运动,虽然在当时实际的文学艺术创作方面进展不大,也还不是带着中国共产党所委托的明确使命进行的,但却实际形成了影响中国文化革命长达几十年的指导文学发展与文化运动的方向,形成了一套动员、组织、管理文学艺术创作与文化运动的方式,也形成了一套文学艺术“组织生活”、表现生活的创作理念和结构模式。这是一个政治意识空前强烈的文学时代,在这一时期出现的多次论争与形成的多个作家团体都表现出鲜明、突出的政治意识。朱晓进等人在《非文学的世纪:二十世纪中国文学与政治文化关系史论》^①中分析 30 年代文学与政治文化的关系时,准确地把握了 30 年代各文学团体普遍增强的政治意识和他们的文学选择、文化立场、社会政治立场。在这一视野中认识 20 年代末和 30 年代文学革命的发动、左联的成立与各种文学论争以及中国共产党文化政策的形成过程,可以穿越各种个人恩怨的迷雾看到其中历史的法则。中国共产党对论争的关注和进行的政治领导,在化解了一些个人意见的纷争后建立起左翼作家联盟,在根本上充分显示了政治革命对文化革命的影响与制衡能力。这其中值得认真总结的经验,或许并非限于“我们不可能真正逃避政治,尽管我们或许试图漠视政治”^②,而是进一步比较二三十年代的国统区、40 年代的解放区以及解放以后的新中国时期三个阶段的革命政治对文学及其作家、文化人的整合所采取的方式、效果等等之间

^① 朱晓进等:《非文学的世纪:二十世纪中国文学与政治文化关系史论》,南京,南京师范大学出版社,2004。

^② 罗伯特·A·达尔:《现代政治分析》,5 页,张汝伦译,上海,上海译文出版社,1987。

的异同。

不论是带有自发性的还是由革命政治所主导的,这三个阶段革命政治对文学艺术及其创作主体的作家、艺术家和文化人进行整合的第一个共同的明确的要求,就是文学艺术的工具性与作家、艺术家、文化人自觉的马克思主义立场、观点与方法。在战争时期激烈的社会政治冲突的背景下,对文学艺术的认识功能、宣传教育功能的强调远远地超越了对它们的审美属性的重视,甚至达到了反对文学艺术的审美追求的程度,并且将这种战争时期处理文学艺术问题的方式推延到和平建设时期,显示了文化革命发展的各阶段之间的高度一致性。对作家、艺术家和文化人的马克思主义立场、观点、方法的强调也更加偏重于立场方面,在对马克思主义的观点、方法的运用方面都表现出明显的专断与割裂。在对文化革命与政治革命的关系的理解上,一方面过分地强调了文化革命与文学艺术“组织生活”的能力,程度不同地割裂了社会意识与社会生活之间的合理关系,夸大了思想的突变过程,也夸大了文学艺术与思想所具有的能力;另一方面又过分强调了文化革命对政治革命的从属关系,程度不同地忽视了文化革命发展的更加广阔的空间并试图在实践中限制和取消文化革命独立发展的空间。这又是这一文化革命的连续发展中所表现出的共同的思维方式和运作模式。因为这样一些明显的原因,这些以马克思主义为旗帜的政治对文学艺术及其创作主体的整合,都在强调贯彻政治路线的过程中忽视以至打击和反对人们的独立思考,程度不同地表现出小资产阶级知识分子思维方式的空想性、独断性与狂热性。这也是从30年代政治对文学艺术进行领导与管理、建立高度整合的社会体制的实践中盛行各种形式的宗派主义的思想根源,是常常将对马克思主义的观点与方法的争论上升为马克思主义与非马克思主

义的立场争论的思想意识根源。从而也导致了不断将具体的观点分歧上升为政治分歧、将本来属于不同观点的正常争论错误地转变成严重的政治斗争。

但在这三个阶段革命政治对文化运动及其主体整合的过程中,对具体整合对象的态度特别是所采取的方式,仍然有比较明显的差异,效果也是很不相同的。

二三十年代革命文学论争与左联时期对于鲁迅、茅盾等一批知名作家从批判斗争到共同组成联合阵线的左翼作家联盟、在联合阵线内部的利用与限制以及左联的解散,都表现出比较狭小的统一战线性质。当然这又是相对于对新月派、“第三种人”等文学团体与派别进行批判的非统一战线的敌对性质而言的。这一系列批判都显示着不允许被批判者还击的专断方式。但在革命文学的论争中,不论是前期与鲁迅对抗性的论争,还是后期在统一战线内部所采用的不许鲁迅等被批判者还手的方式也终于失败,它在组织上还只能限于打击像胡风那样不完全听从命令、与鲁迅关系好而又不是“主帅”的人。对于像鲁迅这样真正处于旗手地位的作家还只能利用,而对于那些反对无产阶级文学立场的人并没有足够的制约能力。这一系列论争在划清革命文学、左翼文学与其他文学的阵线方面,特别是在一个黑暗的时代发出强烈的反抗之声方面是有贡献的,但也明显地限制和缩小了反抗力量的联合。在一个政治意识非常强烈的时代,一些过左的主张和做法混淆和扰乱了一批作家和文化人对革命的理解,也在一定程度上迟滞了他们走向革命的脚步。而在这一切之外,这次整合也表明,在国共两党严重的武装对立时期的国民党统治区,文学艺术家群体选择政治的与文学的立场还是有相对较大的空间的,这使政治——无论是国民党的政治还是共产党的政治——对文学艺术及其创作主体

的整合也就具有了半开放的特点。现代文学史上的一批大作家在这一时期还能在政治的夹缝之中从事自己的文学之业。茅盾、老舍、曹禺、巴金、沈从文等作家,无论是否陷入论争之中、站在什么立场,他们在感受时代的脉搏、强化了作品的政治意识的同时,仍然获得了相对自由的创作空间,在30年代以丰硕的创作业绩成就为现代文学的大作家。这应成为一条认识文学艺术及其创作主体与政治的合理关系的重要经验。

周扬因与鲁迅斗争的失败,不能在上海立足而到达延安,但他的政治敏锐性仍然受到中国共产党和毛泽东的肯定,这为他在延安继续以工具论为枢纽管理文学艺术工作提供了政治保障。在抗日战争的艰苦环境中,中国文化革命的发展进一步政治化。在全民抗战进入极端艰苦和统一战线内部摩擦不断的相持阶段后,延安已经日益成为决定中国命运的力量,武装的政党政治对文化工作的指导与控制的需要急剧上升。如果说在这以前如同毛泽东所说:“哪有什么文艺政策?现在只忙着打仗、种小米,暂时还顾不上呢!”^①中国共产党的文化政策还只是限于对文化革命一些大的问题根据具体情况进行指导,那么,到了40年代两个武装的政党在共同抗战与准备对付将来的内战的条件下,国民党的文化政策已经愈来愈丧失吸引与控制的能力,中国共产党制定统一的文艺与文化政策就是急需而且可能的了。1942年延安开始的“文艺整风”与毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》确定了文艺的工农兵方向并要求作家、艺术家、文化人将自己的立场完全地移过来。而在这个红色区域的“文艺整风”运动中将文学批评转向政治批判和组织处理,显示了政治革命对文化革命极大的强制性改造的能

^① 转引自张茂:《萧军传》,231页,重庆,重庆出版社,1992。

力。王实味事件杀一儆百的肃杀景象,萧军不屈服将无路可走,以及一批作家、艺术家、文化人洗心革面服从政治的命令,都已经显示了革命政治对文学艺术及其创作主体完全的控制与支配能力。在这样的政治革命对文化革命的整合中,文学艺术家和文化人自然可以去国民党统治区,但是他们对光明的向往和追求,又决不允许自己倒向黑暗一边。文化革命惟一可走的道路就是服从和服务于新的整体性社会的构建。在国民党统治区宣传毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》与体现了这一讲话精神的解放区文学样板,是共产党影响国统区文化运动的主要方式,它仍然显示着革命政治整合全国性文化运动的半开放的性质。40年代解放区的文化革命相对于30年代与50年代以后中国文化革命的运行方式,就显示着这样的过渡性质。它是解放区内部完全的整合模式与面向国统区半开放的整合模式的统一。

40年代解放区的“文艺整风”运动已经为新中国的知识分子思想改造运动创造了完全的模式。在一个统一的强大的政权控制之下,对于那些爱国的、拥护中国共产党和社会主义的作家、艺术家、文化人而言,政治立场的转换、服务、服从成为中国文化革命和他们个人惟一可行的选择。在这里还需要补充说明的是,前进中的中国文化革命为根本的反抗专制、追求光明的性质所决定,不可能与国民党的党治文化相认同,也正是最后认同中国共产党的文化政策的前提。

小结 暧昧与清醒:合理性与现实性

按照迈克尔·欧克肖特的解释,“政治是参加一批人的一般安排的活动……这个活动是除了儿童和疯子外,群体的每一个成

员都有份和有责任的活动。”^①虽然他不同意现代政治按照某种意识形态来组织的理性主义路向,但却揭示了现代政治是各种意识形态实践的普遍状况。并且认为“一种政治意识形态意味着一个抽象原则,或一套抽象原则,它独立地被人预先策划。它预先给参加一个社会安排的活动提供一个明确表述的、有待追求的目的,在这么做时,它也提供了区分应该鼓励的欲望和应该压抑或改变其方向的欲望的手段。”^②现代政治就是具有这种明确的安排与控制的理性,也相应地建立了一套安排与控制的机制的社会整体活动。现代政治表现在对社会成员的精神生活的安排与控制、表现在它的文化政策上,也必然显示出某种“预先”的意识形态的正确性——“政治‘意识形态’可以被认为要么是信念的词汇,它要求政治论说选取某些方向,达到某些结论,要么被认为是由种种信念构成,这些信念由于被给予它们的逻辑地位,将某种逻辑强加于政治论说,将某种逻辑地位强加于它的结论。”^③现代政治的这种意识形态特性所决定的专断性及其巨大的威势,即使在它的施行中已经显示出了可预见的严重后果,但它所具有的自我言说的话语能力仍然显得坚不可摧。中国革命的过程最后是最适合于中国实际的新民主主义革命和社会主义革命取得了胜利,因此也进一步确认了指导中国革命取得胜利的意识形态无坚不摧的力量,确认了它所执行的一系列政策的充分有效性。

在中国现代政治革命与文化革命曲折互动的发展中,对于政治革命的合理性与现实性,没有多少作家不认可或去反对,他们中

① 迈克尔·欧克肖特:《政治中的理性主义》,37页,张汝伦译,上海,上海译文出版社,2004。

② 迈克尔·欧克肖特:《政治中的理性主义》,41页。

③ 迈克尔·欧克肖特《政治中的理性主义》,67页。

的一些人最多也不过是逃避一时;但对于文化革命的合理性与现实性的理解,则成为众多作家终生的困惑。他们中的很多人都试图站在自己业务的基点上为中国的进步有所贡献,在他们看起来也就是贡献于中国革命,并且是在使这一革命发展得更加合理、更少弊端、解决更多问题的大方向上贡献于革命。这在他们的业务领域无疑的是合理的,也是更加现实的思路 and 办法。但中国政治革命取得胜利的现实现却以更加无可辩驳的力量击碎了他们的梦。其中的暧昧与清醒,又岂是合理性与现实性所能界定?

第三章 政治的询唤与作家的认同

——中国现代作家与中国革命(下)

中国现代作家与革命的政治大幅度地拉近距离是从全民抗战开始的。有着自己光荣的爱国主义传统的知识分子作家,在民族危亡关头所表现出来的全力以赴投身民族抗战救亡的热忱,使他们在“一切为了抗战”的旗帜下凝聚起来,以“文章下乡”、“文章入伍”的鲜明姿态投入对民众的抗战动员和对士兵的精神声援。在这一过程中,他们以切身的实践,深切地体会到普通的民众之中蕴藏的无限的战争潜力,也以与国家政治的近距离接触,认识了国家政治中真正的黑暗和光明所在。这一系列发现与体验,使他们的文化立场与文学主题发生了很大变化。从普通民众对民族抗战的贡献中看到民族文化传统在现代民族文化新生中的无穷活力与重大价值,使他们的文化立场由主要对传统文化劣性因素的批判转变为主要对民族文化良性成分的热情赞美。他们对民族文化的审视由主要是世界现代性视野中的民族性,转化为主要是现代民族性视野中的传统性。这种文化立场的变化,表现在文学主题上,就是对传统道德中的忠诚与爱国理念的充分认可和热情赞美。在文学的情感基调上也由二三十年代普遍的忧愤悲怆转变为普遍的乐观激昂。文学与作家对民族文化传统的反思已经大幅度下降了。文学政治功利性的强化,是中国现代知识分子作家走向革命的关键。

键一步。一方面是知识分子主体性在民族文化认同、政治与革命认同上的极度张扬;另一方面是知识分子主体性在民族现代化追求、民族文化反省与批判、对政治与革命适度的独立审视上的过分弱化。他们在总体上近距离地认同了时代的迫切要求,而程度不同的但又是相当重要地丧失了知识分子应有的对时代要求与可能性的反省。

也是从全民抗战开始,中国共产党快速地进入中国政治的中心,成为左右中国政治格局的决定性力量。在团结抗战的伟大实践中,中国共产党人公开、合法的身份与他们坚苦卓绝、顾全大局的政治作为,吸引和影响了一大批渴望民族解放和国家走向光明的知识分子作家。在这一大的背景下,一个落后的农业国在与侵略自己的工业国抗争的战争实践以及改变自己的落后状况的革命实践中对资源进行整合的迫切需要,就有了获得实现的比较充分的可能性。二三十年代革命文学与左翼文学运动所没有能够完成的革命意识形态对作家与文学的整合,在40年代的战争环境中已经具有了新的良好的条件。这在中国革命史、中国文学史以及新文化运动史上都是重大的事件。知识分子作家已经在全民抗战中自觉自愿地调整了自己的政治立场,中国共产党革命的意识形态因此也获得了使他们进一步转变政治立场的空间。中国现代作家与中国革命的关系具有了新的建构能力。

王丽丽在她的论著《在文艺与意识形态之间——胡风研究》^①中,运用阿尔都塞的意识形态询唤理论,卓有见地地阐释了“胡风事件”形成的因果关系,对于研究中国现代作家与革命政治之间

^① 王丽丽:《在文艺与意识形态之间——胡风研究》,北京,中国人民大学出版社,2003。

相互建构与被建构的关系,具有一种方法论的意义。阿尔都塞在《意识形态与意识形态国家机器》中所阐释的意识形态询唤理论^①,分析意识形态作为国家机器用以保证其运行的精神控制力量,如何使社会成员由被迫接受到自觉自愿地按照意识形态关于世界的描述去信仰和行动。个体接受意识形态询唤,如王丽丽所总结的,一般要经历四个步骤:唤为主体、臣服主体、普遍相识和绝对担保。“‘唤为主体’是指意识形态体系对个人发出召唤,将之招募为自动履行该意识形态要求的主体;‘臣服主体’实际上应该完整表述为主体对主体的臣服,即被招募的个体对意识形态体系的臣服;‘普遍相识’包含了三个方面的相识,即(个人)主体与(意识形态体系)主体的相互认识、(个人)主体之间相互认识,以及(个人)主体的自我认识;‘绝对担保’指的是对上述三点的绝对担保,以及当主体认识到自己的身份并恰如其分地行为处世时,对他行为一切顺利的绝对担保。”^②或者如中国政治实践的概念“对知识分子的思想改造”,其实质即是知识分子建立革命的意识形态的立场,臣服于意识形态的立场,成为革命大家庭中的一员,从而成为革命者。从此以后,这个“革命知识分子”便以革命的立场为绝对的立场而“自行工作”。用阿尔都塞的话说,被意识形态完成了询唤的人“将(自由地)屈从于(意识形态)主体的诫命,也就是说,他将(自由地)接受他的臣服地位”而行为处世。

对于中国现代作家的大多数而言,在爱国和爱民的立场上形成的与革命意识形态的同一,既是40年代《在延安文艺座谈会上的讲话》所形成的指导作家与文化人思想改造途径的意识形态询

① [法]路易·阿尔都塞:《意识形态与意识形态国家机器》,载《当代电影》,1987(3,4)。

② 王丽丽:《在文艺与意识形态之间——胡风研究》,184页。

唤的有利基础,又是他们能否顺利实现意识形态询唤的重大盲点。中国现代作家与文化人开始于40年代、在新中国建立后不断的“思想改造”运动中所形成的无论怎样追赶革命都似乎很难成为被意识形态所认可的革命作家和革命知识分子的“悲情”,恰恰在于爱国主义和服膺人民当家作主是他们能接受“思想改造”的基础,是必要条件,但还不是充分条件。当他们被看做是“小资产阶级”作家和知识分子,而革命的实践也已经形成了文化界实际的利益群体或者控制利益分配的特殊团体,这种分殊就使“思想改造”变得没有边际、没有尽头。“臣服”于意识形态体系固然是前提,但还必须实在地臣服于意识形态体系的实际掌控者才有可能获得“普遍相识”与“绝对担保”。在因存在实际的利益群体而难免产生各种宗派倾向的文化界,那些在精神上难免服膺于精神自由与人格独立的知识分子作家和文化人在“普遍相识”方面就存在障碍,革命政治对他们的“限制、利用、改造”的车轮只有滚滚向前。

第一节 询唤与认同:复杂而又单一的群象

鲁迅、老舍和不少现代作家一样,与革命政治的关系有亲合有疏离,既亲合又疏离,只是各自侧重不同、亲合与疏离的比重不同,这是历史及现实都不容忽视的。

不论“利用”一说既不为一些执政者喜爱,也不易被“清高”的知识分子作家所能坦然接受,但革命政治利用了许多知识分子和许多知识分子确被利用是不争的事实,无需掩盖。“限制、利用、改造”是公开的,应该说对利用和被利用的双方都起过好作用,事实上也推动了革命和建设的前进。只是这进程中的逆转及其后果

的严酷,却不是许多作家能预料的。鲁迅很早就表述过的中国现实中群体对个体的压迫或能牵系一二。

不论是本书中提及的 20 世纪哪一类型的知识分子作家,只要他是一个作家、一个真正的文化人,其灵魂深处没有不向往自由和民主的;而且,在他们与中国革命现实复杂的纠葛和关系中,绝大多数出现过程度不同的虚无感和幻灭感也是必然的。值得深思的是,与虚无感和幻灭感相互矛盾而又并存的,是其中不少人又在时代、国家、社稷波折回环的发展中,在个人曲折的遭际中,同时又萌生着一种服膺大局(包括执政党的大局)的归属感。我们至少可以从全民抗战和新中国许多政治运动中(当然,这二者又是不同的),在“老舍们”的人格和心理深处,体察到表现方式不同的归属感。包括既服膺于蒋介石的领导抗战,而后又心悦诚服于共产党领导的革命与建设。孙洁在她的《世纪彷徨》一书中,通过老舍的个例,提出这是一种“臣民意识”,是准确的。如果我们进一步将这臣民意识与领袖崇拜情结相结合,也许会有更多发现。中国文人自屈原以降,许多都与政治结下了这样的不解之缘,包括李白,都没有绝对的“清高”可言。20 世纪中国文人作家的政治化和功利化,包括他们之间无意义的宗派内耗现象,尤其是像老舍那样的以牺牲自我,放弃个性为代价的“臣民意识”,很值得认真总结。“绝望之为虚妄,正与希望相同”。为了国家、民族、劳苦大众的光明前途,他们在希望——绝望——重新燃起希望中服膺政治、政党及其领袖,有时难免有不成熟和一定的盲目性,所以往往承受不起实际革命的血腥和血污而被击倒。“碰死在自己所讴歌的理想上”,必然成为中国现代作家文化人与革命的复杂关系所造成的一种巨大的心理落差。甘当“工具”,认为“工具”就是自己理当承担的角色,就成了老舍与几代作家文化人的一种“宿命”! 仔细分

析这些文化人在“思想改造”的漫长历程中的苦难命运,个个都有自己不能混同的独特经历,但又反映着非常相似的心像和辛酸。

20 世纪(特别是前、中期)的知识分子文化人、作家,是缺乏足够的独立思考、亦即缺乏足够的理性的。其中的诗人且不说,因为在诗人天生的及自我的禀赋中,往往就有一颗易受感动的柔弱的心;其他的文化人和作家大都表现出一种“不由自主”的倾向。按说,他们大多经受了“五四”和“启蒙”的洗礼,但却解决不好革命与启蒙的关系,一遇革命政治任务当前,将二者对立起来,或放弃启蒙的,往往就是他们自己。真心诚意的牺牲自我,可以使他们最大限度地放弃自我。以学贯中西、积累丰厚、行为严谨的费孝通式的文化人来说,几乎“清一色”的既不想说违心的话,做违心的事,但又不由自主地放弃自我,“话是想说的,勇气是有限的”(费孝通语),就只能在“文艺与政治的歧途”(这里的“文艺”当然也指向文化人的具体业务)的夹缝中进进退退,甚至进退维谷。在作家中,曹禺、巴金、沈从文、田汉、丁玲、郭小川、何其芳……(其中沈从文应该说是一个更特殊的个例)都无例外地经历了对政治对革命不理解和不适应、努力理解和努力适应、个中难免给自己带来各种坎坷或悲剧。他们都和革命结下了不解之缘,在动荡与剧变、启蒙与救亡、忧患与沧桑这样的时代的变奏中,凝结了 20 世纪文人的世纪情结。例如曹禺这位 20 世纪中国话剧史上最善于整合世界东西方戏剧文化资源的精华、成就为现代中国天才的剧作家,这位写出过《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》等世界级的剧作的奇才,在解放后写出了如他自己所诠释的“歌颂党对高级知识分子团结改造的剧本”《明朗的天》,而后来又在《质问吴祖光》中说“在《明朗的天》中我把那些坏的高级知识分子还是写得太好了”。问题不在于剧中的知识分子的“坏”写得如何,其实写得再坏一些

也改变不了剧作的概念化;比之更平庸的剧本《正在想》就越使人不敢相信是出自曹禺之手。与时俱进不能等同于炮制“急就章”。地位、名誉、待遇三者俱全的曹禺,恐怕是到了“文化大革命”躺在“牛棚”中时才能真正痛感从批《武训传》以后一个政治运动接一个政治运动,一批知识分子去批判另一批知识分子的历史教训的严酷。

社会主义革命和社会主义建设都离不开知识分子和作家的参与和献身,而新中国确有为数众多的知识分子和作家为此做出了卓越的贡献。与此同时,又确有才华出众、绝对有能力写出不朽的传世之作的作家,却因种种原因而主动或被动地走着完全不同的道路。以茅盾为例,身为文化部长的同时,还抽空写作《夜读偶记》……为新中国的文化事业和文学的现实主义理论及实践的发展孜孜求索,当然功不可没。但是,文化部长和《夜读偶记》除了茅盾以外,并非绝无他人能胜任能完成,而《霜叶红似二月花》在一定意义上和老舍的《正红旗下》一样,完全有可能成就为两位大师集大成式的传世之作的、使国人有可能翘首诺贝尔文学奖的机遇,却也因此而旁落和丧失了!难道不值得为历史为现实惋惜吗?近年来我们看到一部以新的科学眼光重新总结苏联文学的学术著作——蓝英年的《回眸莫斯科》。该书通过苏联文学史上众多作家作品在当前的历史地位,探究了为什么曾经大红大紫的苏联作家后来风光不再,为什么当年头上没有光环而敢说真话的作家及其作品,至今反而令人激情荡漾。蓝著中尖锐地提出了一个作家“趋时”的问题,对中国作家(以及他们对待革命的态度)极具启示。作者在书中写下自己对著名苏联作家费定的无情解析:“我感兴趣的是费定如何从一个热血男儿变成文化官僚”,“恐惧或者说高压,是这一时期每个正直的作家都感受到的,但并非所有的作

家都趋时。趋时的往往是那些才华并不出众却一心想出人头地的作家,费定便是其中的典型。”作者判定“费定晚年以文坛泰斗自居,但作为作家的费定早已不复存在”。我们在此郑重说明,我们无意将茅盾比做中国的费定,茅盾始终是才华出众的。而且中国作家的经验教训与前苏联的有同有异,不可简单类比,但“恐惧”和“趋时”使我们丢失了多少精神财富,是不能忘却的。

在中国现代著名作家中,有一位很不懂政治,主动疏离和逃避革命,最终也没有逃避得了的,那就是沈从文。这是一个特例,却又有普遍意义。“五四”的浪潮和“五四”时代精神虽然也将他吸引到了北京,并立志以写作报效祖国,但终于没有像他的密友丁玲那样的大红大紫,更没有如胡也频那样彻底献身于革命。他以为自己最熟悉最挚爱的“湘西世界”能成为他心中和笔下追求的现代“桃花源”;那美好的民俗民风民情由他的笔而能彪炳世界,但并不能遮蔽他道德取向上和政治取向上都向“后”看的致命弱点。这位也是与诺贝尔文学奖绝了“缘”的顶级小说家在1948年就封笔了。此后他提到过“跛者不忘其履”,又自认“楚人的血液给我一种命定的悲剧性”,他真的不想或不能写传世的小说了吗?当然不是。全国第二次文代会中毛泽东问了他的年龄,曾鼓励他“年纪还不老,再写几年小说吧”,组织上也曾有意介绍他去大学教书^①,他都未曾付诸实践。早在1934年,他就有这样的自信:“说句公平话,我实在是比某些时下所谓作家高一筹的。我的工作行将超越一切而上。我的作品会比这些人的作品更传得久,播得远。”这是再鲜活不过的事实!如果我们看了2003年1月16日《南方周末》文学版披露的沈从文1969年病中所写,生前从未发

^① 引自《100岁的沈从文》,见《南方周末》,2003年1月16日。

表的《一个人的自白——陈述检讨到或不到处》，一个我们绝大多数读者都想到过的答案出来了：不敢写！沈从文和老舍一样都说过“我的生命是党给我的”。不同的是，沈是在“检讨”中写的，老舍是反复公开说的，沈为此而感到“能少做错事就好了”，因而不敢写。老舍是要追赶革命而多多地写。1960年冬至1962年秋政治上和文艺界的“小阳春”，作协安排沈从文等作家去江西老区体验生活，他准备写了但最终仍不敢写，而老舍就是在这“小阳春”写了又停写了《正红旗下》。当丁玲“简直如天上人”，老舍等作家也正是声名赫赫的时候，沈从文在历史博物馆辖下的午门楼上和两廊中一呆就是十年。冬天在零下十摄氏度以下而不许烤火，“天不亮即出（家）门，在北新桥上买个烤白薯暖手，坐电车到天安门时，门还不开，即坐下来看天空星月，开了门再进去。晚上回家，有时大雨，即披了个破麻袋”。^①不论沈从文含辛茹苦的服饰史研究及中国古文物研究为中国的文博事业做出了多大贡献，但他再也没有舞动手中那支写小说的笔了，这不能不说是中国文坛的极大遗憾。说沈从文是屈服于错误政策路线的高压也可，但“省掉麻烦，免得担惊受怕”更准确。如沈从文在“文化大革命”结束后写给师陀的信所说的那样：“名分上为研究文物，事实上做一合格公民，避灾免祸而已。”^②钱钟书是了解沈从文的：“从文这个人，你不要以为他总是温文尔雅，他骨子里很硬，不想干的事，你强迫他试试。”^③这与老舍又同又不同。他的表侄黄永玉说：“从文表叔的确不懂政治，也没有政治的远大志向。解放后他一心一意只想做

① 《100岁的沈从文》，见《南方周末》，2003年1月16日。

② 引自刘增杰：《论师陀书信的文学史价值》，载《中国现代文学研究丛刊》，2005（3）。

③ 《从文表叔》，见《南方周末》，2003年1月16日。

一条不大让人翻动的被文火慢慢煎的味道过得去的小鱼,有朝一日以便对人类有所贡献。”^①中国和人类应该怎样保护这样的“小鱼”呢?!

相对于“密友”沈从文,丁玲是现代文学史上十分趋时赶潮的一位重要作家。相对于老舍的崛起于“五四”退潮期,但一生的潮起潮落更多是源于自己的不懂政治、不懂革命而言,丁玲的经历和遭际所形成的“丁玲现象”及其深刻的悲剧内涵,给读者和研究者留下关于中国现代作家与中国革命关系的反思,并不亚于老舍、沈从文……有的研究者从个性主义与集体主义既交织又冲突的种种现象,判断丁玲作为一个作家来说是分裂的,确有道理;但综观她一生,丁玲其实还是一个丁玲,是一个为中国现当代革命史孕育造就的时尚化、政治化的作家丁玲。莎菲和梦珂,是她献给张扬人的觉醒、个性解放的五四时代的两个宠儿形象,给她带来的声誉、光环决非老舍、沈从文可比附。30年代她的转向左翼,幅度之大,态度之虔诚,使人惊讶之余,不能不承认丁玲式的绝顶聪慧,那就是除了塑造工农群众的群像(这是当时蒋光慈们的集体行为)外,她的《水》、《韦护》等小说创作,尽管也被指责为公式化概念化,但毕竟较之当时的“革命文学”更多艺术气息,丁玲的那支笔还未在一夜之间“彻底革命”。也正因为这个原因,她的时尚化和政治化给她在延安解放区创作丰收的同时,带来了那么多麻烦。《太阳照在桑乾河上》保留着她的艺术功力,并在50年代为她带来“斯大林文学奖”二等奖的殊荣;但《我在霞村的时候》、《在医院中》等小说分明体现了作家直面现实的生活态度和艺术良知而受到的批判和质疑,实际上再次为丁玲原有的赶潮的政治惯性增加了趋动力。

^① 《从文表叔》,见《南方周末》,2003年1月16日。

从此,丁玲的文学观念愈僵化了,原来禀赋的敏锐触觉和创作活力逐渐消解,历次政治运动中在糟蹋自己的同时一再伤害他人,不但王实味、肖也牧、萧军、胡风……依次成为她的揭批对象,连沈从文也没被她放过。直到“文化大革命”后她复出文坛时蓄意献出的头件礼品,是与启蒙、解放思想无关的歌颂社会主义新人的报告文学《杜晚香》,完全符合丁玲的政治惯性和文学理念。近年来新披露的刘心武致丁玲的两封信中^①,刘心武高度评价了《杜晚香》艺术风格“清淡蕴藉”,肯定了“她(杜晚香)对党、对祖国的那种诚挚的爱,您写来真切感人,想必是她之所言,也是您之心声”。刘心武所言极是,为此我们更应该深思这种丁玲现象,记取历史教训。

终生远离革命的沈从文和终生满溢政治惯性的丁玲,虽然在他们辞世前不久都有过辉煌——沈从文在政府的关怀下有了宽大的住房,配备了汽车和司机,并到日本、美国著名大学讲学,丁玲也应邀到美国爱荷华大学国际写作中心作为期半年的访问。但前者逝世后是香港、台湾及国外众多媒体报导后又过了数日,《文艺报》才以五十字的消息披露于国人,后者则到垂暮之年仍积怨甚多,连与周扬这样的左翼文坛领袖间都有过节。究竟如何是好,实值深思。倾向前工业文明行不通,与现代主义息息相通又使这些作家在精神上对现实对革命萌生种种虚无的感受。入世过深会与绝望抗争,书生习气又只能和绝望周旋,20世纪中国现代作家在建构革命的同时,很少有例外地为革命所建构。老舍一生步鲁迅之后对国民性深度针砭,不同的是老舍更侧重于国民的文化精神、文化心态。我们如果承传和借鉴他们的针砭,用于研究这一批作家自身,会是很有意义的工作。当今的学者张景超的《文化批判

^① 刘心武致丁玲信,见《中国现代文学研究丛刊》,2004(4)。

的背反与人格》一书^①,就是做着这样有意义的工作。张著开门见山提出这些作家、文化人的悲剧遭遇与他们自身的文化构成及人格修养关系密切。张景超提出:“假如把社会因素悬置一旁,我们可以从他们自身的表演中抽绎出这样一个结论:正是他们的群体方式所造成的价值观念、文化结构和环境氛围,使他们自身曾陷入了一种无意识的深渊。”张著提出的“假如把社会因素悬置一旁”,当然不是不追究这些因素,而是先对我们的作家、文化人的“集体无意识”作出更严格的追究和清理,这原因不是别的,就因为他们肩负重任的作家是文化人。张景超对一批知名的作家进行的“追究”,有人可能会认为严苛,但作者的严苛是建立在大量历史事实调查的基础上的,重在总结历史经验教训。鲁迅早在二、三十年代就一再检视了中国知识分子耻辱的文化心态,读者可以视之为国民痼疾的一部分。张著将这种文化心态概括为在自己顺利的情况下想抢头功,而在险恶的形势下就会来个“金蝉脱壳”,追究了相互批判和自我批判是有相似性和同源性的。在错误路线方针政策诱逼下,悲剧不断重复和发生,中国现当代文艺运动史上存在着的一种叫“权术文化”的机制,掌控并制造着一次又一次、一个又一个、一人又一人的悲剧,而一旦批判者或被批判者悟到了“权术文化”能够成为决定他们“为王”或“成寇”命运的工具时,这悲剧更会愈演愈烈。在中国现代作家中,除了鲁迅是一个真正的文化人,是一种伟大的精神和思想的创造者,除了像胡风(以及当代一些勇者)那样敢于坚守自我的气节外,其他众多为广大读者厚爱深望的优秀作家都难逃尴尬,以至于要像老舍那样的舍身保节!让我们引用《文化批判的背反与人格》中的两段原文:“整

① 张景超:《文化批判的背反与人格》,哈尔滨,黑龙江人民出版社,2001。

理历史的人们出于一种圣洁的愿望,不希望看见像巴金这样的大作家沾上‘批判’的泥污。人们甚或抱着一种幻想,切盼他们中间能够出来一个伟大的道德和良心的代表,像左拉那样,为了一个犹太中尉的冤案,在世界舆论面前向专制统治者宣战,不怕监禁和杀头。”“但是人们的美好愿望常常要落空,他们的心里不能不再一次经受理想遭到奚落和嘲弄而产生的痛苦。巴金、老舍、曹禺,他们不会有一人挺身出来同历史的横暴对峙,强大的‘左’倾思潮的力量不允许,他们自身也缺少相应的精神文化素质”。还可以让我们自慰的是,巴金在浩劫之后有《随想录》的反思;足以使我们惊悚的是,老舍的殉难死节绝不是自轻自贱和自责自贬。

安德列·纪德在《访苏归来》^①中,对20世纪30年代斯大林统治下的苏联在高层政治人物的整肃中,所惯用的胁迫和利用政治对手的盟友和同志提供致命的证据来打倒对手的做法,表示深恶痛绝。以为斯大林正是利用这种手法,既打倒了政治对手,又损害了提供证据的人的声誉,并为控制他们或接下来打倒他们创造了条件,这是极其不道德的。在意识形态的询唤中或对知识分子的“思想改造”中,胁迫和利用被批判者长期的朋友和同志提供证据、进行批判或称为“反戈一击”也是常见的一般的方式。它既是对被批判者最具有实力的和致命的打击,也是对批判者的改造和批判者自身争取获得政治担保的一种途径,更是对批判的组织者实力与势力的一种直接炫示。它的功能是多方面的。而五六十年代的知识分子“思想改造”运动的凌厉气势,使这些有影响的也就是还有力量的文化人如果不“自绝于人民”,就只有“臣服”这样一条路。而处于这种地位的文化人,他们与批判的组织者根本的区

^① 安德列·纪德:《访苏归来》,桂林,广西师范大学出版社,2003。

别即是他们仍然属于意识形态询唤的对象,是还有改造的可能和仍需进行改造与自我改造的对象。这正是他们真正的悲剧。

第二节 老舍对革命的认“同”： 追随、追赶与不理解

与众多现代作家不同,老舍不是崛起于“五四”的高潮,而是落潮期。反帝、反封建、爱国,与其他作家并无二致。但值得注意的是,在个人的觉醒解放和个性的自由张扬上,在老舍那里,较之穷人翻身和个人的社会责任感,已经不是第一位的了。这不仅与五四落潮的时代流向有关,而且,更重要显然是他的穷苦出身经历。包括稍后的左翼作家,没有一个像老舍这样的平民心态及直面和关注弱势群体,即使在他嘲笑“革命”的学生运动和其中的“革命者”、“轻搔新人物的痒痒肉”时,他心中和笔尖的苦涩,都是这种“直面”和“关注”的充分证明。穷、苦、饥饿产生的悲情,没有一个同代作家具有比他更真切的体味。在他终于能身赴英伦,洞观另一个世界之时,母亲“生命的教育”的分量在他身上并未减轻。罗素到北京讲学时,老舍即表现了关注。他1921年的新诗《海外新声》对留学日本的学友说:“你们挨饿受冻伴着荒岛,为什么不在这里听听杜威罗素?”^①就是这种关注的体现。两年多后,老舍赴英更不会忽略英国这位当代西方著名的思想家。罗素一些代表性的观点,我们可以在老舍的作品中找到对应或涵盖——即使不是刻意的发挥。例如,罗素在阐释人类政治上的重要欲望时,是和他们不可脱离的生存竞争紧密联系在一起的。他认为:“(人

^① 《老舍文集》,第13卷,北京,人民文学出版社,1993。

的)政治上的重要欲望可以分为初级的和次级的。在初级的欲望中是生活的必需品:食物、住所和衣服。当这些东西变得非常缺少时,人们希望获得它们所做出的努力是有限度的,或者说他们将表现出来的残暴也是有限度的……无疑地,对于食物的欲望曾经是,并且依然是重大政治事件的主要原因之一。”因为人不同于其他动物,他们还有一些如果得不到满足便会“在天堂中也得不到安宁”的无穷的欲望。罗素又将之归纳为四种:占有欲、竞争心、虚荣心和权力欲。之后,罗素又将这些欲望从生存竞争推延到“与许多其他政治动机交织在一起的,是两种紧密联系着的激情,令人遗憾的是,人们非常之倾向于它们,我指的就是恐惧和仇恨。”^①有哪些作家能像老舍在《月牙儿》、《我这一辈子》、《骆驼祥子》等小说中那样还原着中国弱势群体的生活原生态呢?如果对照当前许多文艺作品、影视剧中有声有色有滋有味地表现“富起来”了的中国的豪华生活时,难怪许多读者和观众会置疑:这些俊男靓女高官大款的衣食住行是从哪里来的?如果老舍能活到今天,恐怕也会有这样的讶异。而赵子曰式的“新人物”、阮明式的“革命者”、祥子式的个人主义末路鬼不论曾受到过怎样的置疑,我们还是从前引的罗素归纳的“占有欲、竞争心、虚荣心、权力欲”,“恐惧和仇恨”中得到印证。这是鲜活的个性化的老舍的悲苦世界和悲情,他就是这个世界中的一员,和鲁迅与苦人的“感同身受”还有所不同。在老舍看来,生存第一,生存比道德还重要,所以他不“苛求”苦人,表现在创作中就是从“不义正词严地批判苦人,而始终只是希望他们翻身过上好日子。

① 罗素:《论历史》,155-163页,何兆武、肖巍、张文杰译,桂林,广西师范大学出版社,2001。

怎样才能翻身过好日子？从他个人来说，有个固定的职业固定的收入，能不让母亲再为人洗臭袜子就是第一步。要不要革命，这是新的一步，老舍的回答既是肯定的，又和当时流行的以夺权达到的政治革命不同。他不赞同时尚青年的空头革命。忧国忧民和救国救民，拯救和建设国家，在老舍那里很长时期一直被视为最大的道理。李景纯这个有一定概念化的正面人物所主张的：“人人有充分的知识，破出命死干，然后才有真革命出现。各人走的路不同，而目的是一样，是改善社会，是教导国民；国民觉悟了，便是革命成功的那一天。”老舍又在《二马》中通过英国姑娘凯萨林之口道出了他自己的理想——人生两大快乐事：用知识，得知识。这种似乎缺乏阶级性的观点，正是那时老舍希望中国革命成功，穷人翻身过幸福生活后人人能达到的境界。今日反观，我们认为老舍早年的革命观有局限但不是错误的（当然更不是反动的），但却是超前了，脱离了中国现代革命的具体阶段具体目标，因而显得幼稚和空想。即以他作品中对婚恋的描写所折射出的他的婚恋观——婚恋应以男女互爱和经济自立（对妇女更重要）为基础，这与鲁迅等前驱完全一致——也是当时的中国难以达到的。

老舍对“五四”时期学潮的嘲笑源于他的忧虑，不仅有真实的一面，而且确为“智者的焦虑”。如果联系卓绝睿智、高瞻远瞩，具有开放性的世界眼光的蔡元培先生在任北京大学校长的前期，都曾因忧虑学潮中的某些“偏向”而想辞去校长职务，不是更可以理解这智者的焦虑么？但相对于“智者的焦虑”，“勇者的承担”是更艰难的，不是老舍容易做到的。他的确鄙薄笔下那些轻浮自私的“新”人物，就不曾认可他们是革命者，所以，鄙薄他们，决不能等同于鄙薄革命和革命者。反之，他从触及中国的具体国情进而意识到这国情自身会孕育特定的“新人物”，如不改变，还会滋生下

去。今日返观,不是还有一定的启迪么?

“人之将死,其言也善”。如果我们先越过历史的尘封,进入到老舍辞世前数月与英国友人斯图尔特·格尔德和罗玛·格尔德二人的一次谈话,就能咀嚼到他在“十年浩劫”降临前对自己命运的总结和预卜。话题是紧紧围绕“革命”的:“我虽然同情革命,但我还不是革命的一部分,所以,我并不真正理解革命,而对不理解的东西是无法写出有价值的东西的……你们大概觉得我是一个六十九岁的资产阶级老人,一方面希望革命的成功,一方面又总是跟不上革命的步伐。”^①虽然因面对的是两位国际友人而只是以淡淡的口吻娓娓道出心声,但感情色彩的浓重深沉,几至要囊括自己的一生。真的革命是什么?阶级斗争学说是什么?终其一生都并未真正理解,但从追随到紧跟,步伐还是明豁的。英伦五年期间至少未见老舍对革命有多少深思,而是对文化问题考虑得更多。老舍真正思考革命确在新加坡。《小坡的生日》中时时发出“打倒”的呼声,虽然并不能实证老舍已经洞察文化问题绝绕不过政治和革命问题而先行解决,但革命的希望就在东方,中国要革命的思绪是明切的。《大明湖》原稿虽已被焚,但其中一个共产党员形象确曾出自他的手笔。即使从这个角度,也可印证“失败”的《猫城记》对一切都须翻个个儿重新做起的“革命”的期盼和焦虑。写《大明湖》、《猫城记》以后的三十多年,在他辞世前能说出“我并不真正理解革命”的心声,那么三十多年前他因《猫城记》而受到批评时,确是“真正不理解”革命。在《我怎样写〈小坡的生日〉》中所说的“革命”,是带有“根本性质”的,虽然小说的主题是反帝反殖民主义

^① 《与英国人斯图尔特·格尔德、罗玛·格尔德的谈话》,《老舍全集》,第18卷,205页,北京,人民文学出版社,1999。

的。《猫城记》的直接点击要“革命”一下,而小说中的正面人物大鹰作为老舍的传声筒,再次明明白白揭起“知识和人格”的旗帜,可见30年代前、中期老舍政治理想的基础所在。大鹰认为“主义在外国全是好的,到我们手里全变成坏的”,这和鲁迅关于中国是“黑色染缸”的观点十分接近。鲁迅说:“每一新制度,新学术,新名词,传入中国,便如落在黑色染缸,立刻乌黑一团,化为济私助焰之具,科学,亦不过其一而已。”^①老舍自责《猫城记》毫不留情地显示出自己“有块多么平凡的脑子”^②,我们说,这脑子至少还是清醒的,是直面灾难深重的中国现实的。源于清醒,他才获得了惊人的道德眼光去观照形形色色的人的世界;这世界里深藏着的悲苦,包括人的悲苦的精神世界,才能在他那支笔下烛照幽微;他才能在各种“认异”的评价中走自己的道路,默默“认同”于沙子龙“不传”、“不传”的声音。

文化问题绕不开政治,绕不开革命。经过十多年智者的忧思,实践的教训,老舍一天天清醒起来。但初步结束他的彷徨历程,使他卷入时代的激流、政治的漩涡的是伟大的全民抗战。1937年秋,中共地下党领导的“平津流亡学生会”诚邀老舍担任“山东省文化界抗战协会”的发起人(之一),老舍欣然允诺,开始了他全新的——虽然是流亡的人生历程,真正地与中国人民最大的政治相融合。

“中华全国文艺界抗敌协会”的成立,以及老舍出任其总务组长,不仅是文艺界的一件大事,也是老舍人生历程中的一个大转

① 鲁迅:《花边文学·偶感》,《鲁迅全集》,第5卷,480页,北京,人民文学出版社,1991。

② 老舍:《我怎样写〈猫城记〉》,《老舍全集》,第16卷,185页,北京,人民文学出版社,1999。

折。总务组长一职不同于今天的含义，而是相当于总负责人。这一要职之所以落在了老舍肩上，与他的没有党派身份、人品端正、人缘好、创作质量高、的确能孚众望有关，而且是在周恩来的力荐下产生的。而从老舍方面说，他眼中第一位的政治是全民抵御外侮。在《八方风雨》中，他明确以新文艺为武器，这文艺就要从“社会革命的武器”转变成“民族革命，抵御侵略的武器”。应该认可这时的老舍是一位懂得最大的政治的文化人，这个文化人要以抗民族之敌的“小卒”的身份摆好自己在文艺界的位置，也就是在革命中的位置。我们在这里看到了老舍对中国革命的最大认同。他甚至在自已的《入会誓词》中坦陈：“在我入墓的那一天，我愿有人赠我一块短碑，刻上：文艺界尽责的小卒，睡在这里。”这难道不是老舍贯彻到他终极时刻的态度么？同时值得注意的是老舍此时的个性色彩，至少是与全国解放后的很长时段中的那个老舍有所不同。此时的老舍，一方面尽职尽责在最大限度上当好“文协”的总务组长，同时还保留了一定向度上的“独立”身份。尤其当他周旋于共产党与国民党两党间尴尬的处境中时，他会宣布“我不是国民党，也不是共产党，谁真正抗战，我就跟谁走，我就是一个抗战派！”^①我们不能完全把这一重要态度看成是老舍一时的权宜策略，这是老舍与中国革命的认同历程进展到特定时刻的符合老舍个性特点的重要反映。与此相印证的是老舍对共产党人的看法，他不以党派为标签认人，而是以个人的品行取人。最有代表性的是他对周恩来从相识相知到由衷嘉许：“这就是共产党；没有别的，就是大公无私，为国，为民！对每个人都热情关注，目光四

^① 《老舍研究论文集·试论老舍对抗战文艺的贡献》，济南，山东人民出版社，1983。

射!”^①多么诚挚,多么明朗!他对中国共产党的倾心、仰慕、服膺、紧跟不也是从这里开始的吗?我们之所以特别重视老舍在全民抗战中政治功利的文学方向选择和行为方式,重视这样一个“活的老舍”,正是因为我们认为,最大最重要的革命立场和感情是民族立场和民族感情,任何个人的抉择都不能有悖于此。老舍是一个不长于“显摆”自己的文化人,但他在重要的历史时刻的深明大义,摆正自己在革命阵营中的地位及关系,是值得彪炳史册的。让我们记住他在以“小卒”自居的日子里说的一段话:“过去,文艺界的人是不大容易联合的,有一句俗话说:‘三个文人在一起,要他们不打架那是不行的’,所以,要把全国文艺界人容纳在一个组织底下的确不是一件容易的事情,中国虽有了五千年的光荣的文化历史,但是,无论在哪个朝代,我们都找不出这样一个文人大团结的前例,所以在这一点,我们不得不感谢我们的敌人,他用种种最残酷,最不人道的手段,侵略中国,使中国最不能团结的文人,居然也团结起来了,事实告诉我们,每一个团结便是一个力量。”^②在血与火中领悟的真义,推动了老舍的前进。

全民抗战取得了胜利,但中国人民并未告别苦难,而是很快又陷入了另一个深渊——内战。经历了抗战洗礼的老舍,政治意识明显增强了。正如我们前文引用过的老舍与两位英国友人的谈话,他看到了中国的革命必须分两个阶段,按两步走:“我们必须先赶走那些剥削和欺辱中国人的外国人,然后再回过头来对付那些依仗洋枪洋炮,做着同样坏事的中国人。”“革命的第一阶段是爱国主义的。第二阶段是爱国主义和要取得推翻受帝国主义支持

① 引自吴组缃:《老舍的为人》,见《十月》,1982(5)。

② 《抗战与文艺》,《老舍全集》,第18卷,北京,人民文学出版社,1999。

的国内反动派的胜利。所有人都能理解所发生的事情,连没有文化的祥子都能明白。”^①在老舍的认识中,这时已是革命的“第二阶段”,目标是推翻受帝国主义支持的国内反动派。之所以是连没有文化的祥子都能明白,而他又曾在《骆驼祥子》出版后很长时段内(特别是在全国解放后)一再检讨自己没能为受苦的祥子们指明出路,可见这出路就是祥子都能明白、也都期盼的道理——翻身做主人这样一个简单明白的大道理,只是他惭愧自己在创作中没有明确指明。面对国家,面对人民,而不是面对党派,仍是老舍此时段的政治态度。值得思考的是,老舍是怎样直面国共两党尖锐的你死我活的斗争的?淡化自己的“党派色彩”,认为党派活动只是为了集团利益而不是全民利益,是否仍然是他思想中固守的理念?在老舍的亲身经历中,他没有直接参加五四运动,与解放战争也有所隔离,这对他不可能没有遗憾和损失。但呼吁和平,反对内战的心愿昭昭,不但有他在1946年元旦发表的政论文《我说》为证:“和平是活路,内战是死路”;又和郭沫若、茅盾等联名致信美国作家赛珍珠,请她转致全美作家出力阻止美国政府出兵卷入中国内战。政治态度鲜明的是,老舍还和郭沫若、茅盾、巴金等三十多位文人在《陪都文艺界致政治协商会议各会员书》中,提出要结束国民党一党专制,推进国家的民主进程。1946年春,老舍和曹禺应美国国务院之邀赴美访问讲学。创作于美国的长篇小说《鼓书艺人》从艺术上说没有给他带来“高峰”,但总体价值特别是思想价值不可低估。同是反映旧时代下层苦(艺)人的艰辛,而且再次展示着老舍写作的强项,但一改老舍惯用的着重写苦难生涯和

^① 《与英国人斯图尔特·格尔德、罗玛·格尔德的谈话》,《老舍全集》,第18卷,北京,人民文学出版社,1999。

苦人心路的笔法,政治批判的锋芒在小说中的突现,是他前所未有的。主人公方宝庆(还有他哥哥方宝森)在做人献艺培育女弟子方方面体面体现出的就是老舍毕生恪守的尊严和体面。而孟良这一全新艺术形象在老舍创作中的出现,应给予高度重视。在此前的作品中,也多次出现老舍心仪的实干家(他心目中的革命家),表达了老舍鄙视空头革命家的鲜明意向,但《鼓书艺人》中的孟良已经大大超越了李景纯等实干家,而分明是一个有血有肉的民主斗士了。不少研究者评析孟良有老舍的自况,不论是否“自况”,我们认为,老舍写孟良,已经没有了某些写实作家刻意追求的间离效应,而是透露出了明显的政治倾向——“只要能赢来人民的解放,哪怕是把我的骨头磨碎,拿去肥田,我也不怕。”在小说中孟良这誓言融化在实际行动中,而不是苍白的概念。老舍之所以没能在美国完成《鼓书艺人》全书写作,或许可以在孟良形象的塑造中获得一些解答?

据1991年《新文学史料》有关文章披露:1949年6月上海解放的消息传到美国,老舍高兴得亲自下厨做菜宴请朋友,席间他向客人说:“中国不久将获新生了……就由此可知,共产党完全可以掌握好、治理好全中国。”^①在中华人民共和国成立前不久,众多革命作家受周恩来委托,致函致电诚邀老舍早日回国。此时彼地的老舍,当然立刻启程。耐人寻味的是,他在离美前夕向留在美国的朋友表示,他“回国后要实行‘三不主义’,就是一,不谈政治;二,不开会;三,不演讲。”^②和他回国后的表现正好相反:不是“三不”,而是“三要”。我们认为,他说“三不”也并非矫情,而是一时不能

① 见1991年9月号《新文学史料》,载石垣绫子:《老舍——在美国生活的时期》。

② 参考乔志高:《老舍在美国》,载香港《明报》,1977年8月。

把握共产党和新政权将会怎样看待他这个并非中国革命的嫡系、而又在革命的关键时刻经历了数年美国政府给予的生活的作家。融入革命新政权后的老舍,究竟能否改变自己在革命政治和革命文艺队伍中的“支流”地位呢?

虽然老舍在解放前后均表示过:“真正的革命是什么?”“我并不真正理解革命”,但从不同角度去观察分析,不管政治曾经怎样找过老舍的麻烦,但他不可能不多方切实地关注中国革命。他个性气质上的沉郁温和只有增加了他面临革命问题时难言的隐忧,却没有阻断他的关注。清末旗人政权的被摧毁,外国帝国主义的侵略,“出奇不公平的世界”(《我这一辈子》),构成了压在老舍悲剧心灵上的“三座大山”,决定了他笔下众多正面人物发自肺腑而又得不到解答的“天问”。如《茶馆》中的王利发的吁天:“我哪作了一辈子的顺民,见谁都请安,鞠躬,作揖……我可没做过缺德的事,伤天害理的事,为什么不叫我活着呢?我得罪了谁?谁?”由此可见,他的关注革命,也就是关注中国人民必须换一重天。这不是“不得已而为之”的奋斗,而是“必须如此”的追求。这就是为什么老舍在回国后不久,就从北京一条臭水沟的彻底改造给北京下层苦人带来的幸福生活中获得狂喜,由衷折服于共产党和新政权。其实,老舍对中国革命的期盼就是如此朴素,如此真挚,前引《鼓书艺人》中孟良的誓言就是老舍的心声!

《龙须沟》社会效应的火爆不仅垫高了他解放后创作的起点,还给他带来了自己本来不敢想得到的社会地位和政治荣誉。“人民艺术家”在红色政权下必不可免的文学之内和之外的社会兼职、活动、公务,使他在不长的几年内猛然成就为一位政治色彩很浓的作家。在这里,读者和研究者都可能质疑解放后的老舍是否被时代和政治所异化了?用前文我们曾引用过的罗素的观点来衡

量老舍,他似乎并不像某些文人知识分子那样充斥着占有欲、竞争心、虚荣心和权力欲,老舍不属于这种形象。他的追赶时代、追赶革命并不是为了“向上爬”,而是时时事事惟恐自己因赶不上形势而被时代抛弃,对不起党,对不起人民。借用林贤治的话:“真正的知识分子是疏远权力的。”^①问题在于,老舍在解放后拥有了什么“权力”,在什么程度上拥有,他用手中的“权力”做了什么?尤其重要的是,他和这“权力场”是什么关系,他在这权力场中占据着怎样的地位?

一直将自己定性为“并不真正理解革命”的老舍,其实对中国革命的艰巨性和革命过程中的“变形”还是有自己的预料的,否则他也不会《在猫城记》中对“哄”、“大家夫司基主义”作了那么多的揭示;而且继承了鲁迅的传统,借小蝎之口发出深长的感喟:“新制度与新学识到了我们这里便立刻长了白毛,像雨天的东西发霉。”解放以后,他是否就认为从此天下太平,可以高枕无忧了呢?并不如此。

受苦人的翻身,的确使老舍狂喜,但许多老作家也并没有因为全国的解放而受压迫而痛苦,但他们中很多人却挂笔或很少再搞创作了。其中除郭沫若还大写“百花齐放”的诗歌外,也就只有老舍不但没搁笔而且加大力度倾情歌颂新政权、民主政治,甚至不惜委屈自己的艺术个性来写政策跟运动。此中确有十分可爱的政治热情,但如果因此而认为他就没有痛苦没有隐情,那就全错了。除了前文提及的老舍的“领袖情结”外,中国传统文化在老舍心灵中烙印下的“客卿思想”,是和“领袖情结”紧紧扭结在一起的。老舍笔下虽然没有出现屈赋中“芳草”“美人”……的比赋,但自己的生

① 林贤治:《娜拉:出走或归来》,219页,天津,百花文艺出版社,1997。

命包括艺术生命完全是“毛主席给的”，自己就必须忘我地执着地为即时提出的政治任务服务，即使写出的是如他所承认的“遗憾的艺术”也在所不惜，可能会犯什么错误更是不能顾忌的。在以儒家思想为中轴的传统文化的主宰和熏陶下，是不可能出现像奥地利思想家兼文化史家茨威格在《异端的权利》中所标举的塞维斯特那样的西班牙人的，也不会有塞维斯特那样为争取对《圣经》的解释权而与“新教”领袖加尔文做斗争、最后被温火烧成一团黑胶的作为的。何况我们的作家中的大部分还是服膺中国革命的，更何况“人民艺术家”老舍？！对于共产党和新政权，特别对最高领袖，老舍从来是敞开心扉的。早在1952年，他就在《毛主席给了我新的艺术生命》^①这篇倾向性很鲜明的文章中，坦言自己的困惑、寻觅、自信与自卑，真有一切交给党交给毛主席，自己只等着领受使命的赤诚。许多从旧社会走过来的老作家，连自己比较熟悉的知识分子改造题材都不大敢写，而后来曹禺好不容易写出《明朗的天》又并不成功之前，早在1951年时老舍就勇敢而热情地按毛泽东、周恩来的亲自布置，写了电影剧本《人同此心》，最早触及知识分子思想改造的重要主题。剧本写出了但“审查”未通过，^②这无疑是对老舍沉重的一击，但他默默地承受着，仍勤勤恳恳地完成着“文艺队伍里的一个劳动模范”^③的使命。从《方珍珠》、《一家代表》、《春华秋实》、《无名高地有了名》、《青年突击队》等多部话剧、纪实小说到歌剧、地方剧的诞生，体弱多病的老舍真无愧于一个“劳动模范”！当时的老舍也还是既要“紧跟”又希望在艺术

① 见《人民日报》，1952年5月21日。

② 后被证实为江青所“扣”。参见齐锡宝：《回忆老舍先生写〈人同此心〉的前前后后》，载《电影创作》，1994（1）。

③ 此口号为周扬所口封。

上有所突破的,如他写作多幕话剧《西望长安》,既要不容情地揭批生活中实有的李万铭案件,又要谨防丑化新政权,真是煞费苦心。《西望长安》之所以能够成为紧跟政治任务而又保持了尚好的艺术质量的作品,与老舍一定程度上回归幽默机趣的创作个性有关。不朽剧作《茶馆》的问世,的确是彼时政治环境相对松弛形成的解放后老舍创作的高峰。今日回首,给予作家(尤其是能写出优秀作品的作家)以足够的主体自由的生命空间,该是一件多么重要的值得总结经验教训的大事啊!正像伟大的现实主义作家巴尔扎克能将多少历史学家没能写进史书的精髓融入自己的《人间喜剧》中一样,难道我们的老舍没有将历史和政治同时写进了《茶馆》吗?回答是当然写进去了,而且写得那么巧妙,那么有说服力。甚至北京人艺在国外演出《茶馆》时,连完全不懂汉语的欧美观众,不必借助字幕,都被感动得涕泪交流。作家的政治观点,就这样潜移默化着观众读者。

本来,现代革命就把现代中国作家裹挟进了自己的历程,几乎难有例外,不会也不必顾及作家的主观意愿。能否融入,能否顺应,融入及顺应的程度如何,会因人因事而异。当然,抗战以前的老舍,与革命“边缘化”是明显的,已如前述。他向往民主和自由,但在他创作的前期,甚至连民主、自由与革命、政党的关系,至少对中国革命在十月革命后与苏联的关系,并不是清楚的。他笔下的赵子曰曾这样对同学说:“相亲相爱才是‘德漠克拉西’的精神,不然,我可要叫你‘布耳扎维克’了!‘布耳扎维克’就是‘二毛子’的另一名词!哈哈!”^①人物的思想不能完全等同于作者的思想,但从老舍早期总体倾向来看,他对流血争斗你死我活是不理解不

^① 见老舍:《赵子曰》,《老舍全集》,第1卷,305页,北京,人民文学出版社,1993。

动情的。30年代他明知左翼文坛不能接受他,但他是以明里的自命清高和暗里的关注革命来保全自己。与他的个性气质相一致,他的自命清高是外圆内方,与不同派别(汉奸除外)的文人都能容忍共处,其中既有真诚,也有迎合。到了全国解放后,这种总体倾向并未大改观。老舍的端庄沉郁、守善持中、胸怀宽广,不论在解放前后都是一以贯之的;这和他对待政治和政党因人因事的不同而不可避免的微妙复杂的关系并没有矛盾。我们在其他许多知识分子那里也时常能看到种种“不得已”的行为模式,不能就此认为是“两面”。特别是在全国解放后,既出于他由衷的支持,也由于党和政府遇一些重要问题,总会派人了解老舍的看法和态度,更鉴于解放后文学体制的政治化和文艺工作者的组织化,都决定了他的所言所说,所作所为,与离开美国前为自己设定的“三不主义”(前文已述)大相径庭。除了在歌颂新中国的同时痛斥美国是地狱外,他的时刻不忘政治任务,主动拉近自己与革命的关系,在来自旧中国的老作家中是十分突出的。这和他在他为人上的既有真诚又有迎合是一致的。

1951年他就在《要为目前的政治任务写作》中大声疾呼:“别忘了,一时一刻也别忘了,我们的政治任务!”^①他多次通过讲话写文章强调“农村是一个广阔的天地”。他以赵树理、周立波、柳青、阮章竞等老同志的实例,总结他们能不断有好作品,“就是因为他们都长期地住在农村的广阔天地里,不断地充实他们的生活,他们并不因为已经掌握了写作技巧,而安居都市,停止下乡”。^②他十

① 载《新民报》,1951年10月27日,《老舍全集》,第17卷,北京,人民文学出版社,1999。

② 见《读王培珍的日记》、《读诗感言》等文,《老舍全集》,第18卷,北京,人民文学出版社,1999。

分恳切地以自己“没有写好”为对比,“我过去写新题材没有写好。这与生活有关。我从题材本身考虑是否政治性强,而没有想到自己对题材的适应程度,因此当自己的生活准备不够,而又想写这个题材的时候,就只好东拼西凑,深受题材与生活不一致之苦”。^①其实他缺新生活准备只是一端,更重要的是因为赶政治任务抓新题材。正如他在《生活与读书》中说的:“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》给了我极大的启发与鼓舞,叫我欲罢不能,非写不可。十多年来,我总是兴高采烈,不断地劳动。”但就是“写不出结结实实的作品”。老舍在这里总结两条经验,一是要深入生活,二是要多读书。没有说出来的话,其实仍是要紧追潮流,同时深入生活和多读书。紧追的结果,他仍时时感到“跟不上”。他不但要求自己紧跟,还要倾力团结一切可以团结的文艺工作者共同紧跟。从抗战时期开始,他就“感谢”我们的敌人“用种种最残酷,最不人道的手段,侵略中国,使中国最不能团结的文人,居然也团结起来了”。^②解放后,他以北京市文联负责人的身份,更是不遗余力地通过会议讲话,写文章,反反复复地强调:政治热情、生活体验、思想和艺术修养。他总是希望文艺界能够像抗敌“文协”那样的“团结诚实,和和气气,像一家人一样”。但和抗战时期还是有所不同的是,在老舍解放后的政治热情中,真诚中杂有迎合和斡旋,甚至有“并不真正理解革命”而产生的盲从,这盲从曾使他“跟风”而刹不住车,不能自己。最突出的是对待“三面红旗”的态度,现在回头去读他当时的讲话文章,和其时的“主旋律”完全合拍,非常革命化。仅举《更好地发挥文学艺术的战斗作用——在北京市文学

① 见《题材与生活》,《老舍全集》,第18卷,北京,人民文学出版社,1999。

② 见《抗战与文艺》,《老舍全集》,第18卷,北京,人民文学出版社,1999。

艺术工作者第三次代表大会上的报告》^①为例。他说：“目前，国际范围的阶级斗争正在激烈地进行。帝国主义者、各国反动派和现代修正主义者正在疯狂地反对我国，并在竭力地散布他们的思想毒素。我们要在政治上、思想上和他们进行针锋相对的斗争，也要在文艺上和他们进行针锋相对的斗争。”“在国内，还存在着资产阶级和无产阶级之间的阶级斗争，社会主义和资本主义两条道路的斗争”。因此，他强调革命的文艺工作者加强学习，加强思想改造，“在政治上、思想上、文艺上和资产阶级思想、现代修正主义思想划清界限，提高革命警惕性和阶级觉悟……”在老作家队伍中，像老舍这样的的确不多。至于他感谢党、感谢毛主席，要努力学习马列主义毛泽东思想，听党和毛主席的话，连自己的生命都是党和毛主席给的等表态，几乎达到了“念念不忘”的境地。这既是为了报知遇之恩，也是一种追赶时代的姿态。

但人们不禁同时会问，为什么如此“紧跟”的老舍仍然产生了那么多痛苦呢？人们在钦佩和认可老舍的真诚的同时，也在同情和置疑他的“不由自主”，在他太多的苦涩中体味到丝丝“降格感”。

这不仅因为他亲近政治而牺牲了艺术，疏离了个性，他口口声声没有时间学习，没有时间深入生活还只是一种表象或“牢骚”；而不能真正进入文艺队伍的“主流”和“核心”才是他最大的痛苦！他被“主流”、“核心”人物和势力“见外”，难改自己实质上的“边缘”地位。在文艺政策实际上就是政治政策革命政策的一部分、“左”风难免的日子里，一个处在文艺界行政领导地位的老作家，既要保持与革命进程同步，又要在同行队伍中自尊自重，少伤害别

^① 载《北京文艺》，1963年3月号。

人的同时要学会保护自己,“走钢丝”不能不成为一种宿命。

他受到简单粗暴的伤害,同时又言不由衷地伤害过别人。尤其是后者,对一个善良正直的知识分子是莫大的痛苦。其实从30年代他受到左翼文坛的歧视,特别是《猫城记》受到批评后,他内心从不满到伤痛,又只能在最亲近的朋友中偶尔一吐胸臆,一遇公开场合,仍需最“诚恳”的检讨。直到1959年,开明书店要筹划出版《老舍文集》时,老舍才对赵家壁发了一点“牢骚”：“老巴(指巴金)的旧作,还算是革命的,尚且遭到这帮人的批判;我的旧作,例如《猫城记》之类,如果编入文集,我还过得了安稳日子吗?”^①其中的心酸不安溢于言表。一个如此优秀而又身居高职的作家还需这般费心费神地保全自己的“安稳日子”!周恩来等党和国家领导人的确给了老舍不少温暖呵护,但也并没有保证他顺利融入文艺队伍的核心,他一直不过是个“统战对象”、“边缘人物”,他和刘白羽、张光年……那样的来自解放区的党员老作家不可能比肩而立,分得一家人的温暖,他永远不可能当真正的“领班”,而只能充当“文艺队伍中的一名劳动模范”,勤勤恳恳劳作,却连接受《文艺报》的赠送权都没有!他的秘书葛翠琳曾就《文艺报》不赠老舍一事坦陈:“这件事说明,老舍是文艺界的散兵,他不在某些文艺圈子之内。”又说:“老舍很以作新中国主人自豪,他事事尽心尽力,希望真正成为新中国的主人。但是在文艺界似乎给他一种感觉,他始终成不了主人。”^②其中“散兵”之痛使人联想到鲁迅当年那“布不成阵”的“散兵游勇”。但鲁迅的伤痛是20年代“五四”退潮期统一战线分化中“有的高升,有的退隐”造成的,而老舍的悲哀

① 见张桂兴:《老舍年谱》下,762页,上海,上海文艺出版社,1997。

② 葛翠琳:《魂系何处——老舍的悲剧》,载《北京文学》,1994(8)。

是出现在全国解放后五六十年代的新政权下,教训何其深刻!

如果仅仅只需付出隐忍的退让就能使自己幸免于难的话,悲剧的性质还有所不同。更难堪的是一有风吹草动,老舍还必须以“左”的姿态去批判那些同样无辜的文人。在这方面,前述张景超的《文化批判的背反与人格》一书给我们提供了翔实丰富的背景材料并进行了分析。该书对现代中国文化人在特定的历史情境下酿成的耻辱文化心态及异化人格作了沉重的鉴定,引人深思。书中对老舍的触及并不多,但仅有的那一些也是够我们咀嚼的。现引两例。其一关于从维熙:“在从维熙获罪的年代,老舍特意著文批判他的小说《并不愉快的故事》,把作品对农村官僚主义和阴暗面的揭露说成是‘意在煽动农民造反’(按:从维熙《走向混沌》,35页,作家出版社,1989年版),用语吓人之至”。而从维熙是一个怎样的作家,将他的《并不愉快的故事》联系他后来的《大墙下的红玉兰》、《死亡游戏》等等,他在当代文学史上的卓越地位是明显的。其二关于冯雪峰,张著也涉及在冯雪峰受批判时,老舍确写了文章反驳冯雪峰对他“非艺术性创作”的批评。要知道冯雪峰在被错划为右派分子后的险恶遭遇,思想界、文艺界有目共睹。直到他贫病交加、患癌症到了晚期,当年主持将他划为右派分子的周扬自己在入狱九年后,从狱中出来第一个拜望的是冯雪峰。知道冯对自己并没有落井下石时,动情至极,两人相抱相拥,相互理解了大家都承受了太多的冤屈,但这种宽容是多大的代价换来的啊!再说老舍与自己的挚友吴组光的肝胆相照,包括私生活中的相濡以沫,怎能想象其间居然也有揭发批判与被揭发批判的浓重的阴影呢?难道是老舍追赶革命到了“走火入魔”的程度么?应该说并不全是。或者说包括这些名作家在内的中国知识分子,从传统到现代,都或多或少带有如鲁迅反复深刻批判过的“奴性”和“奴

才传统”使然？是不得已而做出来的一种政治姿态？是在左的风浪中为求生存的不得已的“护身术”？这都有些像。连被读者尊为中国人的“良心”的巴金，在历次政治运动中不也多是顺从的吗？为求“过关”，不也批判过胡风、冯雪峰吗？他们身上不也都缺少一种与历史的横暴针锋相对的精神力量吗？巴金比老舍幸运的是，他活下来了！他能以自己五本《随想录》不留情面地解剖自己，反思历史，说出“我竟是那么迷信，那么听话，那么愚蠢”，“好像受了催眠术一样。”巴金“好像”受了“催眠术”，老舍也没完全“走火入魔”，他们毕竟有很清醒的一面，没有完全陷入“集体无意识”的深渊。所以，老舍只要一遇政治上相对松弛的历史时期，他还是能竭力把握主体自由的生命空间，谨慎小心地打好艺术创作的政治“擦边球”，《茶馆》与《正红旗旗下》的写作就是有力的证明。不必全面分析，《茶馆》剧中两个戊戌年的比较，特别是剧终前的“送葬曲”，其弦外之音和借古警世，只要细加体味，是能觉察到作者的良苦用心的。特别是“送葬曲”中所隐藏的一声声颇具现实意味的长叹，我们不妨将它看成是“不太懂政治的”老舍对政治（比如对伤害了许多他的朋友、又迫使他去“批判”了朋友的反击右派分子的斗争）的巧妙的把握与评判。

小结 夹缝中：革命化的进程

中国现代作家在追随和追赶革命的过程中，不论是自觉自愿地接受“思想改造”还是“思想改造”总不放过他们，在意识形态询唤的过程中，他们总是以革命的知己自任并力争更好地成为革命的真知者和真正的革命者，在这方面所表现的自觉性是很感人的。但他们被革命的意识形态及其掌控者所“见外”也是明显的。除

了真正的少数被意识形态所“招募”，绝大多数总是不能如所愿地被意识形态认可和接受。这使他们总是处于自认与意识形态认可的夹缝中。

“这就是知识者迈向这条道路上的忠诚的痛苦。一面是真实而急切地去追寻人民、追寻革命，那是火一般炽热的情感和信念；另一面却是必须放弃自我个性中的那种纤细复杂的高级文化培育出来的敏感脆弱，否则就会格格不入。这带来了真正深沉、痛苦的心灵激荡。”^①他们也曾试图做到心肠如铁，但不论他们怎样努力、如何牺牲自己的艺术个性听命于政策，也无论他们如何牺牲自己的名誉去批判朋友、同道，都很难获得真正的谅解和接受，这是真正的悲剧。

在这样的夹缝中，老舍的追赶是更热切的，几至于“走火入魔”。在他的追赶与迎合中，“求全般的体谅”也几乎是苦心孤诣的，但他仍然不能被政治所接受。这样一个善解人意的有着好人缘的大作家，不得不压抑以至于扭曲自己的宽容之心去作疾言厉色的批判而且常常是批判朋友，他内心的伤痛是可想而知的。这样一个公认的古道热肠的文化人会因此而产生多深切的道德上的耻辱感？只要综观他的作品，是不难得出结论的。处于一整套制度的强大控制之下的个人，是没有什么力量与这套制度抗衡的，更何况他在很长的时期中是自觉自愿地听命于这套制度而进行自己的改造的。在这样的意义上，老舍最后决定放弃自己的追赶就表现了难能可贵的清醒。这样一个对新中国的革命政治、对党、对人民满怀赤诚的作家最后得出结论——“我并不真正理解革命”，这是怎样的伤痛？！又是什么样的代价？！

^① 李泽厚：《中国现代思想史论》，239页，北京，东方出版社，1987。

第四章 人格建构与文化革命

——老舍与中国革命的认同方式(上)

在中国现代作家与中国革命的关系视野中,审视了一代知识分子作家所面对的问题与他们复杂而又单一的行为模式之后,我们就可以更进一步认识老舍与中国革命的认同方式了。

革命的现实造就革命的人,革命是革命人的事业。革命的历史事实也一再证明,革命的事业是从各方面做起。但在革命改变社会制度的过程中,激烈的政治对抗,难以长期容忍社会改良主义的事功。而且,在社会革命已经具有比较成熟的条件的时候,社会改良主义的软弱性就显得分外突出,社会改良的功效也显得十分有限和苍白。彻底的革命迟早都要将社会改良者裹挟进革命自己的队伍或将他们抛弃。所以,革命中承受着极大的精神痛苦的,常常是那些以自己的良知良能参与到社会改良进程中的知识分子。

老舍是带着北京市民社会的血泪人生走进文学的。老舍文学对新文学的突出贡献,是成功表现了北京市民社会在近代以来沉沦蜕变中的生活与生命变迁。老舍也以对北京市民社会底层人生出奇的不公正的控诉、对市民社会灰色人生深入的文化批判而参与到文学与革命相纠结的行程中。新文化运动以凌厉的文化批判震动中国社会,人、文化的革命,成为知识分子投身革命行列时的重要目标和个人自觉。老舍在经历了清末民初北京下层旗人社

会的沉沦动荡之后,带着深沉的民族情感融入到新的国民精神再造和重建的行程中。这显示了老舍与中国革命特殊的认同方式。

第一节 革命时代的人:文化人格建构

老舍一生的创作,都在执着地探索着新的国民应具备的人格精神,关注着不合理的社会如何造就出不合格的国民这样一个沉重的现实。老舍跟其他现代作家一样,不善于塑造和表现那个时代为自己所钟情的理想人物,他的理想人物也很少高大的英雄气质。但他在 20、30、40 年代一直持续地塑造着一个理想人物的形象谱系:李景纯(《赵子曰》)→马威、李子荣(《二马》)→王明远(《铁牛与病鸭》)→尤大兴(《不成问题的问题》)→阍进一(《一筒炮台烟》)。老舍笔下这些理想人物的性格都比较单薄。他们的社会出身不高,具有“乡土性”的或农民式的质朴,信奉学到的知识的价值、认真做事、决不敷衍,在平凡而又罕见的韧性中比较缺乏人间“烟火气”,具有自觉践行信仰的传道者和殉道者品性。这些理想人物的共同特征,是拒绝中国礼俗文化人格的敷衍生命。他们都是“学真知识,用真本领”的“法理化的中国人”。^①老舍的这些理想人物在现实中自然都失败了,正像血泪的生活将市民社会底层的那些苦人们推向生命的颠蹶之中。这是老舍在他的思想世界里不可能解决的问题。这些理想人物的最大价值,就在于体现了老舍文化思考和文化批判的基本内涵。他们与环境之间的冲突形成了两种文化人格的对比。深入分析这一问题,就能抓住和把握贯穿于老舍一生创作的最具有主体创造特征的主题,理解老

^① 吴小美、魏韶华:《老舍的小说世界与东西方文化》,34 页,兰州,兰州大学出版社,1992。

舍与中国革命特殊的认同方式。而要分析这一形象系列,还需追踪到老舍文化人格建构的思想。

老舍的文化人格建构的思想,得自于他在英国的发现。1924年夏至1929年夏的五年时间,老舍执教于英国伦敦东方学院。他远离故土,只身来到英国,异域文化扑面而来的冲击,让他这个出身社会底层、在早年的谋生中形成了踏踏实实做事的处世风格,又有过碰壁的挫折经历的“作事人”,感受到一种亲切、激动和精神上的孤独。他直到30年代还在散文《英国人》中记述自己的这种感受:“他们该办什么就办什么,不必你去套交情;他们不因私交而改变作事该有的态度”,“他们不会肥马轻裘与友共之”,“你可以永远不与他们交朋友”,“但你一定能拿他当个很好的公民或办事人”。老舍的这种发现,具有对中西两种文化精神不同特征的整体直觉的特点。英国人的“公民或办事人”特征,跟中国人在一切事上“讲客气、套交情”的脾气大不相同。老舍佩服他们,但又有一种不能融入他们之中的孤独感。这种双重情感体验,形成了老舍的“两间余一卒,荷戟独彷徨”式的双向文明比较,形成了老舍创作的理性与情感表现方式。从他创作真正的试笔之作《老张的哲学》起,经《赵子曰》到《二马》,这三部早期之作的文化思考,就具有这种从个人感受的繁复、混融到逐渐清晰的演变特征。

《老张的哲学》是老舍在异域的孤独中,对自己在国内办教育时期生活的回忆。在老舍的视野中,“老张的哲学”与青少年中学生躁动的生命形态所构成的生活世界,具有中国人生命形式和近代以来文化人格处于衰变中的某种整体特性。虽在创作动机上受到狄更斯的启发,但他为小说冠名为“哲学”,却反映了试图从整体上认识中国人生的志愿。老舍在当时还无力驾驭如此丰富的社会生活,还不能对“老张的哲学”进行真正“形而上”的梳理和深入

的批判,但他已经为自己的文学创作选取了整体性文化批判的生活景观——一个在近代以来的社会变革中,呈现劣性发展趋势的文化精神和“钱本位”形而下生活的演变流程。它对老舍整个文学创作的背景性的意义非常明显。

《赵子曰》是更进一步对当时老舍心目中作为革命形式的学生运动的反映。它同样是老舍对自己记忆中的中国生活的表现,所不同的,是在表现与《老张的哲学》相同的躁动与混乱的社会状态时,塑造了作为老舍思想的直接“传声筒”式的人物李景纯。反映出老舍已经对中、英之间不同的文化人格有了较清晰的体认。

李景纯的意义,就在于他代表老舍发表了凭借知识和实干救国的人格建构的一整套思想。“作革命事业是由各方面作起。学银行的学好以后,能从经济方面改良社会;学商业的有了专门知识便能在商界运用革命的理想。同样,教书的,办厂的,和作其他一切职业的,人人有充分的知识,破出死命干,然后才有真革命出现。各人走的路不同,而目的是一样,是改善社会,是教导国民,国民觉悟了,便是革命成功的那一天。”老舍正开始表现他要纳入革命潮流中的思想,或者说,是以革命作为自己思想的根本背景。核心是造就出“有充分的知识,破出死命干”的现代新人。国家观念、国民的责任是李景纯、也是老舍思考的重心。“中国人的自尊心,是今天最要紧的事!没有国家观念的人民和一片野草似的,看着绿汪汪一片,可是打不出粮食来。”因此,李景纯说,“我不反对男女交际,我不反对提倡恋爱自由,可是我看国家衰弱到这步天地,设若国已不国,就是有情人成了眷属,也不过是一对会恋爱的亡国奴”。这就形成了在对革命目标的总体认同与坚持自己全面发展的思想之间的持守、选择。这些思想一直贯穿于老舍解放前的创作中,当然也是他笔下的理想人物共同的思想。所以,李景纯形

象塑造不论有着多大的“传声筒”的缺点,都是很值得重视的。只是在老舍的思维方式中有一个明确的革命背景,而在他的理想人物塑造中又缺乏这一背景,这就造成了对老舍作品解读中是否能够考虑到这一革命的背景的问题。这在实质上就是,老舍到底是以当时整体的社会现实为基础而改良,还是以革命的现实为基础而改良?亦即老舍自己是以革命者而从事改良,还是以改良主义者而从事改良?这在事实上是很不同的。而在分析老舍作品时,常常发现老舍把它们混为一谈。老舍作品所指的,其实是整体性的中国而非中国革命。

因此,在中国黑暗的政治现实中,老舍为他的理想人物提出的那些救国良方,连老舍也意识到它实行的困难。当李景纯挺身而出刺杀军阀,行将就义时所宣讲的“救国有两条道,一是救民,一是杀军阀”,实际上就已经将老舍的药方撕裂了。这成为老舍长期的创作中难以解决的二律背反的问题。这两部带有“写着玩”的文学游戏色彩,又有着在异域反观中国社会生活、反思中国文化的严肃命题的作品,都有此时的老舍以自己在异域获得的文化精神体验做镜子的构思特征。老舍说“看着外国国民如何对国家的事尽职责,也自然使自己想作个好国民,好像一个中国人能像英国人那样作国民便是最高的理想了”。^① 这使老舍的创作从其开端期就具有了如同“五四”文学的那种先在的文化比较视野。同时,也反映出,当老舍认真思考中国救国之路时,已经意识到中国问题在世界历史格局中的“时空错位”或解决中国问题将极其困难的实际状况。因此,他在文学创作中所进行的不仅是“国民性”的平

^① 老舍:《我怎样写〈二马〉》,《老舍文集》,第15卷,北京,人民文学出版社,1993。

行比较,更是农业文化与工商文化的时差比较。但他的解决法,却出现了更加严重的“时空错置”,即如研究者所指出的,“把自己心爱的人物带到中世纪抗拒不公正世道的方式中去”。^① 这说明,一方面,老舍在他的英国经验中已经整体上认识到了中、英文化人格巨大的差异和英国式文化人格的优势;另一方面,他认为中国文化人格须以英国式文化人格为榜样进行改造,但又因还找不到现实的基础而对这种改造缺乏自信。在这些方面,老舍这个“作事人”与他的人物共同经历的,是文化人格的双向比较和对所佩服的英国式文化人格的自我履行。也正因为还找不到实现中国文化人格转化的现实基础和有效方式,他们的自我履行就具有了一种传道者和殉道者的宗教品格。

这也正是《二马》直接以中、英两国“国民性”的比较为创作总体构思的心理基础。老舍执着地做着的就是在不能更有效地提出解决问题的根本办法之前,先使问题明显化,并尽可能提出在他看来是合情合理的解决之道。《二马》在中、英文化人格“捉对厮杀”式的比较格局中,凸显了“出窝儿老”的中国文化人格的礼俗性和因此而对时代大势的懵懂无知、无所作为、敷衍、苟且、讲体面、重人情、善良而又无聊的精神状态。这一切在英国工商社会冷酷而又硬朗的法理人格和重知识、崇本领、循法理、尚实利的精神面前,相形见绌。老舍在这样的直接比较中,所塑造的新一代和理想的人物李子荣、马威仍然是他的思想的“传声筒”。他们与“出窝儿老”的老马不同,体现了新的人格追求。他们有国家观念,认为“为国家社会作点事。这个责任比什么也重要!”求学救国是他们的信念。老舍极力推崇的李子荣出于“乡土性”天赋和美、英留

① 关纪新:《老舍评传》,119页,重庆,重庆出版社,1998。

学收获共同作用结果的做事干练、忠于职守、求实进取和热情诚恳等人格品性,就代表了老舍对新一代中国人的理想。

老舍的文化人格建构模式,在创作之初就已基本形成。在老舍的这三部早期作品中逐渐变得清晰的文化人格理想及其建构的比较模式,是老舍塑造他的这类理想人物共同的模式。文学作品的构思和作品的结构,是创作者思维方式的直接反映。它是作家的自我意识和由此形成的对现实世界的认识的统一。“自我意识,它同时就是通过自我意识对世界的意识,这就是说,它进行的方式本身,它认识其对象的特殊角度,都影响着它立刻或最后拥抱宇宙的方式。因为,谁以一种特殊的方式感知到自己,就同时感知到一个独特的宇宙。”^①老舍认识并因而表现自己认识过程的结构方式,对我们解读老舍的这几部早期作品和贯穿于他解放前三十年的创作中的理想人物塑造的特征,就有了重要意义。

在对《赵子曰》的批评史中,如果说人们重视到老舍对学生运动的表现是突出其混乱、无秩序和破坏性,实际显示了老舍“站在‘五四’运动外面”,^②这当然有重要依据:

大门碎了,牌匾摘了,玻璃破了,窗子飞了。校长室捣成土平,仪器室砸个粉碎。公文飞了一街,一张整的也没有。图书化为纸灰,只剩下命不该绝的半本《史记》。天花板上团团的泥迹,地板上一块块的碎砖头。什么也破碎了,除了一只痰盂还忍气吞声的立在礼堂的东南角。

校长室外一条扯断的麻绳,校长是捆起来打的。大

① 乔治·布莱:《批评意识》,283页,南昌,百花洲文艺出版社,1993。

② 老舍:《我怎样写〈赵子曰〉》,《老舍文集》,第15卷。

门道五六只缎鞋,教员们是光着袜底逃跑的。公事房的门框上,三寸多长的一个洋钉子,钉着血已凝定的一只耳朵,那是从服务二十多年老成持重的(罪案!)庶务员头上切下来的。校园温室的地上一片变成黑紫色的血,那是从一月挣十元钱的老园丁鼻子里倒出来的。

所以,茅盾说“从热蒸蒸的斗争生活中体验过来的作家们笔下的人物和《赵子曰》是有不小的距离的”^①。但我们还没有将它放在老舍的自我认识结构中去解说。不错,老舍终生都无力准确认识和正面表现革命运动。“五四”时代的“作事人”老舍是伟大的“五四”运动的旁观者,进行中、英两种文化人格比较的老舍,也是个以个人体验而非科学的社会理论为基础的旁观者。《赵子曰》所表现的革命形式的混乱、无秩序和破坏性,既是老舍“五四”时代“作事人”的体验和记忆,也是老舍的英国发现的重要对应物。英国法理社会动辄几万人的游行集会,包括对立两派同时的游行集会,竟会不死一个人、不破坏公物、在秩序井然中进行!因此,“把纸旗子放下,去读书,去作事”,像英国人那样“不呐喊,而是低着头死干”,就成了老舍对国人的规劝。^②

这正是向西方学习的现代中国文化人普遍存在的“时空错置”使然。也正是这种“时空错置”,不仅是老舍作品,而且是中国现代文学,普遍存在着因作家思想意识的觉醒而创作出的大量性格相对苍白、缺乏现实根基的理想人物。在这里,中国现代作家急切的使命感使他们不能冷静地去表现这一觉醒的过程,即使这实

① 茅盾:《光辉工作二十年的老舍先生》,《老舍和朋友们》,北京,三联书店,1991。

② 老舍:《二马》,《老舍文集》,第1卷,北京,人民文学出版社,1993。

际就是自己的觉醒过程；而且这一觉醒因为主要是在理论意义上发生，也还难于以性格丰富的形象去表现。所以，当它以郭沫若《女神》那样的诗去表现时，诉诸情感尚不空虚；或者以鲁迅《狂人日记》的形式表现时，那种焦灼、峻急、悲怆的精神状态，带给人们强烈的情感与理性冲击；或者以鲁迅那样表现觉醒者“梦醒之后又无路可走”的悲剧现实而带给人们无尽的现实思考，都能达到思想和艺术的制高点。但这是不能要求于其他作家的。当这些作家急切地让这类觉醒者在现实中建立事功时，他们就不得已地显示了无历史感和现实感的先验性特征。老舍的特点，是他总是以“作事人”得自“作事”经历的体验和对英国人的发现，来判断革命行动的价值，要求革命行动的“秩序”。这就与革命的实际有了不小的距离。老舍在持续表现他的新人理想时，实际上已触及中国农民式的质朴、安分，本分做人、认真做事与英国人重知识、崇本领、循法理、尚实利的精神之间在表层的相通和互补。但老舍既很少进一步地去发掘两者之间不同的社会生活基础，又没有能在思想上明悉它们实质不同的学理基础，亦即不同的文化精神基础，也就不能明悉它们虽形似而实不同。老舍急于改造中国文化人格的愿望，使他实际上把中国文化人格改造这个复杂的问题相应简单化了。

但老舍的这种追求是非常认真的。从《老张的哲学》还处于难以对两种不同文化精神进行具体对比的直觉的混融状态，而只以老张“钱本位而三位一体”的“哲学”来表现中国近、现代形式的文化形态的混乱，到《赵子曰》在学生运动的混乱、无秩序、破坏性中，突出李景纯这个“乡土性”的大学生那种英国式的独立、自尊、自强、学真知识、用真本领、实干、拼命的人格特征，老舍已经形成了他国民人格建构的比较模式。《二马》则进一步将这种比较模

式直观化、具体化。

李景纯、马威、李子荣、王明远、阚进一、尤大兴这些人物,不论他们具体所学的是什么,他们都第一有知识,爱自己的工作,希望“和和平平的作点大事”;第二“不会应酬”,“顶恨应酬”,“永远不敷衍”,“只知道守法讲理是必然的事”,“对一切认真而绝不通融,按规矩办理,公正无私”;第三不怎么讲恋爱闹玄虚,结婚只是自自然然的男女间的事,因此,夫人也不怎么能理解他们。这些直接由作者的叙述赋予他们的特点,当然说不上性格,因为都没有性格形成的具体历史。即使是在短篇小说这种可“借一斑略窥全豹”的格局中,也觉得生硬和空洞。在叙述的结构中,这是他们在受教育中(上国内大学或者直接在英国留学)就已经具备了。作者所要表现的只是这些特点让他们在敷衍、无聊、蝇营狗苟的环境中遭受挫折和失败。在这些方面,《铁牛与病鸭》、《一筒炮台烟》的叙述所建立的是“《赵子曰》结构”,是同一文化时空中两种不同文化人格的对比。而在《不成问题的问题》中,叙述设置了“《二马》结构”,是不同文化时空中两种不同文化人格的对比。

非常值得注意的是,《不成问题的问题》以很大的篇幅创造了一个科学化布局的、美丽的“世外桃源”式的“树华农场”。它的经理丁务源以中国市侩式的经营之道使它陷入破产的边缘。新派来的经理尤大兴“是在英国学园艺的”,而且“喜欢在英国,因为他不善应酬,办事认真”。尤大兴使“树华农场”起死回生,却“被虚伪与无聊给毁了”,还是被市侩式的前经理的钻营和勾结无聊而自夸的恶棍闹事双管齐下给赶走了。这篇小说以中国社会中一个类似乌托邦的“树华农场”,提供了一个中、英文化人格对比式的场景,来展开两种文化人格的较量。它比“《赵子曰》结构”更直接地表现了老舍自己“《二马》结构”式的认识方式。比较是为了更醒

目、更直观,也是为了更深入地批判中国文化人格的缺陷,树立英国式文化人格的理想。

通观这个性格相对贫弱、但却反映了老舍个人的认知方式的理想人物的形象谱系,有几个特征值得注意。一是老舍为自己的理想人物设置的对比性文化环境。不论是以“《赵子曰》结构”还是以“《二马》结构”来创造这一环境,实质上都以中、英文化人格比较为基点。二是这些理想人物的英国式文化人格中底色的中国农民的质朴、厚重,形成了真知识、真本领与本色的中国农民基本人生观念的融合。三是他们“作事人”的认真、负责、坚持原则而不通融的作风,与以敷衍、苟且、要尽卑鄙的手段、只有私利而无公德为常态的社会环境不相容——老舍也确实把它作为中国社会的常态来表现的。四是他们只希望和和平平的做一番大事的人生追求。他们甚至可以为能这样做事而不计报酬,缺乏人间“烟火气”;但绝无冲破现存秩序的诉求,只能成为学真知识、用真本领的传道者和殉道者,在不断的碰壁中行走。在这些方面,老舍的理想人物实际上传达出了老舍自己早年“作事人”的体验与他的英国发现之间的统一、融合。因此,像李景纯那样挺身而出刺杀军阀的行为,实际表现的是一种道德义愤而非政治理想,自然也被他纳入了道德领域而非政治领域。李景纯说“我根本不承认军阀们是‘人’。所以不必讲人道!现在是人民活着还是军阀活着的问题。和平,人道,只是最好听的文学上的标题,不是真看清社会状况有志革命的实话!救民才是人道,那么杀军阀才是救民!军阀就是虎狼,是害虫,我不能和野兽害虫讲人道!”这中间的混乱就在于把本来是革命解决的问题处理成为个人性的道德承担了,虽然李景纯自己所谈的是“革命”。或者说,当时的老舍自己就是把革命当作道德问题来认识的。这就使得李景纯不仅成为学真知识、用

真本领的传道者,而且成为旁逸而出的类似于“根本解决”——“革命”——的仗义行侠的人。这在思维的理路上就把老舍推向了革命;而老舍自身既不能认识又还不能接受社会革命,就只能凭借中国传统的侠客之道去解决。当老舍随着创作的进程,在理想人物的行为中排除这样的仗义行侠的行为之后,李景纯式的反抗消失了,新的解决方式在老舍的视域还没有出现,这样的理想人物也就只能以传道者的行为而同时成为殉道者了。“时空错置”使情感和思维中合情合理的道路很难走得通。这正是老舍的文化人格建构遇到的现实困境。

第二节 直面苦难与文化批判

直面苦难,是老舍文学最有光彩的景致。在直面苦难中进行文化反思和文化批判,是老舍创作的恒常主题。老舍在持续地表现自己的人生理想时,更大的阴影一直是现实生活的不合理如何将人改造成了自己的异类,奴隶的生活如何造就了奴隶的道德、奴隶的人格。骆驼祥子这样一个具有农民的质朴、骆驼一样坚韧的生命力和把拉车跟自己的生命同样对待的人力车夫,在生活的磨难和生命的摧残中丧失了一切好品行,最后沦落成为野兽群中的一员,成为社会黑暗的一部分。《月牙儿》、《我这一辈子》等作品中,那些曾经好强好体面的小人物最基本的做人愿望,也都被比他们强大得多的黑暗社会、也包括三翻四覆的“革命”给毁灭了,他们也成为被黑暗吞没的对象。老舍在塑造这些形象、表现下层社会人物的生命里程时,一直执着地追寻着他们可怜人生中微末的理想光辉、尽可能获得做人的起码的权利和尊严而不可得的努力。正是在这样的表现和追寻中,老舍写出的是一个人间地狱的景观。

这些连卑微地做人都不可能的苦人们,又怎么可能成为合格的国民呢?

直面苦难,在本质上是老舍由他的中国文化人格建构的理想,向中国社会生活和生命形态逼近的过程;是由他因思想能力的相对贫弱而限制了艺术成就的阶段,向他因生活和生命体验非常丰厚而能充分显示自己的创作才华的阶段迈进的过程。但在同时,他在早期创作中就已形成的对中国问题进行文化思考和以人格建构实现文化革命的思想,进一步延伸在创作中而从未间断。这在老舍的文学世界中,就形成了直面苦难与中国文化批判相统一的主题。老舍文学这一主题的个性特征就在于它主体的指向仍然是文化革命而非社会政治革命。

《骆驼祥子》、《月牙儿》、《微神》、《我这一辈子》、《断魂枪》等小说是老舍集中表现近代以来北京市民社会底层人生沉沦蜕变的最卓越的作品。洋车夫、暗娼、巡警、拳师,老舍笔下的这些人物,在近代以来的社会变革中,虽然各有命运,但都是走向生活与生命沉沦的共同深渊。把它们集中起来,就形成了一部近代以来北京市民社会人生的沉沦史。这些作品,不仅极其成功地表现了北京市民社会各色人等生活和生命的无尽苦难;而且极其成功地表现了市民社会的苦难人生迫使他们失魂落魄直至丧失灵魂的过程。在生命的不断煎熬中,自尊、自强的生命愿望只带给他们难堪的挣扎和最终的沦落。正像在题材上为老舍难得重复的杰作《断魂枪》所表现的,即使是历史上曾有过辉煌的拳师的时代和他的事业,也已经被现时代的狂风刮走。那曾经威震江湖、令人断魂的枪法,只能让神枪沙子龙黯然销魂、自断魂魄了。在这些市民社会下层和底层的人们眼中,近代以来的变革、革命只成了使他们更快走向沉沦的一个台阶。他们都曾有意或被迫地追赶过时代的步履,

沙子龙将镖局改为客栈、月牙儿们追求过自由恋爱、巡警“我”也在不断上进；但在他们的一辈子，里，“仿佛是走着下坡路，收不住脚。心里越盼着天下太平，身子越往下出溜”^①。他们只能在人生和生命的曲线上不断下滑，直至滑向生命的谷底，被黑暗完全吞没。如同黯淡、凄清的月牙儿之光，既无力抗拒乌云的遮蔽，也难以冲破黑暗迎接光明。

《骆驼祥子》是老舍文学成就最高的作品之一，是中国现代文学的著名代表作，也是老舍表现北京市民社会底层人生的沉沦蜕变史最深入、细致和完整的作品，是老舍作品中将社会批判与文化批判的主题结合和表现得最好的作品。来自乡村的洋车夫祥子，具有农民式的质朴，当然也难免带有农民小生产者的狭隘意识。勤劳诚实、厚重沉默，“他确乎有点像一棵树，坚壮，沉默，而又有生气”。拉车挣钱、买车，拉上自己的车，“这是他的志愿，希望，甚至宗教”。但“买车，车丢了；存钱，钱没了”。祥子有意无意地入圈套与虎妞结了婚，既让他的男人自尊心受到了沉重的打击，也让他得到些许生活的安慰；虎妞又死了。黑暗的社会和祥子难以言说的“命”，毫不留情地剥夺了他的一切志愿、希望和信念。他的自信和好强，他的努力和挣扎，他成为哪怕是一匹吃草负重的骆驼的愿望，都被剥夺得干干净净。最后，祥子的灵魂完全被扭曲，堕落成了人群中的一头走兽。小说既深入细致地写出了“农民—车夫”祥子的个人奋斗及其被黑暗社会所挫败的历史，也深入细致地写出了祥子由挣扎入于堕落的历史。而在表现祥子由挣扎而入于堕落的过程中，老舍又着力表现了祥子那股来自乡村的“清凉

^① 老舍：《我这一辈子》，《老舍全集》，第7卷，515页，北京，人民文学出版社，1999。

劲”为市民社会所侵蚀、毁灭的情状。

在小说的叙述结构中,不可避免地走上沉沦之途的祥子,他精神世界的问题恰恰在于,无论是处于人生的自信、好强的阶段,还是处于人生的一再努力、失败和挣扎的阶段,他都还是一个精神上的农民。他诚实、勤奋、苛苦自己;在与人相处中,虽有小生产者谋生的自私,但绝未失去本色的善良、自尊和正派。虎妞进入他的生活,使祥子的命运发生了很大改变。“虎妞使他的人生道路发生偏斜,即促使这个具有农民气质的劳动者加速‘市民化’”^①。祥子虽然反抗虎妞按照自己的准则改造他,但虎妞的辖制与虎妞的肉欲,使精神上 and 肉体上健壮的骆驼祥子作为一个车夫的生命力,还是不得已地枯萎了。“与虎妞的共同生活,使祥子受到相当程度的‘市民化’的侵蚀,他已在人格独立、身体健壮和生活方式诸方面,不同程度地失去了‘农民—车夫’的完整性”^②。北京市民社会在按它的准则假借虎妞之手把这个带着农民的质朴,也带着农民意识的狭隘的、健壮的祥子改造成市民社会中一员的过程中,把他那点“清凉劲”也一起剥洗得干干净净。一个市民化了的祥子,在虎妞和他理想中的女人小福子相继死去之后,看破了体面,也看破了个人的努力,生活已经成为空的了。失去了灵魂的祥子就这样沦落成了“文化城”的走兽。

祥子的人生悲剧、家庭婚姻悲剧和心灵悲剧,统一在老舍的社会批判和文化批判的坐标轴上。黑暗的社会没有给祥子这样一个车夫最卑微的个人奋斗的谋生留下一点空间和机会。这正像抢走他的车的乱兵、抢走他的钱的孙侦探所说的那句共同的话:“要你

① 杨义:《中国现代小说史》,第2卷,200页,北京,人民文学出版社,1993。

② 杨义:《中国现代小说史》,第2卷,200页。

的命,就像捻死一只臭虫。”在长期求生存的经历中,北京市民社会的中下层所积累、形成的生存准则,即所谓“下九流文化”,又把“农民—车夫”祥子改造、同化并最终甩进生活和生命的双重深渊之中。“这种下九流文化是剥削阶级文化的向下渗透,也是中下层莠民不良习性的向上升腾,而处于其中的虎妞既是它的体现者,也是它的牺牲品”^①。老舍在《我怎样写〈骆驼祥子〉》中说,“我所要观察的不仅是车夫的一点点浮现在衣冠上的、表现在言语与姿态上的那些小事情了,而是要由车夫的内心状态观察到地狱究竟是什么样子。车夫的外表上的一切,都必有生活与生命上的根据。我必须找到这个根源,才能写出这个劳苦社会。”老舍所写出的,就是“农民—车夫”祥子在求生存的奋斗、挣扎、坠落的人生轨迹中,被北京市民社会“下九流文化”顺势推入了“地狱”。这就是老舍寻找骆驼祥子毁灭之路“生活与生命上的根据”的命意。正像老舍的文化人格建构的理想中,“乡土性”农民的质朴、安分、本分做人、认真做事,常常被他作为中国新的文化人格建构的基础。在这同一意义上,“农民—车夫”祥子的毁灭,在老舍文化批判的视野中,也就是一种优质文化精神的毁灭。

文化批判是老舍创作社会批判的重要视点和最后的归趋。不长于认识和表现社会革命,恰恰是将老舍由社会批判推向文化批判的原因。

在老舍表现出北京市民社会下层生活与生命的沉沦史的同时,他也表现了北京市民社会的另一种沉沦史,即人格精神的恶性演变和全面堕落的历史。不论是《赵子曰》、《猫城记》那样整体性的表现,还是《柳屯的》、《新时代的旧悲剧》、《柳家大院》、《阳

^① 杨义:《中国现代小说史》,第2卷,202页。

光》、《文博士》、《善人》等作品各有侧重的局部性的表现,老舍都紧扣市民社会人物精神的衰变,在近代以来东西文化冲突的背景上,表现了他深沉的文化忧思。他一再表现的,是中国文化精神中的优质成分的不断丧失。

前文已在老舍文化人格建构的自我认知和思维框架里谈论过《赵子曰》,还应该承认,作品里的赵子曰、武端以及欧阳天风之流,本身就是市民社会里的人物。他们的行为做派、瞎胡闹式的做学生运动的“革命”事业,和毫无操守廉耻的行为,都表现着市民社会小混混的特征。这是老舍所熟悉的人物,也是老舍当时在思想上所能达到的限度。《猫城记》是老舍这种思想状态的全面展露。老舍所表现出的,是一个人们麻木不仁、守旧、敷衍苟且、卑怯自私、只会空喊口号而不务实际的一团糟的古老国家。老舍说:“对国事的失望,军事与外交种种的失败,使一个有些感情而没有多大见解的人,像我,容易由愤恨而失望。”^①全般的黑暗,“知识与人格”救国策的不能实行,以及找不到国家出路的愤恨和失望等等,同样反映了老舍认识中国问题的直观感悟特征。“由直观得来的是非、善恶观念和现实主义态度,帮助他真实地揭露和鞭挞社会黑暗、丑恶时是生动、充满血肉的;而不善于从政治上、从时代高度上观察和思考问题的局限,又使他在企图提出社会、国家、民族进步的改革主张时捉襟见肘,甚至在表现上出现偏颇和失真。”^②老舍在成功地写出社会的混乱时,既不能认识“地火的运行”,也就把它当成了混乱的一部分甚或制造混乱的野火。他无力进行社会政治批判。强作的社会政治批判也显得极其平俗、平庸,甚至还

① 老舍:《我怎样写〈猫城记〉》,《老舍全集》,第16卷,186页,北京,人民文学出版社,1999。

② 曾广灿:《我观〈猫城记〉》,载《山东医科大学学报·社会科学版》,1998(2)。

停留在朴素的义愤与直观谴责的水准上。

但当老舍将他的笔锋转向对市民社会的文化批判时,情况就非常不同了。《柳屯的》写出了乡村社会的又一个“虎妞”。老舍成功地表现了人的嫉妒、自私、贪婪的本性和临事苟且的行为方式,是怎样制造出粗鄙、凶狠和颀颀的霸主式的人物的。“柳屯的”写出的是虎妞在他土混混父亲贪婪的发家史中被塑造的前史。《新时代的旧悲剧》、《柳家大院》则表现的是传统“孝道”的恶性发展这个被老舍一再涉及的批判“国民性”的主题;《阳光》表现市民社会人物追求恋爱自由的悲剧性结局;《文博士》、《善人》表现市民社会文化底色与西洋景结合制造出半生不熟的中国人,等等。老舍来自市民社会的深切的人生体验,使他表现这一生活领域时,凭着直觉就能写出这种剥削阶级文化的向下渗透,与中下层莠民不良习性的向上升腾共同制造出的文化怪胎。这使老舍写出了现代作家笔下仅见的近现代中国文化精神衰变的奇特景观。

在老舍的文化批判中,农民式的质朴、安分、本分做人、认真而体面的做事谋生,是被他所肯定和向往的中国文化精神的优质部分,也常常被他作为建构新的国民人格的基础。老舍作品中那些被他所认可或部分认可的主人公,都带有一种本色农民的质朴厚道。而那些被他鞭挞和谴责的人物,又都是借着新潮流之名,做着旧勾当的货色。老舍着意鞭挞和谴责的,正是这种市民社会的沾沾自喜之辈和游手好闲之徒。老舍作品的这种人物分殊,和老舍因此而表现的不同态度,充分显示着老舍文化批判的基本尺度。老舍站在中国新的文化人格建构的立场上,对传统文化精神中踏实本分的农民本色的丧失,深感痛心;老舍站在市民社会人生命运体验的立场上,又使他对于新思想中自由解放的观念及其在市民社会的实践后果,始终以冷静的眼光审视而发现其变态。这就是

老舍的双向文明批判的立场。

小结 现代知识者的精神突围

任何一个作家都有他的特殊表现领域。老舍的特长,就在于直面市民社会人生的苦难而写出人间地狱的纷繁景观,和由此所进行的社会控诉和文化批判。他为人物的命运寻找生活根据的过程,是对黑暗社会进行控诉的过程;他为人物的命运寻找生命依据的过程,是对他们的精神世界进行文化批判的过程。写出人物命运在生活与生命上的根据,是老舍文学最大的成功。

但在老舍的创作中,一直试图有所建树的却无疑是建构现代中国新的国民人格。一个作家在走向创作成熟的过程中,总会不断调整自己的创作路向,寻找最能发挥自己创作才华的表现对象和表现方式。老舍正是找到了最能发挥自己创作才华的领域而成为伟大作家的一个。也正因如此,发现老舍的自我认识方式和特点,就成为对研究者最大的诱惑之一。在这样的寻绎过程中,不仅是老舍不断把“知识与人格”作为救国良策宣示出来,令人重视;而且对于老舍的创作而言,人格建构和北京市民社会一直是并存的兴奋点,令人不得不重视。老舍的现代文化人格建构,因其将远为复杂的中国社会政治问题相对简单化,遇到了明显的困境。老舍用传统的方式解决非传统的课题的矛盾,在他的思想中是无法解决的。老舍的弱点就在于他实际上不懂政治,而热切的使命意识又使他难免要站在道德立场上作回避不了的政治批判。当他认识到自己的弱点之后,直面苦难与文化批判的结合,就成了他不得不做出的重大抉择。文化批判与社会政治批判的异曲同工,寻遍20世纪中国作家,很难找到如鲁迅的经典。在这样的背景下来审

视而不是苛求老舍,应该认可他仍是非常成功的。当然,这个过程也是很复杂的。从他建构中国新的文化人格的认真程度,和实际上反映出的创作主体精神的紧张程度来看,老舍所做的,实际是一个现代知识者的精神突围。

老舍是一个表现北京市民社会面很广的作家。除了前文论述的,国民教育也是其中之一。《老张的哲学》、《牛天赐传》、《赵子曰》以及多部作品中出现的新教育的混乱景象,都反映了与混乱的社会相一致的教育的混乱。在老舍看来,从民国初年的学堂、市民社会家庭的日常传习,到新大学的“革命”教育,都做的是“出窝儿老”的奴才训练或无所不为的造反训练,都跟“学真知识,用真本领”的国民人格训育相差甚远。在这种决非无可争议的表现中,老舍所置重的仍然是新的国民人格必须以真的知识和本领垫底。他认为在新旧冲突的时代,光明绝不是那些瞎混的人所能追求得到的。

国以民为本,国家的状况要由国民的状况决定,要由国民来改变。使国民成为人、能够健康生活、有人的尊严与现代国民应有的人格,担当起改造中国的责任,是老舍国民人格重建的重心,实质上也是老舍与革命认同的重要方面。与不断表现他的理想人物和市民社会下层的苦人们跟生存环境苦苦周旋、奋斗、失败、沉沦的命运相一致,老舍也在不断地表现着市民社会的知识者在生活原则的新与旧之间坚韧的突围、挣扎、且战且走的命运。《离婚》中的老李、《四世同堂》中的祁瑞宣等都是市民社会知识分子中有真知识真本领、而且有思想、有国家观念、不甘于平庸但又不能改变平庸的环境、也很难逃出平庸现实的人物。他们都厌恶市民气的平庸低俗,在工作与生活等同于热闹与无聊的奔忙且敷衍的环境之中,保有一种高傲独立的知识者精神。但常常不是他们改造凡

庸的生活,而是凡庸的生活改造了他们。这样,老舍就不只是从灰色的生活中去发现市民社会人生悲剧的根源,而是也从市民知识分子自身精神的灰色中去探寻悲剧的原因和实质。这种灰色不可能从内部打破,而必须整个从新作起,“打破地狱”。当祁瑞宣在不断搅动的内心风暴而非实际的反抗中挣扎时,真正“打破地狱”的却是来自地狱的邪恶力量——日本帝国主义的入侵、占领,和亡城中人真正面对的亡国灭种的现实。在祁瑞宣生活的后半段,人、家、国的关系紧紧地缠绕为一体,救国才能保家,真正有国家观念、家庭责任的人才能担负救国的责任。整个市民社会都在变动,祁瑞宣自身也投身到整个民族抗战的洪流之中。经过抗战的洗礼,市民社会求生存的凡庸已显示出原来没有认识到的力量,它虽然以其封建性、宗法性、落后性和保守性融入黑暗的现实,却也以其求生存的坚韧而融入民族国家求生存的光明。这样,老舍在抗战时期不仅以祁瑞全(《四世同堂》)、孟良(《鼓书艺人》)等塑造得并不十分成功的形象直接表现了知识分子的投身民族解放大业、预示了他们终将投身人民革命;而且也以祁瑞宣包括早期的老李的挣扎和难以突围的生命体验,反映了要拯救中国就不得不革命的客观现实。我们有理由认定这是老舍对中国革命的认识中的闪光点。同样有理由认定这实际上表现的,也正是老舍自己的精神突围。需要强调的是,这是老舍这个现代知识分子的精神突围,而不能等同于他最擅长表现和批判的市民知识分子的精神突围。

第五章 人本—民本伦理

——老舍与中国革命的认同方式(中)

一个作家的认识方式,虽然有很多激发它形成的途径,但根本的还是来自其早年生活的体验。认识一个作家的“自我意识”的形成史,认识作家的个性气质及其在创作中的转化,是准确理解作家及其作品的有效途径。也理应是较深层次认识老舍与中国革命关系的有效途径。

生活和时代造就它的表现者和批判者。生活和时代如何对待自己的成员,也就不得不接受它所造就的社会成员用相关、相近的方式来对待它。这就是历史的公平和正义。

老舍终身都以深沉的爱国情感从事文学创作。在他表现了一个人们为生存而奋斗和挣扎的混乱社会之后,人们也有理由去挖掘在他的表现之下的“自我意识”及其形成的历史,以解释老舍的文学表现所体现的历史的公平和正义。老舍在他辞世的前一年所写的一首《昔年》诗,为我们提供了认识其心路里程的基本线索和依据:

我昔生忧患,愁长记忆新;童年习冻饿,壮岁饱酸辛。
滚滚横流水,茫茫末世人。倘无共产党,荒野鬼为邻!

“穷人”境遇和“末世人”境遇是老舍这个作家生活和生命的底色。它们以互相渗透、相互激化的方式影响着老舍对待人生、社会的基本方式,生成老舍的个性气质,并且升华为老舍艺术世界的基本色调。正是老舍个性气质的这些特征,使老舍这个现代文化人的伦理观念成为中国本色的“民本主义”。这是老舍精神世界与中国革命认同的重要方式。

第一节 “我昔生忧患,愁长记忆新”

老舍说:“在生死中间的那条路上,只好勇敢的走!”^①

老舍的一生,是悲剧性的,无论从生与死的哪一面看,这样的人生都不可能是轻松的。相比较而言,他留给人们的普遍印象,最突出的莫过于“幽默”、“温厚”、“宽容”这些方面。而在家人和至交中间,老舍的“严肃”、“沉默”的形容举止和“悲凉”心绪,则往往更易为他们所感知。老舍对自己性格、气质的感受和指认,与同时代其他作家比,也是更具主动性和自觉性的。他说自己的性格特征是“软而硬”,并且将幽默、温厚、宽容这些易为外界所感知的特征,归结为“悲观”的转化,悲观“能叫人把事情都看轻了一些”。^②显然,他自己在指示着内心的压抑。作为一个伴随着清王朝的灭亡而成长于北京的旗人、穷人,和游历了世界发达国家的作家、文化人,近现代中国社会的剧烈动荡和世界性震荡的波澜,都为他所历所见。这样一个人和这样一个作家的观念形态的悲观,及其表现在行为特征上的相对轻松开朗,实际经历的是内心的压

^① 《老张的哲学》,《老舍文集》,第1卷,197页,北京,人民文学出版社,1993。

^② 《又是一年芳草绿》,《老舍文集》,第14卷,36页,北京,人民文学出版社,1993。

抑和挣扎。虽然挣扎的结局由幽默、轻松来显示,但那刻画在内心世界的痕迹和形成的内心世界的状态,不可能不是抑郁的隐忍的。他的内心世界正是一个受压和释压的转换器。因此,老舍感情活动的这一独特状况,更应该从内与外相统一的结构——“外圆内方”的“内”的一面去研究,从其不得不转换的原因中去研究。

在这一点上,井上靖和石垣绫子这两个日本作家的直感似乎更接近我们所谈的“转换”的实际情形:“不太明显的抑郁表情”、“老成持重的风度”、“有点神经质,有点古怪;”^①“郁郁闷闷的神情”、“自持坚毅的性格”、“比较谨慎、胆小”。^②不同文化环境、不同时空环境中的人,看人的方式会如此不同!但正是从这种不同里,显示出了越来越清晰稳定的老舍精神风貌。从这中间我们可以看到,在老舍表现其“幽默”渐趋减少的场景变化中(朋友一家人一生人),老舍性格本色的内敛特征是突出了。随之而突出的,也正是其个性气质的清晰、稳定的特征:抑郁、矜持和沉重感。这是一个承担着心理的重负和现实的重压的人。老舍个性气质的独特色调,正是这种沉郁。老舍这样的个性气质,直接根源于他独特的家境和生活时代。贫寒的家境和旗人社会的沦落、辛亥革命后歧视旗人的普遍社会心理,给了老舍沉重、压抑的个人情感体验,形成他“抑郁寡欢”的精神状态。^③但老舍对自己情感性质的清醒认识,却以极大的忍从压抑着、以众多的“掩饰物”模糊着,体验与认识过程极其隐晦曲折。揭去掩饰,才能真正触及。

老舍的个性气质,与他在家庭生活中获得的传习有最直接的

① 井上靖:《壶》,《老舍与朋友们》,156页,北京,三联书店,1991。

② 石垣绫子:《老舍——在美国生活的时期》,《老舍与朋友们》,623页,北京,三联书店,1991。

③ 《神拳·后记》,《老舍文集》,第12卷,184页,北京,人民文学出版社,1993。

关系。老舍也在这样的意义上分析给他“生命的教育”的家庭尤其是母亲对他的影响。父亲战死于八国联军陷京之难以后,母亲以可敬的坚韧和决断,独立地承担起贫穷艰难的生活。她沉默、刚强、义气,“宁吃亏,不逗气”,以极大的隐忍和克制来对待加于她的不公;“永远丝毫也不敷衍”地做事,横下心“要从无办法中想出办法来”;“她的泪会往心中落”。^①正是母亲这种以隐忍为特征的“软而硬”的性格,和有泪只能往心中流的黯淡家境,造就了老舍的个性。

穷人的孩子早当家。因为家境的关系而性格早熟的老舍,在他能够面对家庭之外的社会的时候,旗人社会已由国家政治结构的上层崩落下来。老舍陷入了无法解脱的民族情感的纠缠中。“滚滚横流水,茫茫末世人”。生活和时代环境将抑郁加给老舍,而又不允许他以明确的方式发散出来。这种心灵的阴影,与家庭生活中的败落的感受一起,汇成了一种浓重的沉郁。

我们在研究中往往偏重于从“穷人”这一方面考察老舍对社会不公的强烈情绪反应,而忽视了在情感层面上老舍基于“末世人”境遇的对社会不公的强烈情绪反应。

任何时候,“穷人”都是老舍最富有感情的自我认定。本来,在中国现代作家群中,像老舍这样出身于社会底层的作家是罕见的,而像老舍这样身受家境沦落和同一国度内民族地位沦落之苦的作家更是仅有的。这是我们在阅读、理解、研究老舍时,在旁及其他同代作家,甚至在研究文学史时所不能忽略的。“说不定,我会一辈子也得不到读书的机会”,命运好像只有“去作个小买卖”

^① 《我的母亲》,《老舍文集》,第14卷,248-249页,北京,人民文学出版社,1993。

或“去学徒”。仅仅是偶然靠“天使”般的人物——刘大叔的引领，才摆脱了这样的“天命”。^①这成为老舍一生中不断令他回味、让他感动、使他恐惧和关心的内容。“当初我干吗活着？怎样活着的”成为老舍的“天问”。他因此而“默然地感到一些迷惘，一些恐怖，一些无可形容的忧郁”。^②

生活的沧桑对于经历者，特别是那些要自己掌握命运、承担命运的人来说，感受往往是复杂的，酸甜苦辣常常是浑融的。仅在对穷困的认识上，现代中国作家中也很少有人像老舍这样，出于本能地从生命的崇高和求生的欲望被侮辱、被剥夺的意义上理解。像《骆驼祥子》、《月牙儿》、《我这一辈子》……那样，在肉体的摧残与精神的戕害中展现贫困的无尚威严；甚至像《四世同堂》那样，把侵略战争的残暴最终落实在“饥荒”上。当老舍在创作中不断触及贫困时，他不仅在精神上不断经历着童年生活，而且也在不断展示着穷困施予他的心理恐惧和来自肉体的强烈感应。他能在一条“骨头全要支到皮外”的癞狗身上“看见自己的影子”。^③他常在一种“说不定”的假设中感受和回味着来自心灵的忧郁。每一个向前的个人脚印，都促使他“看见那些过去的苦境”，给他一种生活的梦幻感和个人精神的无欲望状态：“我既不落泪，也不狂歌，我只静静地躺着。”^④现实的转机反而成了对过去那可怖和令人忧郁的处境的确证。老舍这样回忆师范毕业做了校长这件转换其命运的大事：“母亲与我都一夜不曾合眼。我只说了句：‘以后

① 《宗月大师》，《老舍文集》，第14卷，159-162页，北京，人民文学出版社，1993。

② 《小人物自述》，《老舍全集》，第8卷，282页，北京，人民文学出版社，1993。

③ 《小人物自述》，《老舍全集》，第8卷，282页。

④ 《抬头见喜》，《老舍文集》，第14卷，16页，北京，人民文学出版社，1993。

您可以歇一歇了!’她的回答只有一串串的眼泪。”^①百感交集的成就感,表现着心理上令人窒息的沉郁!正是这样的沉郁心理和隐忍的内心风暴,将老舍卷进了永无休止的人生创造之中。旗人社会的普遍沉沦,使他更要做一个“硬气”的有所作为的人!这种明显带有洗雪民族耻辱和个人奋斗相统一的精神自虐倾向的个人感受方式,已极大地削弱乃至剥夺了现实的个人成就感。在心理上、精神状态上,老舍将自己的主动性交给了过去的世界:“那么黑的一片”向他逼来的过去和近于宿命的悲观。^②

从心理特征上来看,恐惧较之忧郁和生命的沉重感,是可以消除的较浅层的内容;而忧郁和面对生命的沉重感,却更具持久性和不可取代性。恐惧驱人逃避,忧郁和沉重则逼人承担。老舍的“老成持重”和“有点神经质,有点古怪”,根本应是这种心理素质、情感特征和精神状态的指认。对于老舍这样一个出身寒苦、身陷忧患时世的人,生命的样式和意义就是在苦难中挣扎。沉郁已成了他的思维本能的有机构成。

老舍来自穷人境遇的这一独特心理素质,从根本上规范着他不能像鲁迅那样把创作的焦点直接对准穷困者所受的侮蔑和精神创伤,老舍还要同时、甚至首先顾及穷困带给他们的肉体戕害。对于祥子、月牙儿、《我这一辈子》的巡警以至小福子、小羊圈胡同的苦人们,老舍总是本能地要去追究他们的心灵创伤在“生活与生命上的根据”。与鲁迅在死亡中表现人的觉醒不同,老舍的祥子、小福子、月牙儿、巡警等人物的精神幻灭是后至的。即便老舍对其人物精神的把握远没有达到人的本体论的高度,而不具备鲁迅的

① 《我的母亲》,《老舍文集》,第14卷,249页。

② 《小人物自述》,《老舍全集》,第8卷,282页。

深刻;但对于穷困的过于熟悉和来自穷困原生形态上的体验,却也给予他的人物以生命的原色和质感。为此,老舍的创作从穷人的原生形态上,从他们的生命过程中去把握他们的精神形态及其衰变、沦灭,就不能因情感的愤激而放弃在现实层面上描画出一个人间地狱,从而使他既不可能像郁达夫那样多限于对金钱社会的诅咒和追求顺乎自然的人生;也阻断了他可能因寻找更雄强的生命样式而像沈从文那样歌唱“生命强力”的创作流向。也为此,使老舍不能断然超越自己的对象,而给自己的创作打上了城市庶民性的印记。他能展示这些苦人生活的质感,并在情感层面和现代理性层面上表现出对这生活样式的质疑、愤怒和诅咒;但不能同时给它经济的、政治的和社会革命的评说。即使他掌握了这些理论,那生活的质感和厚度也是说不胜说的。在深层情感上,老舍甚至还不能摆脱“命运”这样一种宽泛的解释。那些在老舍作品中偶然地成了“天使”的人物如孙守备(《老张的哲学》)、丁二爷(《离婚》)、曹先生(《骆驼祥子》)等,既有老舍自己命运中的偶然性遭际,又深蕴着老舍无尽的感动和期盼。但他们只能救助李静、张大哥、祥子们于一时,而决不可能改变他们的命运。当老舍在创作中将这种“天使”的力量作如是观时,他事实上已为笔下的人物摒弃了任何可能的“幸运”。正如在《我这一辈子》里对主人公短暂的幸运考察的结果,老舍得出了同样的结论:“笑我这一辈子的聪明本事,笑这出奇不公平的世界,希望等我笑到末一声,这世界就换个样儿吧!”

虽然老舍不善于从政治和社会革命的角度来把握对象,但他从创作一开始就涉及传统命运观不再适宜于现代中国这一实情。因此,对老舍的“命运”概念,理当作为对“出奇不公平的世界”的反抗来看待。老舍几乎是凭直感达到的对社会现实的深刻理解,

显示了他沉郁的个性气质对其社会认知和艺术创作巨大的影响力和充分的穿透力。

“末世人”境遇,较之“穷人”境遇,给老舍带来的或许是更沉重的精神压抑。如果说孤儿寡母的生活造成的抑郁型精神气质给了老舍看待生活的眼光;那么,其中就已经夹杂了民族情感的色彩。在老舍的幼年,不仅旗人地位已在商人店伙们的眼中跌落了,平常生活用度的买卖已发生了变化;而且在民族意识中,学手艺被轻视、“妇女卖苦力给人家作活、洗衣裳,是最不体面的事”。^① 这些观念、规矩和体面,都不得不因饥寒所迫而破坏了。老舍家庭沉沦中的这些变故,在初始阶段总是有伤“体面”的。“东方的大梦没法子不醒了”。^② 但对于那些迫于生计而醒过来的人,不但梦中人看着不体面,恐怕连醒了的人都会觉得异样。这在“好脸面”的母亲不是一件容易的事,也是她的“沉默”中应有的内容。时代气氛是心理活动最大的潜势力,也可以是无可选择的精神压迫。

“末世人”境遇将压抑直接加在精神上,使人可以不明其原因,但却不能不感到压抑的存在。不论在事实上还是自我意识中,老舍无疑都是“旧时代的弃儿,新时代的伴郎”。^③ “末世人”境遇也是老舍本能地反抗着的社会不公,但他终于还是以“末世人”自认了。这样漫长的行程中,“末世人”情怀带给他的将是怎样的压抑!?

中国现代作家中,以民族意识的强烈而言,当推鲁迅和老舍;以创作中批判国民性的持久与心理强度而言,也当推鲁迅和老舍。其间的关联自然是复杂的。但他们民族意识中的创伤感,却无疑

① 《正红旗下》,《老舍文集》,第7卷,204页。

② 《断魂枪》,《老舍文集》,第8卷,331页。

③ 《何容何许人也》,《老舍文集》,第14卷,54页。

是这一关联的心理基础。鲁迅通过挖掘历史上汉民族不断遭受的异族奴役,来阐释国民的奴隶根性。在他看来,正是这奴役将国民精神上那闷放的“汉唐气魄”变成了越来越逼仄的苟且偷安。阿Q精神在很大程度上也显示着激变的精神萎缩过程已成了常态的苟活样式。民族意识,作为历史群体的宗族血缘意识,深深渗透在个体心理中。这是民族凝聚的社会心理基础。老舍在经历清朝灭亡和旗人社会败落这一历史巨变的过程中,事实上也不可能不思考满民族在现代的命运。旗人“重复着历史舞台上长演不衰的征服者被征服的故事:凭借武力的征服之后是文化上的被征服,最后则被自己的腐败所征服”。^①可以设想,汉人鲁迅和旗人老舍几乎是在相同的对象面前,各自看到了自己要看到的:被征服!情感和理智、他们极其相似的心理自虐倾向与避轻就重的思维方式,都使他们不能不注意到和感受到创伤。也许在潜意识里,正是这“被征服”使老舍对征服者产生了极其浓厚持久的研究兴趣。远赴英国,开始对中西国民性的比较批判,并由此将批判逐渐推进到最有心理障碍的领域——旗人社会。可以为这一推测作旁证的是,在他的第一篇小说《小铃儿》里,借小孩子的口所说的话:“我长大了给父亲报仇!先打日本后打南京!”

在历史进程、尤其是巨大的历史变动中,社会结构的调整自然会造成大的“牺牲”,这是难于评说的。但对于身处清王朝与民国初年政治中心的旗人老舍,历史的沧桑感却不免有着如迷如梦的混沌和沉重。老舍说“我的脾气是与家境有关系的。因为穷,我很孤高,特别是十七八岁的时候。”^②老舍相当长时间远离政治的

① 赵圆:《北京:城与人》,213页,上海,上海人民出版社,1991。

② 《我的创作经验》,《老舍文集》,第15卷,291页。

态度,尤其是他的“孤高”意识心理特征,不可能脱离这种“末世人”境遇,而只从市民社会方面、从传统文化精神的承传方面得到说明。老舍长期模糊他的族别,30年代中期在自传体小说《小人物自述》中给父亲的身份是“在外作生意”,“死在了外乡”;40年代在回忆文章《我的母亲》中依然只是如此简略:“父亲死在庚子闹‘拳’的那一年。”在这些并非总是巧妙的回避中,不难看出他的隐忍和创伤。老舍说他“中学的时期是最忧郁的”,^①“我很孤高,特别是在十七八岁的时候”。“自十七八到二十五岁,我是个悲观者”。^②这是老舍感受中最痛苦的旗人社会全面崩溃的时期。出国后,英国保守的政治环境也在客观上限制了老舍向政治倾斜,但他却在文化精神的反差中找到了适合自己表现的内容。在中华民族的空前危机中,老舍投身于抗战洪流,这是他热烈的爱国主义的表现,其中也蕴涵着来自共同境遇的民族共和、同盟意识。他曾说:“旗人也是中国人”,“旗人当汉奸罪加一等”。^③由此发展起来的国际主义思想,也显示着独特的民族意识。《四世同堂》中那个沉默、压抑,反对军国主义而又主动承受着它的罪孽的日本老太太内心的委曲,小羊圈居民们攥紧又放下的拳头……在这些方面,老舍被压抑的民族意识和老舍沉郁的个性气质,以隐晦曲折的形式渗透在他笔下的人物甚至是小角色、反面人物的塑造中。

这样,老舍不得不在心灵深处感受着双重的“遗弃”,既遗弃于旧时代也遗弃于新时代。被旧时代遗弃使他在理智上接受着新时代,被新时代遗弃使他在情感上满蕴着哀伤和新旧历史更迭的哀歌色调。当他靠理性顽强地融入新时代的洪流中去时,他对跨

① 《抬头见喜》,《老舍文集》,第14卷,15页。

② 《我的创作经验》,《老舍文集》,第15卷,291页。

③ 《茶馆》,《老舍全集》,第11卷,286页。

越新旧两个时代的人情和心态的个人体验,就化成了乡土情感和现代理性的冲突,成为《离婚》、《骆驼祥子》、《四世同堂》、《正红旗下》以及他最精美的中、短篇小说《月牙儿》、《断魂枪》和剧作《茶馆》等一系列作品悲剧美学意蕴的基本心理特征。

新中国时期,各民族成员以阶级成员的身份得到了平等的解放。建立在阶级地位平等基础上的民族地位的平等,使老舍终于克服了心理障碍,可以用审视历史的眼光去审视那一段旗人社会的沉沦史了。老舍作品中那些“隐性旗人”终于在《茶馆》中亮出了真实身份。老舍一直被压抑着的民族情感与历史的必然进程统一起来,形成《正红旗下》那样冷峻的历史态度与浓烈的民族情感相浑融、充满无限感喟的艺术情调。但随着对《茶馆》“历史挽歌”情调的政治批评,老舍准备写作的旗人题材计划都终止了。老舍这个“经过了生活的甜酸苦辣的,深通人情世故的人”^①,他的民族情感的一直被主、客观两方面压抑着的真实,在新的历史时期仍然被压抑了。也许可以说,老舍随心所欲地创作的黄金时代终于没有到来,不能不使读者和研究者齐声痛惜!

因为对影响、形成老舍独特个性气质的民族情感压抑缺乏足够的重视,老舍基本的心理素质、情感特征和精神状态的沉郁特征,都没能在研究中得到把握,或者因其幽默风格而被误认。而究其实,老舍的“宽容”和“温厚”,是他作为“旧时代的弃儿,新时代的伴郎”,对社会和时代的不公进行反抗的产物,是他本真的追求目标。从“穷人”境遇和“末世人”境遇两方面来研究老舍个性气质的形成,目的在于真正触及老舍情感体验和认识自我情感、表现

^① 胡风:《在文协第六届年会的时候祝老舍先生创作二十年》,《老舍和朋友们》,93页。

自我情感的复杂性。只有揭去理智加于情感表现的“掩饰物”，才能认识老舍根本的情感特征，从而也才能在他的理智与情感的纠结中体察其基本的心理素质和精神状态，一句话，才能把握老舍沉郁的个性气质对其创作的深入影响。

第二节 市民知识者精神气质的表现

在一个伟大作家的笔下，表现时代社会与表现自我总能形成高度的统一。老舍这个以“风格的特异”著称，终生都在发展完善自己的风格的作家，对文学创作与作家个性气质的关系有着深刻的理解。他说“创作的机能是带些神秘性的，是整个的”。“个人对自然与人生怎样的感觉，个人怎样写作，这是个性的表现。没有一个伟大的文人不是自我表现的，也没有一个伟大的文人不是自我而打动千万人的热情的。”“以心灵为原动力”的文学创作，因作家的“气质不同，风格便成为独有的，特异的”。^①在这一意义上，文学创作实际是作家个性气质不断转化、升华的过程。老舍说：“生在某一种文化中的人，未必知道那个文化是什么，像水中的鱼似的，他不能跳出水外去看清楚那是什么水。”^②老舍的个性气质也以这样的方式既成就了他，也限制了他。

老舍个性气质的转化、升华，是指老舍将自我情感体验和认识自觉化为他对外界对象的认识形式和表现形式，将自我感受化为社会批判，使自己的个性气质转化、升华为作品悲喜交融的抒情旋律和艺术形象的个性气质的过程。在对象自我化的基础上，进一步使自我对象化，形成他创作独特的个人风格。

① 《文学概论讲义》，《老舍文集》，第15卷，58页，70页，72页。

② 《四世同堂》，《老舍文集》，第4卷，98页。

从老舍“外圆内方”个性特征的内在方面开掘和把握其个性气质特征,并非是忽视其外在方面。相反,这恰恰是开掘和把握其外在方面的有效途径。正是因为老舍心理尤其是民族心理的高度压抑,和这种压抑又为社会环境所不允许释放,如老舍所说,“有许多人是神经过敏的,每每以过度的感情看事,而不肯容人”;因此他才“由事事中看出可笑之点,而技巧的写出来”。^①“他不怕泄气,只求心中好过”。^②正是因为“不知是哭好哇,还是笑好”,老舍才将内心的压抑和悲观化作“一种苦笑”,^③化作“一种难言的苦趣”。^④正是因为这样的原因,老舍才由感受市民社会灰色人物的灰色悲剧,而转化为表现市民社会灰色人物悲剧的灰色。老舍的艺术个性和艺术才华正体现在对这一对象游刃有余的表现上,悲喜交融抒情旋律中沉郁的主调也由此而萌发。

“以个人气质而论,与其说老舍是一个历史哲理的发现者,不如说他是一个市民社会的人情世态和人物性格的喜剧情调的把握者。”^⑤北京市民社会的人情世态带着浓厚的乡土社会特征,老舍人物性格的喜剧情调则正来自“人物(并不是坏人)与环境或时代的不能合拍,或人与人在性格上或志愿上的彼此不能相容,从而不可避免地闹成悲剧”,^⑥而这些人物的对此浑然无知。老舍作为清醒的悲观者对这种人情世态和人物性格在现代的悲剧性的表现,因此就具有了喜剧甚至闹剧的情调。老舍作为这样的市民社会的表现者和批判者,就是这样将自己的个性气质融入了对其对

① 《谈幽默》,《老舍文集》,第15卷,230页。

② 《“幽默”的危险》,《老舍文集》,第15卷,314页。

③ 《与日本友人的一次谈话》,《老舍文集》,第16卷,689页。

④ 《老舍幽默文集·序》,2页,湖南人民出版社,1983。

⑤ 杨义:《中国现代小说史》,第2卷,188页,北京,人民文学出版社,1988。

⑥ 《论悲剧》,《老舍文集》,第16卷,446页。

象的表现和批判,化为“含泪的笑”的幽默。在这一意义上,幽默充当着情感的“掩饰物”。

北京市民社会是没有经过近代生产关系变革的乡土性社会。它有着与土地特性紧密关联的务实和封闭。经济的不发达和财富的匮乏,生存本能给予人们务实这一优良禀性。但基本的个人需求又使他们变得非常短视。相对稳定的社区生活,将他们封闭在自己日常生活的视界中,安分、忍从,成为这种宗法制社会人们与生俱来的又一禀赋。它给予人们与这一宗法伦理社会特征相统一的伦理道德行为规范,个人行为要在社会群体的道德眼光下决定取舍,从而形成乡土社会普遍的道德人格和礼俗人格。特别是旗人社会多礼的传统和入主中原以后的优裕生活,更将礼仪发展成了艺术化的俗规,使北京这“礼义之邦”的“首善之区”的个人行为咸近士风。更重要的是,满民族在近代以来的沉沦中已成为这个市民社会的主体。这一切,都给出身于这个社会的老舍打上了鲜明的印记。源于对这种社会生活的个人情感体验,老舍的情感显示着突出的城市庶民特征。

首先,老舍作为这个实际上以旗人为主体的市民社会的表现者,他的思维方式,就是以务实、家庭伦理和道德人格为基础的“人格—国格”这一传统的“修身、齐家、治国、平天下”的思维方式。老舍的创造,就在于他同时以现代理性知识作为务实的基础和传统道德人格的补充,希望建立一个“学真知识”与“用真本领”这样的知识与人格武装起来的理想社会。老舍在《二马》中表现的运用工商经济知识和方法改造传统文化“仕”与“禄”人格精神的理想,一直贯穿在他的创作里程中。在他看来,要救治猫国那样“国民无人格”因而“国家无国格”的沉疴,就要用“知识与人格”的药方(《猫城记》)。老舍作品中那些理想的新人,都是能运用真

知识的有崇高道德品质和不懂得苟且敷衍、世故圆滑的典范，他们都与仕途官场格格不入。

其次，是作为孤高人格退守阵地的乡土情感。北平作为牵系老舍情感的生身之地，最使老舍怀恋的好处在于“人为之中显出自然”，“处处有空儿，可以使人自由的喘气”。面对建筑与四周空闲的地方组成的美景，能使人“心中完全安适，无所求也无可怕，像小儿安睡在摇篮里”。^①因此，当老舍笔下的市民知识者老李在心中的“诗意”被社会现实压抑了时，作者安排他来到城墙根才得到自然美景的安慰，又进一步让他逃离到广阔的农村去获得心灵的安宁（《离婚》）。祁瑞宣也在定期的上北海、爬上小白塔远望中摆脱开一切俗事，得到灵魂的短暂安宁（《四世同堂》）。相反，祥子“由乡间带来的那点清凉劲儿”却被毁灭在城市的下九流文化中，显示着老舍难以复归自然的惆怅。老舍自己爱花草、爱清洁，爱秩序，在日常生活中一直保持着与自然的亲近。这种个人习惯中的旗人意识和文人情思，与老舍对高洁人格的尊崇浑融一体，也显示着老舍对恢复传统社会生活秩序的希求。就像在《四世同堂》中，祁老人对社会秩序状况的认识，是与乡下的常二爷是否能定期来到自己家中相关的。他对“秩序”的乐观与悲观，常二爷能否进城是重要的指示器。同时，祁家与常二爷这个乡下人的亲密，也与祁家的道德门风和旗人特征紧密相关。老舍对钱诗人的表现显然带有为诗、酒、花草代表的文化而战的意向。老舍的乡土情感与自身的“秩序派”心态，也正是其城市庶民性情感特征的重要一面。

再次，旗人在军事组织这种强制性的生活环境下，生活的小趣

^① 《想北平》，《老舍文集》，第14卷，63页。

味极其旺盛。种花养鸟之外,幽默在语言机趣、状摹与品评人物这些生活艺术的基础上发达起来,成为民族的一种基本素质。而近代以来的社会大变动却使旗人社会中那高度成熟的礼俗文明幽默化了。其中种种啼笑皆非的情状,造就了老舍哭不得、笑不得的幽默心态,使他对灰色的北京市民社会的表现,长期处在理智与情感都不能断然超越的境地,这也给老舍情感加重了城市庶民性的色彩。

但作为北京市民社会的批判者,老舍却具有足够的思想家的勇气。老舍说,没有“五四”运动他不会成为作家,没有英国的经历他不会成为作家。“五四”运动这场资产阶级的思想启蒙运动,将中国人的思想焦点由政治转向了文化,时代的兴奋点转移到思想革命上来。它的重新估价一切的批判精神和文化批判的视角,对老舍的民族压抑心理显然具有疏导流向的作用。“五四”给了老舍一个新的心灵。域外经历使老舍亲身感受到东西两种文化的差异。英国人的自傲、自重、正直、不客套和认真,英国人的“态度虽是那么沉默孤高”,可是“心中很能幽默一气”,^①这些普遍的个性特点跟老舍熟知的北京市民社会人物的个性形成极大的反差;却也跟中国儒者人格理想有所相通,跟老舍这个“硬气”的旗人的“作事人”特征一致,这给了老舍一种他乡遇故知的感受。英国人与老舍自己个性特点相一致的这些方方面面,显然加强了老舍的自信,使老舍一直处于压抑中的情感世界活跃起来。读过的小说又给了他创作的样板,老舍的创作热情骤然高涨起来。正是“五四”批判精神和文化批判视角对老舍的启迪,得自域外的现代教养跟自己个性特点的一致性给予他的自信,决定老舍作为北京市

① 《英国人》,《老舍文集》,第14卷,68页。

民社会的批判者,理性批判的传统性在英伦时期似乎大于现代性。在这一意义上,老舍创作的深度和厚度也主要体现在“表现者”方面而不是在“批判者”方面。面对古老文化和道德传统的式微,深沉的感伤叹惋淡化了理性批判的冲击力量。但老舍基于儒家文化理想和现代历史理性的、对于北京市民社会悲剧性的灰色人文精神的批判,却使他获得了一种理性的诙谐。这不仅使他超越了市民社会的礼俗文化,而且也显示着他对自我的不断超越。一方面,市民社会的敷衍苟且、圆通世故、消磨生命于无聊的礼仪应酬,为一己利益牺牲了群体和国家利益等一系列精神弱点,在他的公民观念、公德心、个人行为的社会效能意识等新理性的烛照下,得到了批判性的超越。另一方面,由于市民社会人物的某些习性仍为他所喜爱,而恰恰是这些习性在现代化的进程中越来越显示出自身的悲剧性即不协调性,这样,当作者需要赋以喜剧性幽默调侃时,势必含着泪容;当作者将他们送向悲剧性的磨难时,同时不能不含着无限的感喟和哀伤。这悲剧意蕴尤其突出地表现在老舍30年代的创作中。回国后的失望情绪,使他在《猫城记》中以无限的感伤和激愤写了一种古老文明的灭绝。但应该说,这悲观并不是纯然的绝望,相反倒是出之于真诚的热望。老舍责备自己“没给他们想出办法来”。^① 他是个急于想办法的人,而且也设计了“知识与人格”这一救国方案,但他到底对这个方案表示了怀疑。老舍的自信心开始动摇了。经过《离婚》和《骆驼祥子》对不肯敷衍苟且的市民知识者悲剧命运的考察、对带着一身质朴和正气的社会底层劳动者身心沉沦的考察,老舍不断求证着他的理性的实效,结果是无望。他在一系列短篇中求证“知识与人格”效用的结

① 《我怎样写〈猫城记〉》,《老舍文集》,第15卷,190页。

果,都是如此。他在客观上已达到了这一认识界域:中国和中国文化的复兴道路,在他自己的方案之外。他因此失去了笑容。只有在抗战中当他发现民族坚韧的求生存,仍然来自于劳动者坚韧的求生这一基础时,他才能够反观市民社会中重新获得笑容。从这一分析中可以看到:其一,老舍的喜剧意识来自于他深层心理的悲剧意识,即来自于他对所表现的那些令自己喜欢的人和事的悲剧必然性的认识;其二,老舍的幽默主要是出自于主体的压抑及其升华,而不是出自于主体的悲观。幽默、诙谐是主体超越对象的产物,要求主体与对象间保持一定的心理距离。当对象的悲剧性超出了主体的判断力时,笑就无从产生了。而当对象的喜剧性已达到毫无价值的地步时,老舍也就只能施以无情的讽刺了,尽管老舍自己并不善于讽刺。正如老舍自己所说,讽刺需要锐利的思想。但不论在深刻的悲剧性压住了笑的时候,还是以幽默这一喜剧的形式表现悲剧的时候,老舍创作基本的抒情旋律和基本的艺术气氛,都是沉重抑郁的。这都是老舍沉郁的个性气质对象化的结果。

老舍沉郁的个性气质的升华,还表现为他那些成功的艺术形象都带着老舍自己的个性气质。老李、祥子、祁瑞宣这些人物基本的性格特征,都是沉默、压抑、内心世界的丰富性、矛盾性表现为激烈的自我冲突等方面。他们都带有天然生成的超越生活环境的孤独即个人性格的孤高。在老舍最满意的三部小说《骆驼祥子》、《离婚》和《四世同堂》的主人公祥子、老李和祁瑞宣的身上,就体现着质朴、忠厚的农民精神素质向儒雅、有教养、有学问、有理想的现代知识者精神素质的演进过程。如果我们承认祥子已把拉车当成一种娴熟的技能以至“学问”,那么,正像老舍对写家生活的愉快着迷一样,老舍的祥子在拉车这种谋生方式中建立的“学问”也毫不卑微。这个在城市谋生中被鄙视的人,不论他对自己这些优

良的农民精神素质有无自觉,“傻骆驼”、“臭拉车的”这些称呼,都能使他闭上自己的嘴。沉默是社会训练出的,是自然人性被压抑的结果。一旦他觉得曹宅把他当“人”来尊重,一高兴他会买个小夜壶送给小少爷,憨厚的样子真是又傻又不傻!老李是个知识者,他的办事能力和认真态度是遭忌的,这同时也因为他还是个不知敷衍的“乡下人”。老舍以市民社会的眼光摄取的老李形象又是多么朴拙!老舍以极其喜爱的心情赞叹着他们的朴拙,而且随手就把自己生活中的片断给了他们。祥子沉默着似乎在向自己的内心微笑,这是《正红旗下》中老舍对他没有记忆的父亲形象的描画。老李见了女性的拘束慌乱,又是老舍自己生活的实情。知书达理、儒雅的瑞宣,“作事非常认真”;“对中国与欧西的文艺都有相当的认识”;“对任何人都保持着个相当的距离”,“不故意冷淡谁,也不肯绕着弯子去巴结人”;“似乎有点女性,在行动上他总求全盘的体谅”。老舍又一次几乎将自己全部的个性特点都给了这个人物。为老舍自己所尊崇的知识和人格,这些人物都是具备的。但这一切不仅没有带给他们成功和快乐,相反却带给他们悲剧和内心的苦难挣扎。他们只能在被动的情境中去认识自己主动性的意义,从而使他们内心的活动与老舍的精神、情感及自我认知方式,都处于相同的步调上。

拉自己的车,是祥子的“志愿、希望,甚至是他的宗教”。但这一直“像个鬼影,永远抓不牢,而空受那些辛苦和委屈”。老李集中国传统的仁厚、温情与现代“办事人”精神于一体,而仍然一事无成。只有追求“情热像一首诗,愉快像一些音乐,贞纯像一个天使”的那点“诗意”,却又只能在乡下妻子的监控中感到厌烦,在“诗意”的训诫中感到“丢人”。祁瑞宣尽忠尽孝不可兼得,左右都是痛苦,结果只落得父死女亡,家仇国恨两耽搁。他们都在那与理

想目标不可及的距离上感受痛苦、委屈和悲哀。这种人物心理世界的现实主义表现形式,又正是老舍总在被动情境中体验和认识自我情感、自我内心世界这一普遍形式的反映。即就祁瑞宣的内心世界而言,正是老舍内心世界的一种折光。抗战期间,老舍是一往无前地投入救亡工作的。但抛妻别子、老母留在亡城之中,带给他极酷烈的心理压力。他只身南下前不断诵读《剑南诗稿》激励自己的民族气节很能说明这一点。他把自己在抗战中不能为母亲尽孝、为妻小生活尽责的沉重感受,化作祁瑞宣为忠、孝、国、家都难尽责的沉重压抑的精神世界而表现出来。《鼓书艺人》参照老舍自己经历塑造的孟良的内心世界却相对苍白,这也说明老舍在被动情境中更能认识自己情感活动的特征。对瑞全这个跟自己现实行为特征相近的人物,他也缺乏足够的表现能力。老舍这个深知人情世故、最善于委曲求全的作家,是不具备表现在为国尽忠情况下苦于不能尽孝这一现实心理的心理强度的。明确的憎恨和轻蔑汉奸的意识,抑制了他在抗战中写“汉姆莱特性格”的创作冲动,他写的汉奸性格也限于自私、无聊和不知世事这些方面。他的这种表现是比较肤浅的,但因为他们不过是丑类,人们在阅读中也就不甚在意了。而对于老舍来说,他实际是将自己这种相对隐曲的情感体验和认识方式加予人物了。

老舍也常常将自己的潜意识心理化作人物的潜意识和显意识表现出来。老舍说他小时候生活在纯女性的世界中,“久而久之也有点近乎女性的倾向”。^①同时形成了对性的保守、恐惧和节欲倾向,形成一定的精神恋爱的倾向,成为他的“高洁”人格的重要一面。“我只是不嫖。无论是多么好的朋友拉我去,我没有答应

^① 《小人物自述》,《老舍全集》,第8卷,295页。

过一回。我好像是保留着这么一点,以便自觉自慰……不至于把自己整个放在荒唐鬼之群里边去。”^①这一态度,既化作了祥子“始终不肯随和”的禁欲的心理基础;也曲折化为在“土混混”父亲和粗野的车夫群中成长的虎妞的性贪欲及其对祥子心灵的“性摧残”。老舍在“退婚事件”中造成的心理创伤,也在这里以人物的病而得到折射。他甚至于还写过一部显示着性恐惧的《大概如此》的小说。与此相联系的是对早年一次精神恋爱的忆念,诗化的小说《微神》和诗化的散文《无题》,就表现了那“凄凉,甜美,如同独自在春月下踏着落花”的梦境。作者又把这没有终曲的爱情旋律化作了祥子对小福子的潜性爱 and 老李对“诗意”的精神恋。祁瑞宣以“自我牺牲的骄傲”接受了旧婚姻的事实,是患难中的人品而非性爱将他们联系在一起。老舍的感叹:“一个有欠摩登的妇人,是怎样的能帮助像我这样的人哪!”^②也极自然地化成了祁瑞宣的感叹。老舍来自人情世态的经验,一直叫他非常小心地跨越着这种潜意识中的陷阱。在这生活真实化为艺术形象的潜意识或显意识内容的表现中,作家那来自传统文化与现实生活境遇的压抑、沉重,仍然显示着爱的情感需要与现实经验的冲突。这些人物面对自己潜意识时的自我隐蔽,无疑烙上了作家沉郁的个性气质印记。

老舍和他的人物在自我意识与潜意识的被压抑中进行的挣扎,还表现为他们对自我意识与潜意识的一种似醒悟又迷惘的个人悲剧感。苦苦的挣扎既已不能给他们带来希望,最后的路只好是顺其自然地活下去。祥子终于堕落下去,他非自愿又恰似自愿

① 《小型的复活》,《老舍文集》,第14卷,108页。

② 《一封信》,《老舍文集》,第14卷,121页。

的鬼混、耍刺儿、拿人命卖钱花，正是努力落了空，要强被毁灭的结果。“以前他所看不上眼的事，现在他都觉得有些意思。”而像老李那样出于善良、义气“将自己押给小赵”，救了“老狗熊”张大哥；但张大哥却又由庸人的颓唐而变为庸人的奔忙，故态复萌；老李所追求的“诗意”也是一个幻影。谁都在敷衍生命，连“诗意”也不例外。与其在这没有生命之花的圈子里敷衍而只有痛苦，不如在乡下的自然中得点安宁！他们都曾是要强的人，不肯敷衍的人。内心的柔弱使他们一点点“报复”的行为都显得没有出息。他们感到沉重，又似乎连沉重都不具有意义了而只能无所感。老舍这时的心情也变为无可奈何的苦笑了，如《我这一辈子》的主人公那样笑自己一生的努力，希望这样不公平的世界早日完结。

祁瑞宣的情况有了改变，因为老舍在卑微而坚韧的求生存中已看到和认识了他是必需融入坚韧的民族求生存和文化再生的历史中去的。个人已不再是落入尘埃的一个雨点，而是汇入大江大河的一滴水，所以他在《四世同堂》中激情地肯定着“一滴雨”的勇敢。像老李那样的“贵族气”，在全民抗战的时代环境中，完全可能以民族精神人格化的无可悔的形式显示出来；而且也正是以祁瑞宣的儒雅和知书达理化作了平民化的高尚人格。我们完全可以将此视为老舍看到了自己文化改造的“知识—人格”理想实现的远景。

小结 人本—民本伦理：生存是天，民为邦本

老舍所关注的是市民社会中下层人们的生存困境和人格沦丧这两个根本的问题。它们对于老舍更本质的追求——国民人格的建构，都形成致命的打击。老舍的生存体验和民族情感，都使他将

自己的认识锁定在“民本主义”的社会伦理框架里。中国传统的国民伦理中,“民为重,社稷次之,君为轻”的观念深入人心。这是新文化运动的启蒙理性批判性改造的重要方面。正像在鲁迅那里,人的觉醒首先是个性的觉醒,是冲决罗网的“任个人而排众数”。而对于现代中国的觉醒者而言,个人的价值却首先显示为他对国家社会所承担的责任。这就形成了鲁迅思想上长期的“人道主义与个性主义的消长起伏”。但即使如此,鲁迅对“个性主义”的坚守也从未动摇。这也是鲁迅能够成为一个终生的、不妥协的社会批判者、包括在“革命文学”运动中始终能够保有辩证的理性批判态度的精神基础。在鲁迅的思维框架里,丧失了“个性主义”基础的“人道主义”也就化作了中国传统的“中庸之道”。老舍显然不具有鲁迅那种思想家、革命家的素质。不论是他对造成市民社会生活苦难的不合理社会制度的批判,还是对其深沉的民族情感的曲折表现,都站在人的生存是天,民为一邦之本的基点上。因此,老舍的伦理观念更具有对传统伦理观的直观感悟的性质。

老舍是以文学创作为业的人,他的文学思想充分表现着他对文学与人生关系的体验。也体现着他对自己的人生体验方式的反思和确认。老舍的创作思想受到克罗齐“直觉”说的明显影响。他说“心,那么,是不可少的;自己在那里显示图样结构;尔后慢慢修正,从字面到心觉,从部分到全体;所以写出来的是文字,也是灵魂。”“据 Croce(克罗齐)的哲学:艺术无非是直觉,或者说印象的发表。心是老在那里构成直觉,经精神促迫它,它便变成艺术。这个论调虽然有些玄妙,可是确足以说明艺术以心灵为原动力。”^①

① 《文学概论讲义》,《老舍全集》,第16卷,70页。

老舍创作中表现他的生活与生命体验的过程,也反映着他的生活与生命体验的直觉特征。前文已在“时空错置”的意义上,分析过老舍文化人格建构思想中将形似而实不同的中国农民式的务实品性,与个性独立意义上的英国人的实干相混同的情形。实际上,老舍的“人格—国格”模式,与鲁迅的“立人—立国”模式的差异,也是如此。老舍来自市民社会生活与生命体验的直觉性,让他常常以市民社会的方式在善恶、好坏、良莠、正邪……这些相对立的意义上品评人物和社会现象时,突出的道德意识遮蔽了基本的现代理性分析,道德尺度湮没了历史尺度。

毫无疑问,老舍笔下为他所肯定的人物都以个人奋斗为基本的行为方式。老舍也充分表现了他们超越于庸常环境之上的精神孤独和硬气。但他们的精神都缺乏个性自由的要素。老舍与“五四”作家精神上的最大差异,也恰恰是对于个性自由的不同态度。为“五四”作家所歌唱的个性自由,在老舍基于市民社会人生体验的情形下,已经成了制造罪恶的手段和他的恐惧。在老舍笔下,对个人情感欲望的自我克制,是人物高洁品性的重大标志;市民社会以自由相标榜的人物各有邪恶的用心。老舍在《离婚》中表现的小赵就是一个样板:“第一没有任何宗教信仰,第二没有道德观念,第三不信什么主义,第四不承认人应有良心,第五不向任何人负责任……”这确实符合市民社会一些人物的实情。然而,老舍恰恰也在此失落了个性自由的本意,与他那些将个性自由与不负责任混为一谈的市民社会人物,处于相似的认识基点。老舍正是基于对秩序的热望,在相当长的时期中,将市民社会人物过上好日子的愿望,置于社会结构与伦理道德的共同秩序之中,从而使他的社会批判(除了《骆驼祥子》等少量作品)相对于文化批判要显得薄弱,或者可以说是控诉强于批判。在老舍这里,国格是人格的延

伸,国也是民的延伸。实际上,国还是家的自然延伸。老舍与北京市民社会血肉相连的关系,使他这个现代文化人,在根本上没有划清楚自己的伦理观念与传统“民为邦本,本固邦宁”的民本主义伦理观之间的界线。因此,老舍笔下的人物在不断地发出“我到底招谁惹谁了”的“天问”的同时,仍然只能生活在对天下太平的期盼中,而不可能有什么真正的起而反抗。

老舍伦理观以民为本的信念,实际上又与“人民当家作主”的中国革命伦理极其相近。中国革命在追求“革命理论掌握群众”的过程中,一再清剿的思想,实际也是以个性自由为根基的“小资产阶级的自由主义”,因为它涣散组织、涣散纪律、涣散同志,经常不服从革命的需要。只是,对老舍而言,他与这一革命政治的结合,还有比较漫长的路程要走。

第六章 国民—子民心态

——老舍与中国革命的认同方式(下)

以新国民的人格做事而建立一个新国家,是老舍改造社会的公式。其中隐含着老舍面对现代中国的现实时突出的国民—子民心态。它以内容复杂的忧患意识为核心,既显示了老舍与革命认同的独特性,也表明了老舍与革命认同的限度。

如前文所述,老舍对五四争取自由解放的时代精神缺乏足够的理性与情感认同,从而对现代中国社会制度变革这一根本问题缺乏理解,对以暴力革命改变社会制度这一解决方式持谨慎的观望态度。这显然限制了他审视现代中国社会的思想高度,甚至对于新的革命伦理的理解还停留在市民意识的层面上。凡此,又局限了老舍在表现了中国不得不革命的现实的同时,却又不自主地停留在了社会文化批判的层面上。从实质来看,老舍对市民社会庸常人生的文化批判和社会历史批判所达到的深度与广度,其实都是中国革命的现实所铸造出的优秀成果,是中国革命于社会政治革命之外,在人的精神觉醒、文化批判和文化建设方面的重要收获。这不仅是老舍文学的重要价值,也是20世纪中国人民重要的精神财富。

在一个比较漫长的时期里,老舍独特的个性迟滞了他追赶时代的步履;但在国难当头时,他毅然决然投身民族抗战救亡的洪

流。从此,他追赶时代的步伐再也没有停止。在文学之业与国民责任之间的不断徘徊和曲折前行,反映的既是一个具有炽热的爱国情感的作家极大的自信,同时又是一个切迫追赶时代、追赶革命而又步履蹒跚的知识分子难言的自卑。

第一节 孤高意识 子民心态 独立不倚

孤高意识,是牵连老舍的忧患意识和子民心态的心理基调。它不仅是老舍深沉的忧患意识的上浮,而且是老舍本色的子民心态的潜沉。它不仅把老舍的忧患意识导入忧愤深广,而且也把老舍的子民心态引向独立不倚。对认识老舍与革命的关系,具有重要的视角意义。

徘徊、迟疑、苦闷、忧郁,是中国现代作家一种普遍的心理基调。鲁迅就他的创作心态这样说:“在我自己,本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了,但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢,所以有时候仍不免呐喊几声,聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱。”^①巴金说:“我的过去像一个可怖的阴影压在我的灵魂上……我有一颗飞向广阔的天空去的雄心,我有一个引我走向光明的信仰。然而我的力气拖不动记忆的铁链。”^②老舍则将他在新与旧之间的“徘徊、迟疑、苦闷”的内心挣扎理解为“牺牲”,无论站在新思潮与旧道德的哪一面,“便无法不舍掉另一面,而这个另一面正自带着许多媚人的诱惑力量”。^③

① 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》,第1卷,419页,北京,人民文学出版社,1991。

② 巴金:《忆》,《巴金选集》,第10卷,6页,成都,四川人民出版社,1982。

③ 老舍:《何容何许人也》,《老舍文集》,第14卷,55页。

但他们心理的年轮却是不同的,这给他们的创作心理机制在赋予了相似的表现创伤的同时,又赋予了明显的个性区别标记。鲁迅以饱经痛苦创伤的心灵看待生活,“他也承受革命,向往革命,他同时又反顾旧的,依恋旧的;而他又怀疑自己的反顾和依恋,也怀疑自己的承受和向往。”^①即使在他强烈地主张着时,心灵的阴郁也将这行为的主动化作了心理的被动,表现出强烈的受虐意识和自虐意识。巴金即便是表现创伤,也“有一颗极玲珑的浪漫的心”,^②迟疑、留恋都不能羁绊他的雄心,不能摧折他的信仰。相比较而言,“中年心态”的老舍则既不能相信于自己的人生经验,奉行“命该如此”,又不能决然反对这经验的“宿命”,而以光明的信仰来取代它。他与时代新旧两面的距离意识使他总要叫矛盾的结果落在实处,“从没办法中想出办法来”。他不具备鲁迅以自虐反抗受虐,以复仇反抗牺牲那样的心理强度;也没有鲁迅那种因反抗的激烈而具有强烈青春气息的老年心理特征。他也不具有巴金那种激流式的坚决反抗牺牲、反抗非青年的命运的青年心理特征。老舍是个自主的承受者和牺牲者,和他的那些“吃的是糠,而道出来的是仁义”的人物一样,他是宁委屈自己也要以一己之肩担天下之重的救世者,“对于一切负着责任:前五百年,后五百年”。^③他认为“新旧相通,才能产生新的而又是民族的东西”,^④因此对一切都以谨慎务实的态度来看待和取舍,将自己紧紧地与人情世态的甜酸苦辣联系在一起,与伦理道德的崇高人格和牺牲博爱的深厚感情联系在一起。务实、忍从,也正是老舍独立不倚的子民心态

① 冯雪峰:《革命与知识阶级》,《雪峰文集》,第2卷,288页,北京,人民文学出版社,1983。

② 老舍:《读巴金的〈电〉》,《老舍文集》,第15卷,297页。

③ 《何容何许人也》,《老舍文集》,第14卷,54页。

④ 《可爱的成都》,《老舍文集》,第14卷,234页。

的突出特征。

作家的创作心理机制,反映着他本质的处世方式。既钩连着过去,又牵系于未来。对于中国现代文化人和现代作家,这一状况又满蓄着他们共有的忧患意识。批判意识和反传统倾向,作为“五四”作家的共同特征并影响到后来,成为新文学作家的共同特征,反映的是中国传统的文人忧患意识在新时代的高扬和转型。但在创作才华上将中国新文学作家区别开来的,却首先是构成作家个性方式的传统文化心理积淀的差异性。也可以说,构成作家个性方式的传统忧患意识的不同内容,决定了作家独特的题材领域、思维方式和个人行为方式。正像在郁达夫那里,“名士才子”的文化心理积淀显示为国势不振、文酒风流不可期许的“感伤”和“牢骚”;在冰心那里“闺秀气质”的文化心理积淀显示为时风不靖、报国无门、“爱”和“美”难以获致的“忧愁”。他们都只能从自己特有的一面融入“风衰俗怨”的时代忧患声中。而作为传统忧患意识主流的忧国忧民、“经世致用”,则为鲁迅、老舍……前后承接过来。

近现代是中国人现代意识觉醒的时代,也是一个前所未有的充满忧患意识的民族主义时代。民族的现实处境发生了逆转性的变化,以自己的眼光看世界已不得不转化为以世界的眼光看自己。同时,鞠躬尽瘁、死而后已的儒家人格精神和文人骨气,作为传统文化理想的主流精神,也给了现代文人一个人格精神再造的原型。从鲁迅“自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门”耗尽青春;^①到老舍“五千年的历史压在你的背上,你须担当得起使这历史延续

^① 鲁迅:《坟·我们现在怎样做父亲》,《鲁迅全集》,第1卷,130页,人民文学出版社,1991。

下去的责任”，^①为批判旧文化和创建新社会、新文化，都需准备牺牲而“负起两个十字架”，^②现代理性很自然地渗入、融合在这样的人格型范之中。中国现代文化启蒙者和思想家的文化批判和文化选择的主导流向一直是国民精神和国民人格的重建。鲁迅“立人—立国”的思路、老舍“人格—国格”的构想，都与儒家“修身、齐家、治国、平天下”思想的内在逻辑是一致的。因此，凡是在“经世致用”立场上从事这一文化建设的思想家，他们给自己选定的命运，实际都是牺牲和奉献。这是中国文人忧患意识最有深度的特征。但跟他们感情态度是否激烈紧密相关的是对“人”的定位。正是在这一点上区分了他们的忧患意识的传统性与现代性。老舍较之鲁迅，在个性态度上较少整体性反传统的情绪倾斜。这除了由于老舍登坛发言的时代，中国思想文化界已由文化主张的激烈对抗，进入了相对平和的积极探求和建构的新阶段这一客观环境的原因外，老舍在自己独特生活中形成的充满个性特征的“孤高”，给了他在传统与现代文明双向选择中的距离意识，也是重要的原因。而老舍重视传统性个人道德人格的“人”的意识，则在更根本的意义上给他的忧患意识打上了传统性的印记。

老舍说：“我的脾气是与家境有关系的。因为穷，我很孤高，特别是十七八岁的时候。”^③而清末旗人社会地位的沦落，“旗人既忘了自谴，也忘了自励”的生命沉浮，^④给老舍的忧患意识又增添了浓重的民族忧患色彩。孤高意识正是这种生活境遇中最有强度的个人存在方式，实即压抑心理的反表现形式。就是以自主选择

① 《参加郭沫若先生创作二十五年纪念会感言》，《老舍文集》，第14卷，193页。

② 《双十》，《老舍文集》，第14卷，265页。

③ 《我的创作经验》，《老舍文集》，第15卷，291页。

④ 《正红旗下》，《老舍文集》，第7卷，196页。

的“孤高”来抵挡生存境遇处处加于他的戕害。它以将自己与外界隔离的形式获致自身行为、心态的相对从容,不致因外界加于主体的戕害而丧失独立人格;但也在主体的自尊、自重、自矜、自怜之中,使内心的从容往往失去现实的依托,造成内心世界的冲突和自我封闭的倾向。

中国儒者自古以来就重视安贫乐道的个人修养,所谓“贫而无谄,富而无骄”,并进而追求“贫而乐,富而好礼”的生活境界和人格境界。这一追求贯彻在财富相对匮乏的乡土社会中,成为生存意义的重要评价尺度。老舍称赞宗月大师“不以富傲人”,“心中并无贫富之别”和救济穷人,也是将他当作“孤高”、牺牲、义气和救世精神的典范看待。^①老舍正是在这样的意义上以救世者的热忱,肯定着只求施予,“人不知而不愠”的“孤高”。这一特征以“独立不依”的形式保持在老舍一生的行为中,包括文化情感在内的老舍情感世界一直处在它的强大影响下。“孤高”已成为老舍忧患意识的基本心理特征。他说:“我不喜欢跟着大家走,大家所走的路似乎不永远高明,可是不许人说这个路不高明,我只好冷笑。赶到岁数大了一些,我觉得这冷笑也未必对,于是连自己也看不起了。”^②“孤高”给了老舍理智的清醒和反省的精神,也形成了老舍的幽默心态,使他能够超越生活环境而执着地追求个人道德与社会责任、历史理性相统一的人格理想。老舍的“孤高”与“经世致用”理性就是这种互补的关系。

在前文中,一再提到老舍“作事人”的认识方式和处世态度。其中就包含着老舍的旗人心理和立世的硬气。老舍和旗籍朋友白

① 《宗月大师》,《老舍文集》,第14卷,160页。

② 《我的创作经验》,《老舍文集》,第15卷,291页。

涿洲、罗常培等人就都以凭本事做事、硬气做人相互勉励和推许。他所感念的母亲“生命的教育”也正是沉默、刚强和义气。凭真本事做事和刚强硬气地做人,正是奠基于他对“旗人既忘了自谴,也忘了自励”的生命沉浮的自省、自谴和自励。做一个硬气的旗人,为沉沦中的民族争气,就成了老舍这个民族的子民的心理底色。在《二马》中他借英国姑娘凯萨林之口告诫马威:“只有念书能救国;中国不但短大炮飞艇,也短各样的人才;除了你成了个人材,你不配说什么救国不救国!”这种“不配”的观念,很值得琢磨。老舍常常在涉及民族情感时“须把一点点思想,像变戏法的设法隐藏起来,以免被传到衙门,挨四十大板”。^①但他的思想之所以常来自生活体验而非学理,恐怕也与他面向以旗人为主体的北京市民社会的心曲有关。

正像老舍在《四世同堂》中所感叹的,“在清末的几十年,旗人的生活好像除了吃汉人所供给的米,与花汉人贡献的银子而外,整天整年的都消磨在生活的艺术中。上自王侯,下至旗兵,他们都会唱二簧、单弦、大鼓与时调。他们会养鱼、养鸟、养狗、种花和斗蟋蟀。他们之中,甚至也有的会写一笔顶好的字,或画点山水,或作些诗词——至不济还会沅几套相当幽默的悦耳的鼓儿词。他们的消遣变成了生活的艺术。他们没有力气保卫疆土和稳定政权,可是他们会使鸡鸟鱼虫都与文化发生了密切的关系。他们听到了革命的枪声便会把头藏在被窝里,可是他们的生活艺术是值得写出多少部有价值与趣味的书来的。就是从我们现在还能在北平看到的一些小玩意儿中,像鸽铃、风筝、鼻烟壶儿、蟋蟀罐子、鸟儿笼子、兔儿爷,我们若是细心地去看,就还能看出一点点旗人怎样在最细

^① 舒济:《回忆我的父亲老舍》,载《新文学史料》,1978(1)。

小的地方花费了最多的心血。”这个将生活完全艺术化了的统治民族的悲剧，恰恰在于面对近现代的世界变局，“他们都不晓得什么叫国事，与世界上一共有几大洲。”^①这是老舍在抗战的背景下，对满民族文化所影响和补足完成了的北京市民社会文化、以至于中国文化的柔弱根性的写照。也正是老舍从二十年代就将中国传统的人生方式，放在英国这样的强国强种文化中进行对比批判的心理底蕴。其中就包含着老舍浓重的满民族子民的心态和心绪。也正是这种心态和心绪，造成了老舍“不知是哭好哇，还是笑好”、“笑骂，而又不赶尽杀绝”的幽默和文化批判的视角及其态度。

老舍这个“幽默大师”的心理、行为特征，当然表现在他的幽默心态上。幽默，“首要的是一种心态”，“是一视同仁的好笑的心态”，幽默是“笑里带着同情”。^②在相当长的时期中，老舍的幽默是“笑骂，又不赶尽杀绝”，^③“在轻搔新人物的痒痒肉”，^④而与社会革命时代的普遍情绪有所距离。如茅盾所说，“从热蒸蒸的斗争生活中体验过来的作家们笔下的人物和《赵子曰》是有不小的距离的”。老舍不少创作都出现过这种“不协调音符”，从社会政治的角度来看，创作的思想深度受到了限制，幽默也缺乏节制和深刻思想的照耀，不免流于浮躁浅薄。但老舍的幽默并非只是作为他的政治见解在创作中起作用的，而且也是作为他对自己缺乏深刻的社会革命见解这一弱点的回避，作为他的人生态度和文化态度、文化心理而在创作中起作用的；是作为冲稀他在新旧交替时代的心理压抑和心理危机的缓释剂，而在文学创作以及其他个人行

① 《四世同堂》，《老舍文集》，第4卷，260-261页。

② 《谈幽默》，《老舍文集》，第15卷，230页，235页。

③ 《我怎样写〈老张的哲学〉》，《老舍文集》，第15卷，166页。

④ 《我怎样写〈赵子曰〉》，《老舍文集》，第15卷，171页。

为中起作用的。正是在老舍调动着其幽默手段的过程中,幽默心态与其满民族子民基质上的中年心态、“孤高”意识心理才具有同构性。孤高意识潜在的心理距离使老舍不疾言厉色,中年心态的谨慎务实态度使老舍不偏执激烈,幽默心态则与其缺乏政治激情相合,都给老舍以宽容平等的处世态度。在丰富多彩的现实生活面前,老舍的幽默也就不全是浅薄,而且也是通于深刻的,是通向其个性气质的沉郁的。

乡土性市民社会本就是难于产生英雄豪杰和巨奸大滑的社会,苟且偷生造就了市民社会的“公德”和一切处之泰然的生活哲理,只求“惹不起躲得起”地平安生活。老舍创作与北京市民社会贴得太紧,市民社会以品性论人的“好人”和“坏人”概念自然渗入他的创作,形成他的相对主义创作视角。“恨坏人,可是坏人也有好处;我爱好人,而好人也有缺点。”^①这一独特视角在揭破人类客观存在的褊狭和自足的同时,自然强化了老舍的主体旋律——温和的人道主义精神和对平等、宽容、博爱精神的呼唤。

乡土性市民社会也是容易接受宗教救世思想的土壤。已有研究者指出,老舍受洗入教的深层原因,在于“老舍的心理状态和所处社会情境与基督教所以发源和得以广泛传播的社会基础和社会心理在本质上具有很大程度上的相似。”^②20世纪初,众多思想启蒙的先驱者都重视到宗教信仰、宗教精神对救治国民道德、国民精神沉沦的重要作用,倡导将国民的自觉建立在信仰和平等的基础上,给中国传统伦理道德以热烈深厚的情感支援和崇高伟大的人格支持。陈独秀就主张“把耶稣崇高的,伟大的人格,和热烈的、

① 《我怎样写〈老张的哲学〉》,《老舍文集》,第15卷,166页。

② 张静民:《老舍与基督教》,载《杭州大学学报》,1989(1)。

深厚的情感,培养在我们的血里;将我们从堕落在冷酷、黑暗、污浊坑中救起。”认为耶稣所教即在“崇高的牺牲精神”、“伟大的宽恕精神”、“平等的博爱精神”。对这些“基督教底根本教义”,“科学家不曾破坏,将来也不会破坏”。^①不论这样的主张实际上多么虚幻,但从老舍的个人经历和时代风气的影响来看,基督宽恕、博爱、牺牲的精神和平等的观念,显然对他具有极大的吸引力。而民主与科学的时代新精神反不及它的直观易感。这也正是老舍接受基督教精神的根本心理状态。老舍对狄更斯的幽默和“圣诞精神”的体味,更加强了这一心态。这是老舍幽默心态的本质。

老舍从创作伊始就表现了对市民社会下层苦人情感的极大认同和对他们人格尊严的高度重视,也通过孙守备(《老张的哲学》)、丁二爷(《离婚》)、曹先生(《骆驼祥子》)、黄先生(《大悲寺外》)这些形象表现了扶危济困的博爱精神和宽恕精神。正是在这样的意义上,老舍选取了幽默这一武器,“要唤醒与指导你的爱心,怜悯,善意”^②。他也认识到幽默写家“在革命期间,他总是讨人嫌的”,^③但他终不能改变“一视同仁的好笑心态”和“肯容让人”的态度,“作品之中也不肯赶尽杀绝。”^④对平等、博爱、宽恕精神的热望直接推演出救世者的牺牲,这是老舍忧患意识独特的主体基调。宽恕的普遍化经常使老舍陷入情感和理性的双重困境中,不时地要创造出李景纯、丁二爷、钱默吟那样除恶扬善,“以刀马护教”^⑤的侠义英雄来,“杀坏人,救好人”。甚至为此而激烈辩

① 陈独秀:《基督教与中国人》,《独秀文存》,第1卷,216页,上海,亚东图书馆,民国十二年五月。

② 《谈幽默》,《老舍文集》,第15卷,230页。

③ 《“幽默”的危险》,《老舍文集》,第15卷,313页。

④ 《“幽默”的危险》,《老舍文集》,第15卷,314页。

⑤ 《文学概论讲义》,《老舍文集》,第15卷,104页。

白,根本不承认被杀的是人,“所以不必讲人道”。^①但以整体而论,实际上正是基督教平等、博爱、宽恕的精神与老舍满民族子民心态的相通,以及与乡土性市民社会相对主义思维习惯的相通,强化了老舍温和的中年心态和幽默心态。老舍救世者的热忱和孤高意识心理也加强了其中年心态和幽默心态的稳定性以及心理、行为的忍从。幽默只是让这一切变得更曲折和幽隐的一种手段。

平等、博爱、宽恕的基督精神和传统的伦理秩序观念,都基于人性本善和能够向善的假定,对于强者和有势力者都主要是一种劝谕而非反抗,依靠的是精神道义上的优胜者的忍从、牺牲和感化。善恶对比是老舍创作基本的人物组合结构。老舍说,“假若圣贤是道德修养的积聚;汉奸却恰恰的相反——是道德修养的削减。”^②这是老舍衡量善与恶,好人与坏人的基本尺度。道德修养的积聚显然包含传统道德修养和为国家学真知识、用真本领的现代国民道德修养两方面;道德修养的削减则意味着现代公民规范与传统道德品格的全面丧失。这正是老舍创作中超历史主义价值尺度的道德主义价值尺度的底蕴。在旧的道德体系已丧失御能力而新的法治精神尚未建立条件下,对坏人恶行的道德批判,其本质就是忍从的和近于天真的。

老舍说“我之立在‘五四’运动外面使我的思想吃了极大的亏”。^③所谓吃亏之处,其实是对“五四”争取自由解放的时代精神缺乏理性和情感的认同,而对自由只能谐谑地称为“打倒双亲与大哥”,^④从而对现代中国社会制度变革这一根本问题缺乏理解,

① 《赵子曰》,《老舍文集》,第1卷,381页。

② 《四世同堂》,《老舍文集》,第4卷,398页。

③ 《我怎样写〈赵子曰〉》,《老舍文集》,第15卷,173页。

④ 《勉舍弟舍妹》,《老舍旧体诗辑注》,5页,徐州,中国矿业大学出版社,1994。

对以激烈的革命改变社会制度这一解决方式持谨慎的观望态度，而谓为“各祷神明屠手足，齐抛肝脑决雌雄”。^①这显然限制了老舍审视现代中国社会的思想高度，使他的文化审视和文化批判不能犀利，难于达到忧愤深广。而老舍当时之所以“立在‘五四’运动外面”，也与其心理特征相关。正像他所说，“自幼儿看惯了的事情是不易改掉的”。^②母亲的容忍宽厚和刚强硬气，母亲能担待人的品性和独立承担命运的勇气，既给了老舍认识人格的价值标准，又给了老舍人格力量的证明，使老舍对个人奋斗打天下的刚强硬气有充分的肯定。

可以说，老舍笔下的“好人”，都是单打独斗的。包括老舍学真知识、用真本领的愿望和那些为此而实践的人物李子荣、马威（《二马》）、李景纯（《赵子曰》）、王明远（《铁牛与病鸭》）、闾进一（《一筒炮台烟》）、尤大兴（《不成问题的问题》）；也包括那些反抗和拯救的英雄大鹰（《猫城记》）、钱默吟（《四世同堂》）、曹先生（《骆驼祥子》）、黄先生（《大悲寺外》）；还包括那些陷在生存和家庭阵中的人物老李、祥子、祁瑞宣、方宝庆（《鼓书艺人》）、王利发（《茶馆》）、沙子龙（《断魂枪》）。他们共同的特征正是孤单的个人的奋斗。因而也就往往经不住现实的一击而败下阵来，形成老舍创作中人物行为方式和命运不断重复的整体景观。

老舍笔下市民人物性格的核心是优柔，缺乏韧性的反抗精神。从他们的行为方式来看，这优柔其实是忍从的结果。而他们的忍从却是顽强的甚至伟大的。即以祁瑞宣而论，他有知识有本领，也勇于牺牲。被日本鬼子抓进监狱后他毫无迟疑地准备去死。“对

① 《赠友人》，《老舍旧体诗辑注》，31页。

② 《我的母亲》，《老舍文集》，第14卷，248页。

于忠奸之分,和与此类似的大事上,他绝对不许心中有什么界划不清的线条儿”。对于祁瑞宣来说,“他受过新教育,可是须替旧伦理尽义务”,这才是真正的磨难。“他的理想往往被事实战败,他的坚强往往被人生的小苦难给软化,因此,他往往不固执己见……在家庭与社会中且战且走的活着”。在老舍情不自禁不断站出来为祁瑞宣们辩白的这种表现中,一个现代作家对传统生活方式的忍从和挣扎之声也宣泄出来。这些人物虽迭经失败,但永不改其度。尤大兴像一个宣传“科学的方法与法律的生活”的圣徒,失败一处再干一处;黄先生们则更是生死以之的布道者。就连王利发都是永远改良的老裕泰的化身。他们忍从,但都尽一生向着自己的理想挣扎。在一个作家所创造的人物尤其是为他所称道的人物,都具有一种共同的心理行为特征的情况下,从这种对象化的形式中是完全可以断定作家自身的心理行为特征的。在这样的意义上,老舍笔下人物命运的这种重复式表现所反映的老舍心理的忍从和挣扎,已经达到了崇高的程度。

老舍的子民心态所决定的“独立不倚”的行为方式,让他长期远离国内政治。这既是 he 道德性的清高,不“去淌浑水”^①;也是他与郁达夫式的“弱国子民”心态相似的满民族子民心态的表现,他自认为“不配”。他还需要不断地积蓄自己的力量,使自己在知识与人格力量上,以社会的广泛认可而超越 he 给自己所划出的那条很高的线。这就是老舍在抗战前做人、做事、创作,包括 he 创作的幽默心态、文化批判的视角及取舍态度等等基本的心理背景,是他回避政治、回避革命的基本心理背景。

① 《悼念罗常培先生》,《老舍文集》,第14卷,361页。

第二节 国家至上 追赶时代

老舍说“抗战改变了一切。”^①对于老舍这个充满炽热爱国情感和深沉忧患意识的作家，“国家至上”是不可跨越的道德底线，是根本的信仰。它就蕴涵在老舍“人格—国格”的构想之中。老舍的人格理想就以国家观念、真知识、真本领为基础，他的文化批判的锋芒也一直指向市民社会人物心中只有自己而没有国家的狭隘。在很长的历史时期中，整个中华民族都显示为只知有朝廷、政府，而很少有如近代西方那样的国家观念。在以朝廷、政府为天下的观念里，自己只是臣民而不可能是国民。他们只以服从为本分，奔自己的命就是必然的生活方式。在很长的时期中，老舍也只是在中西文化精神比较的层面建构其国家观念；在他的思想中，实际也没能将国民真正奠基于现代国家自由的个人之上。这种国民与臣民难以区分的认识方式，也给老舍自己带来巨大的困惑。这也是在全民抗战、人民革命中都难以解决的重大问题。中国特殊的问题，限制了缺乏思想家气质的老舍和他的文学世界的思想强度。整体而论，抗战是在多个方面影响和改造了老舍的重大事件。

抗战给老舍压抑的民族心理又一次疏通了航道。前文已经论述过，“五四”新文化运动中社会主潮由政治革命转向文化革命，暂时疏解了老舍压抑的民族心理。辛亥革命的失败和北洋军阀统治的黑暗、混乱，使先进的中国文化人在反思中将目标转为民众启蒙和中国文化批判，至少在社会舆论方面，激烈的排满倾向已转移了方向。“五四”运动中，老舍虽然置身事外，但时代的潮流影响

^① 《我怎样写通俗文艺》，《老舍文集》，第15卷，218页。

所及,也改变着老舍。老舍说“‘五四’给了我一个新的心灵,也给了我一个新的语言。”“反封建使我体会到人的尊严,人不该作礼教的奴隶;反帝国主义使我感到中国人的尊严,中国人不该再作洋奴。这两种认识就是我后来写作的基本思想与情感”。^① 它使“天下兴亡,匹夫有责”成为老舍的信仰。老舍这个刚出生就饱尝国耻、族恨和家难的人,用笔去表现自己的所思所感这样一个情感的发泄口,已经比较现实地出现了。老舍也通过文学创作为自己写出了新的人生。抗战又一次为老舍压抑的民族心理疏通了航道,这一次,他要将自己的笔用于民族抗战的大业。老舍这个因对国事的失望而写出过《猫城记》倭人毁灭猫国惨痛结局的作家,当这样的亡国灭种的现实真正摆在面前时,国耻、族恨、家难这些沉痛的记忆一同涌上心头。不论是作为一个具有强烈忧患意识的中国人,还是带着硬气的做人品质的旗人,他都看到了中华民族真正空前的危难、借以起死回生的一线希望和民族振兴的巨大机会空间。这种强烈的民族情感的压力和巨大的热望,驱使老舍义无反顾地投身于抗战大业。“我怕城市会忽然的被敌人包围住,而我作了俘虏。死亡事小,假若我被他捉去而被逼着作汉奸,怎么办呢? 这点恐惧,日夜在我心中盘旋。”^②

历史地看,整个旗人社会在抗战前融入中国革命事业的人数是很少的;正是从抗战开始,满族人大量投身到中国革命的洪流之中。^③ 这是值得研究的问题。其中的原因,首先是,从辛亥革命到抗日战争中间的整个时期,旗人社会的上层普遍地按历史的惯性沉沦在旧势力的轨道上,而其下层则在生命的沉浮中远远地躲开

① 《“五四”给了我什么》,《老舍文集》,第14卷,346页。

② 《八方风雨》,《老舍文集》,第14卷,280页。

③ 参见关纪新:《老舍评传》。

了带来社会动乱和自身生命安全的革命。其次是,抗战是全民动员的民族救亡之战。特别是中国共产党领导的解放区和游击区人民的抗战,它的主体是社会下层的劳苦大众;而这时生活在乡村的旗人因不擅耕种已经成为穷人。再次是,辛亥革命以来的二十多年中,满汉界限已被打破,满汉民族融合已达到很高的程度。特别是青年一代的民族意识已有了很大的改变,而他们也恰好是战争的主力。总之,老舍和他所联系的族群,在抗战中的抉择都具有洗雪民族耻辱的伟大意义。抗日战争这场将整个中华民族都卷入其中的民族救亡之战,确实如老舍所说,“抗战改变了一切!”无论是国耻、族恨,还是家难的记忆,都让老舍本能地认为,“旗人当汉奸,罪加一等”!在民族存亡之秋,一向疏离政治的老舍因此与政治结下了不解之缘。

抗战为老舍的文化批判提供了印证和自我反思的机会。老舍说,抗战为中国文化照了一次“爱克司光”。应该说,抗战也为老舍的民族忧患意识和文化批判照了一次“爱克司光”。

一方面,老舍切实地意识到了,如果不能使自己的爱国情感化作实际的行动,真正融入到民族国家求生存和求解放的事业中,会有多大的危险。不论是历史的记忆还是现实的证据,一再给老舍带来巨大的刺激。国家民族不保,就没有任何个人脱离开政治而单独享有的爱好和事业,即使是最高洁的爱好和最高尚的事业。这些在他过去的文化批判中并非作为突出的问题、甚至常常是他所喜爱并再三致意的个人道德高洁性的标志,现在对他而言,已经变成了最严峻的直接的现实。特别是周作人的附逆给他的刺激,使他不得不深入反省自己以前的文化批判中所显示的洁身自好和民族悲观情绪,即使那是出于他对国家民族的挚爱而发。

另一方面,他也从民众抗战的现实中,看到了在他以前的文化

批判中缺乏和忽视了民众的觉醒和民众的力量。为他对中国文化传统中深厚的道德人情的关爱提供了正面的依据。这又进一步提高了他对中国文化传统中的道德人格的赞扬基调。这种并非没有内在矛盾的理性与情感的态度,又一次强化了老舍文化批判中情感的激越与理性的沉重。这或许就是老舍一再以周作人的附逆作为抗战创作素材的原因。无论是《恋》里的庄亦雅、《火葬》里的王举人,还是《四世同堂》里的牛教授,这些因为要维持自己不变的生活方式而变节附逆的民族败类,在和平环境中也许并不坏,而在民族战争中却只能作汉奸。在老舍的解释里,他们之所以附逆作汉奸,就因为对国家民族的前途只有悲观,说到底就是他们只爱自己。

《四世同堂》里的钱默吟则是老舍解决这一矛盾的例证。这个在战前只知吟诗赏花的隐士,被战争和儿子的英勇牺牲震醒,起而为民族奋战,将花之美一变而化为刺之利。钱默吟人生转化的枢纽,来自他精神上最大的震动,那就是被捕后日本鬼子对他的劝降。这使他意识到,像他这样吟诗赏花的中国人,在日本鬼子的心目中正好是作汉奸的料。老舍的思绪所及,正是要在战争中铸造出中国将花之美与刺之利统一起来的新的民族文化精神。这使老舍文化人格建构的思想获得了新的视界。战争使中国人精神上的柔弱转变为坚韧和锋利,这也正是投身抗战洪流带给老舍自己的最大的精神转变。艰苦的战争“使弱女变成健男儿,使书生变成战士,使肉体与钢铁相抗”。^①显示了中华民族不可侮的力量。这样的力量就来自那些“不大识字的军民”,他们“敢与敌人的机械

^① 《〈火葬〉序》,《老舍文集》,第3卷,343页。

化部队硬碰”，“碰得暴敌手足无措”。^① 处于弱国、装备劣势条件下的民族战争，主要依靠的是军民的鲜血与生命，是军民大众于万死中求一生的爱国信念。

正是因为这种自我反思与抗战现实的相互激荡，所以老舍宣称，“爱你的国家与民族不是押宝……而应是最坚定的信仰。文艺者今日最大的使命便是以自己的这信仰去坚定别人的这信仰”。^② “今天的一个艺术家必须以他的国民的资格去效劳于国家，否则他既已不算是个国民，还说什么艺术不艺术呢？最高伟的艺术家也往往是英雄，翻开历史，便能看到。艺术家的心是时代的心，把时代忘了的，那心便是一块顽石”。^③ “因为文艺是社会的良心，作家也是一个公民，在抗战时期，当然必须抗战的”。^④

抗战使老舍真正接触和认识了政治。不仅是老舍的自我反思和抗战现实的相互激荡，使老舍将作家与政治紧密联系在一起；还因为在老舍投身抗战后，老舍真正接触到了中国的政治，他自己也成了在现实政治中做出了突出贡献的一员，从而也对政治有了新的认识。

抗战中，老舍扛起中华全国文艺界抗敌协会的大旗，以“文艺界尽责的小卒”^⑤ 自任自励，团结全国文艺界人士尽力于抗战文艺，建立了不朽的劳绩。正如茅盾所评价的，“如果没有老舍先生的任劳任怨，这一件大事——抗战的文艺界的大团结，恐怕是不能那样顺利迅速地完成，而且恐怕也不能艰难困苦地支撑到今天了。

① 《〈大地龙蛇〉序》，《老舍文集》，第10卷，288页。

② 《血点》，《老舍文集》，第15卷，371页。

③ 《战时的艺术家》，《老舍文集》，第15卷，406页。

④ 《抗战以来文艺发展的情形》，《老舍文集》，第15卷，497—498页。

⑤ 《入会誓词》，《老舍文集》，第14卷，114页。

这不是我个人的私言,也是文艺界同人的公论。”^①老舍无党派的坚决抗战派的身份是被国共两党所认可和看重的。但也正是在他为抗战而艰苦努力的过程中,不仅是政治找他,他也找上了政治。

老舍30年代虽然在革命文学的影响下,也在《黑白李》、《月牙儿》、《骆驼祥子》等作品中写过共产党人和他们的革命,但那时他自己与革命的隔膜,使他笔下的白李、月牙儿的“新爸”、阮明等形象不仅苍白或只是一个影子,而且所写的“革命”如发动人力车夫砸电车等等,更主要是来自欧洲空想社会主义的小说而非中国革命的现实。何况在《猫城记》里,他确实以讽刺的笔调,写了主张“的确不错”,但“根本不懂经济问题,更不知道怎么创设一种新教育”的他所认为的“共产党”。但在抗战时期特别是抗战进入相持阶段之后的微妙的国共关系中,他逐渐看到了中国政治的黑暗、光明和未来所在。中国共产党人特别是周恩来对老舍的关心、爱护和支持,使他在黑暗和光明的较量之中,自然地走向、亲近共产党。“我是有个权衡的,共产党的话,就是老百姓的话,国民党老爷总是不干好事,这回抗战,我算试出来了。我当然听老百姓的,只怕懂得太少,做得不好!”^②在他看来,“这就是共产党,没有别的,就是大公无私,为国为民!对每个人都热情关注,目光四射!”^③这在老舍的思想上是一个大的飞跃。它不仅由此奠定了老舍之后的政治选择和人生道路,而且对于作为写家的老舍的文学创作也带来了重大的和深入的影响。给老舍的文化思考、文学创作特别是人物塑造,带来了明显的变化。他的文化批判也具有了

① 茅盾:《光辉工作二十年的老舍先生》,《老舍与朋友们》,89-90页,北京,三联书店,1991。

② 吴组缃:《老舍的为人》,载《十月》,1982(5)。

③ 吴组缃:《老舍幽默文集·序》,长沙,湖南人民出版社,1982。

现实的落脚点。老舍正是追赶着时代的步伐走进新中国的。

抗战为老舍的文学创作带来了一些非常突出和重要的新因素。在抗战的前、中期,老舍的写作主要是为抗战的宣传。这一时期的作品都很平凡,它们主要是表现了老舍尽力于抗战的热忱。但在通俗文艺的写作中,有两个方面为老舍将来的大创作做了准备。一是多种文体样式的写作实践。其中写曲艺将老舍塑造成了写作的多面手,使他不仅成为抗战文艺的写作模范,尽了宣传抗战之责;而且在几年后成为新中国文艺界的劳动模范,尽了宣传新中国之责。尤其是多本不成功的剧本写作所积累的经验教训,使他在五六十年代终于写出了成功以至辉煌的剧作《龙须沟》和《茶馆》。二是他在这一时期的写作中逐渐理清和明晰起来的思想,准备了他创作的第二个高潮期的到来。

在40年代大后方“热情凝固了,幻想破灭了,光明晃远了,代替了这的是新的苦闷和抑郁”^①的时代气氛中,老舍也在情感相应沉静的状态下开始创作的《四世同堂》,不论是结构规模还是思想深度,都有了新的重大的变化。

首先是结构规模的庞大。这部百万字的三部曲,在纵贯八年抗战的全程中,表现北平小羊圈胡同五六十号人口、十多个家庭在亡城的苦难生活中惶惑、偷生和奋起抵抗的心路历程,及汉奸、走狗、洋奴的精神和肉体归于沦灭的过程。秩序井然,环环相生。是老舍小说中结构规模最庞大的一部,也是中国抗战题材小说中艺术生命力最长久的一部。

其次是文化反省、文化批判的深入细致和层次界限的分明。

^① 臧克家:《我的诗生活》,转引自《中国现代文学三十年》(修订本),448页,北京,北京大学出版社,1999。

善恶对比是老舍创作基本的人物组合方式。旧式人物的好品性与他们保守的心态相辅相成,他们只有自己的生活而不知有国家,生命沉浮于生活的惯性之中,只求暂时做稳了顺民、奴隶,本能地抗拒着生活的变动。这些在痛苦的生活经验中获得的智慧有其天然合理性,但又是现代中国出于理性与民族图存的需要都亟须改变的现状。凡庸的生活中的善与恶本是生活的常态,但在现代中国的民族危机中那种“善”已变得廉价,而恶必然会成为国家民族的祸患。老舍说“假若圣贤是道德修养的积聚;汉奸却恰恰的相反——是道德修养的削减。”^①这是老舍衡量善与恶的基本尺度。在现代公民规范缺失的中国市民社会,传统道德尤其显示着重要的意义。这正是形成老舍创作中超历史主义价值尺度的道德主义价值尺度的客观现实。老舍这种常用的人物组合模式和文化批判的道德尺度,在《四世同堂》里都因其历史理性的强烈和鲜明,放射出了灼目的异彩。不仅写出了市民社会柔弱的文化精神带来的在强敌侵袭面前的散漫惶惑和忍辱偷生;而且细致深入地表现了人们缓慢扎实的觉醒和奋起抗争。既在亡城的严峻环境里反省和批判了中国文化的柔弱和停滞,中国文化精神中封建性的毒素在制造汉奸这种人和文化的渣滓过程中的作用;也为中国文化在血与火的洗礼中的新生找到了深厚道德人格的正面证据。

再次是人物塑造手法的圆熟和形象个性的丰满。写出生活的血与肉,是现代文学大“家”共同追求的目标。在这个新与旧裂变的时代,国民与人子的冲突前所未有地突现出来。老舍是继巴金之后,这一观念冲突最突出的表现者。老舍的特点在于,他对一切都以谨慎务实的态度来看待和取舍,将自己紧紧地与人情世态的

^① 老舍:《四世同堂》,《老舍文集》,第4卷,398页。

酸甜苦辣联系在一起。正因为老舍真正深入到了苦难生活的底蕴,他跟自己的那些人物一样也“不敢浪漫”。这同样显示了历史前进中的复杂性。小说着力塑造了祁瑞宣这个中国现代文学中继高觉新之后,最成功的“长孙”形象。通过这一形象,深入表现了抗战时代国民与人子的冲突,以及抗战的现实为人子的精神突围提供的新机运。在这里,显示了老舍对时代精神的深刻理解。小说也同时写出了多个身份、性格和做派各不相同,又都鲜活灵动的市民社会人物,形成了一个丰富而耐咀嚼的人物形象画廊。包括无聊而又汉奸瘾极大的“第一号苍蝇”冠晓荷、比“第一号苍蝇”丈夫更敢于“戏弄文化”的“会思想的坦克车”——悍妇大赤包等汉奸们,一个个都叫人过眼难忘。

非常值得注意的是,小说在深入细致地写出人物精神的蝉蜕过程中所表现的叙述者理性的刚健和沉稳。这是在老舍以前的作品中所缺乏或没有的。正如老舍借钱默吟之口所讲的:

这次的抗战应当是中华民族的大扫除,一方面须赶走敌人,一方面也该扫除清了自己的垃圾。我们的传统的升官发财的观念,封建的思想——就是一方面想作高官,一方面又甘心作奴隶——家庭制度,教育方法,和苟且偷安的习惯,都是民族的遗传病。这些病,在国家太平的时候,会使历史无声无色的,平凡的,像一条老牛似的往前慢慢的蹭;我们的历史上没有多少照耀全世界的发明与贡献。及至国家遇到危难,这些病就像三期梅毒似的,一下子溃烂到底。^①

^① 老舍:《四世同堂》,《老舍文集》,第5卷,246页。

这是老舍思想在抗战中提升的突出表现。虽然在小说中老舍仍然用尽忠与尽孝的矛盾来表现国民与人子的冲突;但是亡城之中以自发反抗为主的人们所表达的国民意识,已经突出地体现了真正的国民的觉醒。

创作于美国的《鼓书艺人》在思想上有进一步的发展。老舍在抗战中与民间艺人的深入接触和他在思想上的重大变化,不仅为他的小说创作拓展了题材领域,而且使他所写的底层社会的人物有了融入整个时代中的新命运。小说不仅描写了艺人的苦难,而且也与《四世同堂》一样写出了他们的觉醒和反抗。更重要的是小说所塑造的革命者形象和表现的那种鲜明、昂扬的革命气息。孟良作为引路人和朋友,将方保庆、秀莲养父女从旧艺人的生存轨道带向新的生活、新的视野。这反映出老舍对社会革命的理解和态度发生了重大的变化。不仅把时代潮流和坚定的革命者同时写进了小说,而且把它们作为小说中人物的精神成长和社会、历史前进的共同推动力量。老舍这种从时代、革命、人民的相互关系中塑造人物、反映生活的新创作,极大地改变了《骆驼祥子》、《月牙儿》、《我这一辈子》在相对孤立、静止的状态下表现苦难而没有光明的创作路数。这实际上也表现了老舍在自己投身抗战政治之中以后的思想飞跃。它表明,到新中国建立之前,老舍在追赶时代的行程上已经到达了革命的民主主义的疆域。

小结 追赶时代:自信与自卑

在时代发展与作家精神世界的相互关系中,追寻老舍创作的内在统一性与变化的脉络,可以看到时代历史加在老舍及其文学

世界的浓重投影。老舍这个非常重视“心态”的作家，他的“心态”的真实状况，对认识“老舍与中国革命”的问题更显得重要。在这样的梳理中可以发现，老舍一生一直在追赶着时代的步伐。从戊戌到辛亥，再到“五四”的整个历史时期，在中国这块土地上，真说不清发生了多少事。但对于老舍而言，它是一个未来的作家从生命中获得教育的时期。这一时期造就了中国现代文学史上非常特殊的作家老舍。在他还不能去认识国家、政治这些大问题时，他已经认识了家、认识了可怜黯淡的生活及其延伸部分——自己的民族。它们在老舍的心中是说不尽也不能说的凄凉风景。“孤高”，说得俗白一些，也就是马克思的名言“走自己的路，让别人去说吧”。不论是“孤高意识”，还是刚强、义气、负责任的个性，都是这样的旗籍苦人最硬气的求生素质。子民心态，就是表现为这种硬气的旗人心态。在这一心态中，国家观念的意蕴就变得非常丰富了。对老舍而言，个人奋斗就是为自己、为家庭、为民族、为国家都负责任的好办法。他必须以自己的有所作为，给他所热情瞩望的一切提供一个正面的证据。他是“旧时代的弃儿”。

“五四”给了老舍一个新的心灵、一双新的眼睛。新文化运动全面开启的文化批判也减轻了老舍的民族心理压力。辛亥时代几乎是让一个统治民族背负的重载，在“五四”以后放在了整个中华民族身上。白话新文学的兴起，为老舍创造自己的新生活已经开启了一扇门。但这个时候，旗人社会的下层已经沉沦到了谷底。老舍的子民心态还不可能根本性地改变。老舍创作的前期，这种心态一直没有改变。他需要承认。在得到广泛的承认以前，那些被社会一般所宣扬的大事，并不是他都不认同，而是他不便参与，因为他认为自己“不配”。“我的好处与坏处都是我自己的”——老舍这句谈论自己作品的话，完全可以用来认识他自己。在这样

的心态下,他追赶时代的步履是很缓慢的。他是“新时代的伴郎”。

抗战是老舍心态关键的转折期。国耻、族恨、家难的历史记忆与面临亡国灭种的现实之间高度的相像甚至重叠的景象,促使老舍这个深沉的爱国者毅然决然投身抗战。老舍此前文学创作所获得的公认的成就,他抗战的热心和思想的灰色,使他成为能被国共两党都认可的抗战文协的负责人。他终于得到了时代的最大承认。他“作事人”的品质和能力也得到了公认。他为全民族抗战,在“文章下乡,文章入伍”的抗战宣传中竭尽全力。投身当时中国最大的政治也使他认识了政治。老舍的思想因此发生了一生中继“五四”之后最大的变化。他是全民族抗战的战士,也预示了他将成为新时代的歌手。

从1925年写作《老张的哲学》登上文坛,到1949年底踏上新中国文坛,老舍二十五年的前、中期创作,所经历的心路里程,大致而言就是这种“旧时代的弃儿”、“新时代的伴郎”、全民族抗战的战士和新时代的歌手的发展里程。国民—子民心态就是这一心路里程的底色。

再仔细分析老舍“孤高意识”的实际状况,还可以发现其明显的自信与自卑相统一的心理特征。“他觉得他的祖先,主要是清朝末年的满族统治者,给中国丢了人,现了眼,很不光彩。”^①他在不断的个人奋斗和追赶时代中,长期难以摆脱这种民族心理的自卑。快速变化的时代也多次证明,虽然老舍远离政治有多种可解释的合理性,特别是这个以文学为业的作家所需要的个性、才情发

^① 舒乙:《隐式满族文学》,《我的思念——关于老舍先生》,22页,北京,中国广播电视出版社,1999。

挥的空间和文学的自由；但对于老舍这个特殊的作家来说，越是远离政治，就越是显示了他民族心理压抑的状态，越是使他的民族心理压抑被延续和加深。只有在时代越是为消解老舍的民族心理压抑提供了充足的条件时，老舍与时代的关系就越紧密。或许到那时，他所遇到的又是政治上的自信与自卑的较量。老舍所遇到的问题之所以难于解决，也许正在于这个“经过了人生的甜酸苦辣的，深通人情世故的”作家，认为直率地说出自己的思想的时机还没有来。而且一直没有来。

第七章 “文艺与政治的歧途”

——老舍文学的创造及启迪

在老舍的生命行程与文学生涯中,他由“旧时代的弃儿”到“新时代的伴郎”、民族解放的战士、新社会的歌唱者,最后却“碰死在自己所讴歌希望的理想碑上”,生命和生活的体验一直是他的文学创作的基础。在“老舍的寻找”^①中,时代与中国革命是不可缺少的目标和环节。一个具有异常强烈的社会责任感和历史使命感的作家,当他以自己的艺术拥抱人生和社会时,关心国家与民族在现代的命运,身体力行地为新生活开拓道路,就必然要努力与时代相结合,迟早都要与真正改变着生活的革命休戚与共、欢笑在一起。过多地去歌唱或责备这一作家或这些作家与革命之间多向度的关系,都已经并非我们今天的重要任务了。黑格尔说“凡是存在的都是合理的”。我们的任务,也是去发现和解释老舍与中国革命之间所存在过的那些关系中的意义的“合理性”,从中汲取营养和训诫。正像在前文的论述中所分析过的,老舍文化建构的“时空错置”给他带来过那些困境。丹纳也说,“时代的趋向始终占着统治地位。企图向别方面发展的才干会发觉此路不通。群众思想和社会风气的压力,给艺术家定下一条发展的路,不是压制艺

^① 樊骏:《老舍的“寻找”》,载《文史哲》,1987(4)。

术家,就是逼他改弦易辙。”文学研究和文学批评又何尝不是受到“时代的趋向”的限制和支配!当我们能够比较理性地去言说老舍与中国革命的关系问题时,实际上,时代的理性也已经为我们提供了言说的空间,也相应地规范了言说的方式。在这样彼此制约的言说空间中,我们的讨论是否也存在着“时空错置”,过多地要求了老舍对于他的时代所提出的问题的解答?

在老舍的时代,二三十年代时局的混乱和多种意识形态的冲撞,使人们可以期望解决问题有多种方式;三四十年代的民族救亡和人民解放的战争,已经使解决问题的方式成为看起来是明确的和固定的了。新中国时代的社会主义意识形态建构,使人们对解决问题的惟一的革命的方式,已经不再有任何怀疑的余地。时代环境所要求于老舍这样的作家和所有人的,就是认识、接受和歌唱。在这样一个经过战争建立起来的新的整体性社会中,思想自由的空间实际上是被取消了。我们也不能过多地责备历史。向既往的历史要求更多,也只是我们今天的愿望。新的历史时期已经从那段历史中学到了很多,包括我们今天可以这样言说。我们只能希望于今天比昨天更聪明。老舍是个“不敢浪漫”的人,他一度都那样浪漫!我们向过往的历史要求得越多,就越需要应有的冷静和深沉。

在一个整体性的社会中,人们会难以避免地形成习焉不察的整体性思维方式。近代以来中国社会的大变局,既为中国人提供了一个开放的世界视野,也在这一大变局中逐渐改造了这个新的世界视野。经历了民族心理、心态由封闭到开放、再形成新的封闭和新的开放的过程,革命是这一历史前进的“火车头”。前进中的革命要动员和控制所有的社会资源,包括文学资源和文学的人,为革命服务、为革命所用,这既是大势所趋,又教训惨痛。这是历史

的代价。

但人们可以而且有充足的理由,从历史中学到有益于我们今天的事业的智慧。一个作家有充足的理由去“写他亲手掘成的那口‘井’”。因为正如老舍所说,“活的文学,以生命为根,真实作干,开着爱美之花”。^①也因为文学毕竟是主体性的事业,正如老舍《论创作》所引述的托尔斯泰的话,“每人都有他的特性,和他独有的,个人的,奇异的,复杂的疾病。这点疾病是医学中所不知道的,它不是医书中所载之肺病,肝病,皮肤病,神经病;它是由这各种机关的不调和而成的。这个道理是医生所不能晓得的。”文学创作,在本质上是由作家的精神世界所掌控的领域。一个作家,只要有“必求真理至善之阐明,与美丽幸福之揭示”的品质,他的文学业绩就必然能融入到一个伟大时代的整体事业中去。“文艺与政治的歧途”这一历史的沉重话题,在一个开明与理性的时代,是应该有一个相应的收束了。

第一节 伦理文化型作家： “复杂的枝叶”与“坚硬的果实”

“老舍等于老舍之死”,是个自然的话题,又其实不然。“自然”,是因为它标明了老舍之路的边界。认识老舍之死,就在很大程度上认识了老舍和他的时代。“不然”,是因为老舍的价值主要在于他为人间所留下的一个他所独有的文学世界。离开老舍之死这一沉重的话题和关于老舍之死的各种解说,它依然光彩夺目,自成风景。

^① 《论创作》,《老舍全集》,第16卷,431页。

老舍一生的文学创作,真正经得住历史一再考验和筛选的杰出之作,是《骆驼祥子》、《离婚》、《四世同堂》、《鼓书艺人》、《断魂枪》、《月牙儿》、《我这一辈子》、《正红旗下》(未完)、《茶馆》、《龙须沟》……这样一个系列。它们写出的是“最老舍”的市民社会。老舍文学对新文学的突出贡献,也在于以自己的独特角度,鲜活俗白、谐趣盎然、跌宕生姿的语言,为新文学创造了仅属于老舍的色、香、味都极其浓烈、厚重的一个很大的“市民王国”。

理解老舍,才能更好地认识老舍。在“复杂的枝叶包裹”下的老舍“坚硬的果实”,^①在做人是“独立不倚”;在做事上是“决不姑且”、“严守着界限”;在创作上,是谨守着自己的风格,“好处与坏处都是自己的”。高尔基说“文学是入学”;老舍说文学创作“以心灵为原动力”。在现代作家中,老舍以他特殊的教养和禀赋,一直关注着历史新旧更迭时期的人们、尤其是北京市民社会中下层人们的生活变迁与精神变迁。因为他总是把中下层市民的生活与他们的精神世界统一起来表现,而这些人精神世界从其现实可能性而言,只能限于生老病死、婚丧嫁娶的家庭伦理的范围。从而也使伦理文化成为老舍表现和批判这一生活的焦点。

老舍就是这样一个伦理文化型的作家。在伦理文化变迁的视点上表现市民社会中下层的人生,是老舍独有的角度。也是老舍在文化启蒙的时代里,既以自己独特的角度坚持启蒙立场,又以自己独特的角度将文化启蒙推进到市民社会人生中,为文化启蒙做出的独特贡献。老舍以他独特的视角,将笔触深入到北京市民社会伦理文化沉积最厚实的小胡同、大杂院之中,写尽了社会这一角

^① 胡风:《在文协第六届年会的时候祝老舍先生创作二十年》,《老舍和朋友们》,93页。

落人生的千姿百态。伦理—文化,正是最能显示老舍观察、体验和表现生活的持久兴趣的视点,是老舍文学那种咀嚼不尽的人生意趣的底蕴。

老舍笔下那些温煦恬静的老者,既好像早已经历过说不尽也道不明的人生酸甜,又似乎只剩下心境悠然和安闲地去观赏生活这样一个人生的愿望。他们已经从人生的努力和进取中退出,已经按照世代相传的方式交了班,也安心于自己交了班、卸却了为家庭负累的责任。那些老年的妇女,在一生的辛劳操持之后,倚老卖老地将自己终生的阅历、经验和智慧,惟恐不尽地数说给年幼者,絮叨之中充满无尽的爱怜和温情。那些承受着家庭责任的中年夫妇们,又是在不断地、恭顺地听从年长者的告诫、关爱小叔子和晚辈中打发光阴,在任劳任怨中追求着全盘的体谅,希冀着一家人的平安与和睦。连晚辈小孩,也都在这样的温情与和谐中养成人性的纯良和善、谨小慎微。这既是《四世同堂》里的祁家门风,也是老舍带着无限温情所表现的市民社会里中等人家人生的一种共性。历史的无情,使这样温暖的人情,在“大时代”里却成了历史理性的牺牲品。时代的巨变,让他们的风仪、名声、能耐、体面和尊严,都处于无情的风雨吹打之中,这就成了老舍的关切。他们已经习惯了做臣民,按照臣民的规矩和方式去谋生、做人。国家从来都没有给过他们国民的资格,除了青年一代在教育中所获得的国家意识和国家观念,老一代的市民们也不知道自己应该是国民。正是老舍以他的文化启蒙者的立场,要求他们成为有国家观念的新市民。这就成了老舍的难题。在他不断地表现市民社会几近于不断重复的人生命运的过程中,老舍从来都没有放弃过这样的要求。

老舍说,“所谓文明者,我想也不过就是能用尽心智去解决切

身的问题而已”。^① 老舍这个饱经忧患的深通人情世故的作家,基于他对忧患时世人情世态的深刻理解,基于他对市民社会人生命运的那种深会于心的体验,基于他对现代大势的清醒认识和冷静体察,在对由家庭伦理这一最基本的生活关系延伸开去的北京市民社会的表现中,展示出了现实中国的一部分本质真实。他表现了市民社会萌动着的生活变化,并上升为民族性和风俗性的批判,始终将目光和感情投注到现实的“生命”中,将个人态度落实在理想的“秩序”上。“他的见解永不落在时代后头。可是在他的行为上,他比提倡尊孔的人还更古朴”。^② 正是因为老舍重个人体验的特点,才使他在“五四”以后反传统的中国文化精神重建运动中,以持之以恒的努力,构造了一个独特的传统文化创造性转化的思维模式。

中国近代社会的变迁,牵动着文化观念的变革。面对西方近代工业文明战胜中国古代农业文明这一危机,改变传统的物质与精神的生活方式,改变传统文化及其载体的人,已成为历史的必然要求。反传统和重铸传统是大势所趋。所谓忧患意识,归根结底就是对一个时代所面临的问题和挑战的自我意识。它的个性特征和心理强度无异更取决于个人的素质。老舍的生活经历太特殊,他的个性气质在其忧患关切、文化理想上的渗透也就显得更加突出。

老舍从创作伊始就沉浸于对北京市民社会人情世态及其伦理文化的反思。北京市民社会因老舍的文学创作而永存,它同时也限制着老舍的文化视角。伦理关系这充分显示着中国传统文化底

^① 《青蓉略记》,《老舍文集》,第14卷,237页。

^② 《何容何许人也》,《老舍文集》,第14卷,55页。

蕴的生活内容,促成了老舍这个伦理文化型的作家,也在很大程度上促成了老舍不同于其他作家的思维方式和文化理想。从老舍的中国传统文化创造性转化模式形成的时代特点上来看,不仅是时代潮流已由思想启蒙和文化精神重建,转向了激烈的革命行动,给了“五四”反传统的思想一个冷却的过程,从而产生了对“五四”反传统的重新审视;同时也是北京市民社会以及中国传统伦理文化自身的复杂性和多重价值需要重新审视,制约着老舍择取文化优质成分互补融合的创造性转化。在更本质的层面上,“五四”新文化运动的战绩主要显示为对旧文化体系的批判,而不显示为对新文化体系的建设。而从“五四”新文化运动激进发展的方面来看,正如胡适所说,“欧洲大战的影响使一部分的西洋人对于近世科学的文化起一种厌倦的反感,所以我们,时时听见西洋学者有崇拜东方的精神文明的议论。这种议论,本来只是一时的病态的心理,却正投合东方民族的夸大狂,东方的旧势力就因此增加了不少的气焰。”^①这更增强了新文化运动对旧文化体系的批判力度。启蒙与救亡的紧迫性剥夺了建设新文化体系的“余裕”(《鲁迅语》),造成了像鲁迅这样的现代中国最深刻的文化思想家内心的深创巨痛。因此,如果说文化传统的创造性转化是可能的,那么,它也许更需要的,是以平和的心境对生活经验重新审察,主要靠感悟而非思辨。老舍传统文化创造性转化的思维模式,在形成上就更多地来自他对各种文化精神的相通互补特征的直观感悟。

文化选择是文化重建的组成部分。它需要对被选择对象的超越审视。虽然老舍在早年生活境遇中形成的孤高心理使他保持了

^① 《五四前后东西方文化问题论战文选》,646页,北京,中国社会科学出版社,1985。

对平庸的社会实际生活的思想超越,帮助他深切地体察到市民社会的卑琐凡庸;但是,他并不是一起步就具备了批判选择的明白理性。这可以从《老张的哲学》反映出来。反抗不公的情感和“作事”的丰富经验,给了他早期作品一定的理性内容,但还只是对他生成的文化环境的初级超越。只有孤高心理定势使老舍在中英国民性的比较中占据了制高点的情况下,其文化选择才具有了建构他自己文化理想的意义。这一过程基本上是从《二马》开始的。“生在某一种文化中的人未必知道那文化是什么”(《四世同堂》)。只有在获得了超越那文化的参照系的情况下,文化的优劣所在才可能被充分认识。也只有在相互参照中,才能形成老舍那样温和稳健的文化建构模式。老舍的务实和对秩序的热切渴望,使他不能不同时看到两种文化各自的优长。官迷老马闲散无聊、不知营生、好面子而没有国家观念。中国这个“老”民族的“出窝儿老”的劣根性,在英国这个发达国家的重实效、尽职责、民族自大和法理精神面前曝了光。使老舍不能不从自己的文化中看到阻碍民族前进的内容。但同样是这个老马,他也具有个人性的诚笃、善良、自尊等好品性,即使这一切都用在了不一定合适的地方。这使老舍也不得不从自己民族的文化精神中,去探检他的文化重构所不可缺少的民族文化的优质成分。他既在现代意识层面对传统文明加以审视,又站在传统文明中符合理性和人性的一面对现代文明进行批判。务实的态度和对审视对象的理性超越,使老舍既不至于滑向旧文化的极端,又对盲目的“新潮”保持了必要的清醒。

市民社会的蜕变,更为老舍重视的,在于“受过新教育,可是须替旧伦理尽义务”的心态(《四世同堂》);在于被制约于传统行为规范中的那些贤淑女性的忍耐服从、“自由”女性的行为失常和

“文明”女性的伪善以及市民社会人物所接受的“新文明”的破产。老舍选择的是一条传统与现代双向批判的道路。“一个古老的文化本来就很复杂,再加上一些外来的新文化,便更加复杂得有点莫名其妙”(《四世同堂》)。正确地对待复杂的古老文化,“谁也不能否认这文化深厚的力量,而一脚把它踢开;谁也不应把这些美德与恶德一齐铲除,毫无选择。该保留的东西并不能因为它陈旧了一些就扔掉。”对于采用新文化,他也认为“新知识的输入必不能太急”,^①而应在调控中有序地进行。

从老舍的文化选择时常难免陷入二律背反的思维方式来看,他的文化批判并不是一种现代先进思想家的批判,而更多的是对生活经验的重新审察。老舍在走着一条艰难的路。在拨开老舍文化建构的复杂枝叶后,为枝叶所掩盖的果实——老舍的文化理想,就沉重地展露了出来。老舍的忧患关切和思维路向,显示为给民族新生寻求安身立命的根基,将平等、博爱、宽恕、牺牲的精神建构在传统的人伦情感中。形成了由人伦之美到道德、人格感化,及于抗争、牺牲、殉难的、贯彻生与死的人格建构和传统文化精神创造性转化的模式。

一位当代哲人认为,孔子“泛爱众,而亲仁”的仁学原则,“建立在血缘基础上,以人情味(社会性)的亲子之爱为辐射核心,扩展为对外的人道主义和对内的理想人格,它确乎构成了一个具有实践性格而不待外求的思维模式”,形成了我们民族的“文化——心理结构”。^②从本质上说,儒家“推己及人”的“恕”道和以天下为己任的“仁”德,主要并不是作为个人慎思明辨的结果在启迪中

^① 《编写民众读物的困难》,《老舍全集》,第16卷,610页。

^② 李泽厚:《孔子再评价》,《李泽厚哲学美学文选》,37页,长沙,湖南人民出版社,1985。

国人;而是作为行为道德在传习感化中国人。中国普通民众并不具有对儒家思想的学识,但却并不妨碍儒学成为古往今来行为准则的自然内容。老舍由于对生活的贴近和对哲学思辨缺少热情,他几乎是凭直觉就把握住了儒家仁学原则、基督教爱的理想和牺牲救世的热忱、佛教的良知感化和苦行的实践品格之间的相通互补,并将它们作为拯救“没了‘灵魂’的中国人”^①和建设新人格的精神与情感的基础。老舍的这一思路和思维方式都是来自于对市民社会人生的体察和感悟。这使他在思想的时候都不具有思想家的气质,但却不太影响他对市民社会人生多重意蕴的发现,甚至常常倒因此而显示了市民社会人生真正的本色。这使老舍的文化思考和文化批判,在理论上常常显得缺乏哲学底蕴,而在实践中又显示了极强的活力。它也使老舍表现的市民社会人生,成为系统的理论常常难以解说的了。“这样的文化视角和文化意蕴,极大地强化了他的作品的平民的、世俗的精神特征和思想取向,强烈地凸现出《清明上河图》式的艺术情趣和生活气息。”^②老舍的理性与情感都与他的“市民王国”相映相生,成为他人不可重复的景观。这应是老舍文学的独特价值所在。

中国传统人伦关系中的诚与美,是中华民族凝聚力最深厚的精神和情感的基础,也是个体行为和社会关系原则最深厚的精神和情感的基础。它养育了像孙守备、曹先生那样的并没有宗教情感的人的古道热肠,也养育了像李静姑父(《老张的哲学》)、牛老者(《牛天赐传》)、沙子龙(《断魂枪》)、祁天佑(《四世同堂》)那样的商人、武士心灵的恬静安详。他们都以家庭生活中的知足本

① 《灵的文学和佛教》,《老舍文集》,第15卷,447页。

② 樊骏:《认识老舍》,载《文学评论》,1996(5,6)。

分、温和善良而发展为对外关系中的扶贫济困,温和待人,既有私德也有公德。而且由于老舍对他们的表现太贴近人伦关系,而使私德到公德的过渡极不明显。“高过他的人,他不巴结。低于他的人,他帮忙。对他自己,在幽默的轻视中去努力”。^①这是老舍和他称道的朋友以至笔下的“好人”共有的基本心理基调。骆驼祥子对他的生活环境总是习惯于以人伦关系的眼光来看待。他总是敏感于是否生活在“家”中,所以他决不能接受别人不把他当人待。他以家庭成员的方式对待人和车厂,自然地接受虎妞“像老嫂子疼爱小叔子一样”的关心。祥子对虎妞的厌烦、对他谋生的主家杨宅和夏宅的厌恶态度、对刘四的报复,和对曹先生的服膺,都与他的人伦观念相关。也反映着老舍的伦理思维习惯。《离婚》中张大哥那种温暖的家庭生活、两夫妇的热心肠和对子女深沉的爱心,又进一步激发了老李的侠义心肠。《二马》激赏英国人的“道德是社会的,群众的”,但老马的私德也获得了温都太太的爱。这都充分反映着老舍对人伦之美的赞赏。《四世同堂》更突出地展示了人伦情感与个人道德、社会公德的关系。老舍对小羊圈尤其是祁家人伦情感的表现不乏理想化的色彩。祁老人这个精神上的家长已不要求自己的威严,而只望得到尊重,从而形成了祁家各代互相尊重、彼此体谅的家风。“他们各有各的文化,而又彼此宽容,彼此体谅”,“仿佛是每个人都要变,而又有个什么大的力量使他们在变化中还不至于分裂涣散”。将祁家人紧紧弥合在一起的正是人伦亲情,代际之间的理解、体谅、宽容和各自尽责、守本分。在这家庭关系中,公公与儿媳之间能直接交流意见,相对于中国传统社会中公公与儿媳是“绝缘体”的基本状况,尤其显示着老

^① 《哭白涿洲》,《老舍文集》,第14卷,35页。

舍对人伦之美的理想。这对《柳家大院》那种恶劣的公公虐待儿媳的家庭伦理是有力的反拨。老舍在文化形态上表现的市民社会的家庭伦理,与其他现代作家笔下的封建大家庭的伦理形式相比,好像已经是新旧冲突过后的情形;但却也正是市民社会民间伦理中温暖和谐的一面。其中相对的平等和出于亲子之爱的宽容,是可以产生出新的人际关系的。正因为此,在老舍眼中尽忠才是尽孝的自然延伸。像冠晓荷那样的建立在财势基础上的家庭关系,则是最堕落卑劣的没人伦的表现。从老张到冠晓荷,从蓝小山(《老张的哲学》)、欧阳天风(《赵子曰》)、小赵、张天真(《离婚》)到蓝东阳、祁瑞丰(《四世同堂》)、张文(《鼓书艺人》),堕落卑污的生活方式都根源于他们丧失了民族传统的人伦之情,没有平等意识,从而使他们所接受的西方文化因素,和他们的洋派作风一起都变成了恶劣的形式。

“文化的深处时常并不是在典章制度之中,而在人们洒扫应对的日常起居之间。一举手,一投足,看似那样自然,不加做作,可是事实上却全没有任意之处,可说是都受着一套从小潜移默化中得来的价值体系的控制。”^①老舍创作的厚度和文化意蕴的丰富性,都得力于他与生活中极具体的甜酸苦辣的贴近。这使他所表现的似乎是原汁原味的生活,连其中极其细微的变化都没有逃脱他的捕捉。以至于被人认为“读那些‘最老舍’的作品,都令人感到,习俗是老舍小说中几乎无所不在的非主人公的主人公”。^②这正是老舍文学不容别人模仿的特征。

面对这一市民社会的老舍及其笔下的精神挣扎者,与“五四”

① 费孝通:《美国与美国人》,64页,北京,三联书店,1985。

② 杨义:《老舍与二十世纪中国文学》,《老舍与二十世纪》,3页,天津,天津人民出版社,2000。

一代作家及其笔下的孤独的个性主义者,在心理行为特征上就非常不同了。虽然他们都为理性和理想而奋斗,内心充满痛苦和冲突;但老舍和他的人物却没有复仇的热情,反而转向了劝谕和感化。他们的宽容精神,甚至使他们宽容了那些为他们所反对的。这使他们的精神世界常常显得“恍惚不定”。他们的“行为——合乎良心的——必须向新思想道歉”。他们的“思想——合乎时代的——必须向那个鬼影儿(传统)道歉”。在保持自己的理性、坚守自己的理想时,也无法不显示着内心的忍从,终于好像“两墙之间站着个梦里的人”(《离婚》)。他们“无可无不可的”、“且战且走的活着”(《四世同堂》),面对生活的态度因之温和化了。

在老舍的文化理想中,分明显示着老舍自己的心理紧张。他的知识与人格统一、公民责任与个人责任统一的理念,显然得助于他将平等博爱精神建构于传统人伦情感中的思路。这实际意味着他的传统文化创造性转化的构想,要实现的是现代公民行为与传统认知思维的统一。虽然老舍将融合了勤俭持家的生活经验的办事人观念,苦行实践、牺牲救世的宗教人格观念,敬业爱国、独立自主的英国公民行为规范熔于一炉;但公民行为方式与公民权并没有从根本上进入他的认知思维。“五四”新文化运动以高扬民主与科学的旗帜,作为解决中国社会问题和文化问题的主要路向。根本性的追求也是自由。在老舍的观念中,自由恰恰是一个被道德秩序取代了的范畴。对于社会变动中秩序丧失的过分忧惧,使他以传统的伦理道德眼光来看待现代自由所带来的传统人格破产,而终止了进一步的思索。相反,他为新文学带来的,是继鲁迅表现了“阿Q革命”之后几成绝响的臣民的横暴。“在权威力量的严格管制下循规蹈矩的臣民,当这种管制一旦失去了绝对的权威性,就会变得蔑视任何权威与规矩,甚至丧失理智与人性,成为极

大的破坏力量。”^①它既卓越地揭示了这一生活的真理,又很遗憾地失去了揭示其他真理的机会。因此,老舍直观感悟式的创造性转化的思路,就不可避免地混淆着文化精神的现实经济基础。而一定的经济基础必定联系着一定的思维方式。形似而实异的文化精神,只有自身被转化,才可期望实现创造性转化。否则,根深蒂固的农业文化心态很难改变,创造性转化的任务也很难完成。

老舍的伦理文化关切及其文学表现,贴近生活是其长处。他极其敏锐地发现和深入细致地表现了近现代市民社会生活与生命的变迁,也使他成为别人难以企及的表现北京中下层市民社会的圣手。

老舍的伦理文化关切,过分地贴近生活,又是其短处。文学创作给作家提出的是如此严苛的要求,以至于离开生活自身丰富的感性,创作将难免失去生活本身的血肉,变得干枯、缺乏艺术的圆润;而离开高贵的理性精神的烛照和引领,创作又难免被生活自身感性的丰富性所牵制、被社会意识的惯性所钳制而陷入平庸,丧失飞翔与超越的灵动。这也许正是文学的社会性要求与个体性特征所遭遇的两难处境。在对老舍创作的前中期与后期的比较中可以清晰地看到,当浓重的黑暗笼罩在这一社会上空时,常常不能发现光明,连表现者自己也陷入无尽的悲观,看不到天际的曙光。而当新时代的光明照射到这一社会时,又似乎连精神的阴影都已消散,它的表现者也在与这一社会一致的欢天喜地中忘记了天空仍然会有阴云。考察这一变化过程,一个最明显的特点即是,在老舍前中期的作品中所表现的市民社会人物的生活方式、思维方式以至于他们与社会的关系方式都是个体性的,这与革命文学中的人物形

^① 樊骏:《认识老舍》,载《文学评论》,1996(5,6)。

成极大的反差。老舍很长时期都不能表现他们为改变自己的命运而形成一个互助的、有共同目标与联合行动的集体的可能性。直到《骆驼祥子》中的老车夫老马给祥子讲单个的蚂蚱与结成群的蚂蚱的隐语,老舍都还没有为市民社会的个体劳动者寻找到如何组织起来的方式。阮明组织人力车夫砸电车与《黑白李》中组织的人力车夫砸电车这种重复,都表明老舍自己对中国革命“组织起来”的理解是如何隔膜。《四世同堂》中钱默吟的投身抗战,在行为方式上仍然不脱使徒传教与游侠惩恶的模式。而老舍对市民社会群体的表现,最突出的一是共同的单个人的奔生活与群体性的苟且敷衍,再是如《赵子曰》、《猫城记》、《我这一辈子》中所表现的那种自发形成的人群的破坏性。在二三十年代创作中所表现的这种市民社会个体劳动者的自发性,具有很强的历史穿透性,它既是老舍贴近市民社会生活所获得的真知灼见,也是制约老舍进一步去发现的视野盲区。我们也无须苛责老舍,因为中国革命“组织起来”的进程之复杂与曲折,是这一时期的老舍所难以理解的。在老舍所表现的这一不出基本的生存范围的生活世界中,当时在客观上确实还没有显示出形成新式集体的可能性,而进行中的革命也还没有在这一社会中形成重大的影响,老舍自己也还没有经历被“组织”到革命的统一进程中的实际经验,老舍贴近生活的体验也制约了他进行超越性地思考,这都限制了老舍在浓重的黑暗中发现和表现曙光的可能性。真正发生变化,是在《鼓书艺人》中所表现的孟良对抗战中的旧式艺人的引导、帮助与组织方面。尽管孟良的行为方式仍然有明显的个体性,但集体的背景确实是空前地突出了。这既为老舍垫高了步入新生活的起点,也为老舍提供了认识市民社会人物新命运的崭新视野。新社会全面的“组织起来”的崭新实践与老舍自己也被“组织起来”,使他长期地

陷入集体主义的眩晕之中。更进一步,如果说在新中国建设新的计划经济的过程中,小生产者经济活动的自发性是被长期压抑的,那么,在新中国不断的政治运动中,这种相同的小生产者政治愿望的自发性却是在被不断的刺激、引导以至于利用着。在这样的高度组织化的时代里,几乎是相同的“政治热情”,使老舍这样的作家在人民翻身做主人的景象中迷失了那曾长期困扰自己的理性发现。这种迷失甚至要以自己的生命为代价而重新获得和去唤醒。这在很大程度上,正是老舍与中国革命关系的阴晴变化过于分明、强烈的原因。

这,也许正是老舍这个伦理文化型作家之所长与所短。

第二节 写出属于自己的生活 与生命的本真形态

老舍创作成功地塑造了一个为他所独有的“市民王国”。它由北京中下层市民社会人物和他们生活的日常习俗所构成。这些人物的生活与生命都与日常习俗相同一。他们的精神世界也被习俗化了的生活规则和惯性所控制。在这样的生活环境里,不论是他们的谋生、挣扎,还是他们的欢欣、得意,都有明确的道路可走,有常规可循。在这样的生活环境里,老舍无论写出他们谋生、挣扎的艰难,而表现自己的同情、感伤和叹惋;还是写出他们的欢欣、得意,而表现自己啼笑皆非的品评、规劝和讽谏,也都得心应手,规矩方圆周到。这是乡土性社会生活与生命的形态,这是乡土性社会人生的特征,这也是作家对乡土性社会生活与生命的形态烂熟于心的体验和表现方式。这就是老舍的北京市民社会,是老舍“亲手掘成的那口‘井’”。如果说文学的使命和不可替代的价值,就

是在于写出生活与生命的形态,并以作家尽可能深刻的思想拥抱它、浸染它,使它成为作家心灵的“这一个”,进而成为文学长河里的“这一个”,反映出生活与生命的本真。那么,老舍对他的“市民王国”的表现中,是卓越地做到了这一点的作家。

前文在“分析”的意义上,讨论了老舍带有浓重的伦理文化色彩的文化人格建构的理想、直观感悟式的中国传统文化创造性转化的模式、及其面对这一“市民王国”所形成的文化启蒙者的心理紧张。如果在“体验”的意义上,来认识老舍表现的“市民王国”生活与生命的形态,应该可以更接近老舍文学本真的状态。因为老舍文学的创作过程,就具有作家面对市民社会生活与生命的形态进行评点的性质。老舍以他卓越的把握生活与生命的细节的能力,既提供了一个由市民社会人物生活与生命构成的文本;又以他充满理性与情感紧张状态的笔触,对这一文本进行分析、点化,创造出的是一个有关“市民王国”的“复合文本”。前文中,提出了老舍面对市民社会生活与生命形态的三个噩梦:一个是祥子、月牙儿们如何被不公平的世道驱赶到野兽之群成为非人;另一个是沉浮中的市民社会和他的知识分子以及整个中国,如何在艰难的蜕变中缓慢地建立起现代国民精神和国民人格;再一个是急剧变革中的社会动荡,怎样使懦弱、蒙昧的国民变成疯狂、颓废的自我毁灭者。这三个噩梦,在老舍文学中都有对应的文本。表现出的都是创作者自己面对生活与生命的复杂形态时,集表现者、体验者和批判者于一身的“三位一体”的身份特征。在此,就以这三个噩梦的表现为例,来“体验”老舍文学文本的自我体验式表现过程。

《骆驼祥子》、《月牙儿》、《我这一辈子》、《鼓书艺人》,是老舍表现市民社会底层人生最著名的作品。车夫、妓女、巡警、艺人,是老舍表现的那个时代在生活和精神上都没有出路的苦人。这些作

品,都在写出市民社会底层人物生活的沉沦史的同时,也写出了他们精神的沉沦史。从老舍创造文学文本的方式上来看,写出生活的沉沦史,多用“写”——叙述的笔法;而写出精神的沉沦史,则多用“评”——议论的笔法。这样两套笔法并用,表现出的就是创作者自己集表现者、体验者和批判者于一身的“三位一体”的身份特征。不论是《月牙儿》、《我这一辈子》的第一人称叙事,还是《骆驼祥子》、《鼓书艺人》的第三人称叙事,作品中所叙述之事,即故事情节,都很简单。祥子的“三起三落”、月牙儿从不走母亲的卖身之路到只能走卖身之途、巡警的要强终于白费、鼓书艺人由自轻自贱到自重自尊,都没有太多的“故事”。老舍的本领,恰恰在“善于讲故事”,是公认的“讲故事的高手”。他能把一个情节线索敷演、铺排成生活与生命的全史。他的拿手好戏就是讲评结合,为人物的命运找出生活与生命的依据。这些作品中,最后摧毁人物和扶起人物的都是心气、精神;而对于他们来说,物质生活状况的变化其实并不大,或者都还停留在原先的水平。这就是体验者和批判者在作品中所起的至关重要的作用。他把自己融入人物,与人物一起体验,与人物一起控诉。这几部(篇)作品第三人称叙事与第一人称叙事的分别,主要在于,在第三人称叙事中,“讲”与“评”都具有“说书人”说书式的边讲边评的特点。“故事”为评说创造情境和对象,评说又带动听众(读者)一起为人物找出路,从而引起故事的新发展。而第一人称叙事则是自讲自评了。她或他,似乎就是要告诉听众(读者),“我只能如此”。这些作品都不满足于说“事”,而是追求挖掘出“事”之所以如此的根底。它不仅表现出,所谓生活,对这些底层的人物而言,就是血与泪;而且要表现出,所谓血与泪,对这些底层的人物而言,那不过是曾经面对生活时的“少不更事”的可笑。也就是说,它不仅表现出市民社会底层

人物生活的血与泪的惨痛,而且要表现出生活的血与泪对于它的当事人已经没有了意义的大惨痛,亦即所谓“心死的悲剧”。在这样的故事格局中,“批判者”的批判主要并不指向主人公,虽然他们自身都带有来自生活与生命历史的弱点;而是主要指向社会,揭示这些人物的命运之所以如此,是“另有原因”。那是主人公的精神世界所不能抵挡的更大的事。

如果从老舍创作中“体验者”与“批判者”的这一格局来认识老舍投身抗战以后的创作,那么,老舍精神世界的变化之大,就显得非常清晰了。《鼓书艺人》就典型地表现了创作者自身位置的移动、变化。他的体验、认识已经变了。作品因此而写出的,不仅是生活怎样造成了艺人的自轻自贱,而且是时代已经要求艺人的自重自尊。而且只有自重自尊,才能给艺人带来真正的艺术生命和生活意义。以前的作品中,市民社会底层的苦人只有沉沦一条路;此后的作品中,市民社会底层的苦人,已经拥有了在创造时代中创造自己的生活这样一条新的路。而“批判者”的批判,除了同样指向社会;也指向了艺人之所以自轻自贱的个人的原因,即他们的心中、眼中只有生活的实际,而没有时代、没有理想。

《离婚》、《四世同堂》是老舍在表现市民社会知识分子精神的沉沦、蜕变和民族文化精神的停滞、嬗变上,用力最勤的重要作品。作家所面对的问题当然有物质的生活,但主要是精神性的。因此,建构小说文本的笔法,更加偏重于评说。小说表现人物言行和展览四季风俗的鲜活灵动,加以叙述者娓娓道来的解说、评点,形成了小说“配声画”式的叙事风格。在小说并不复杂的故事的发展中,时常能够听到类似“解说词”式的评说。在前文中,已经一再讨论了老舍精神世界,与老李和祁瑞宣这两个人物之间的相似。老舍在表现这两个人物时,常常出现故事情节的长时间停顿。

“表现者”暂时退场,而让“体验者”登台现场讲解他心灵的故事。给人留下极其鲜明的印象。似乎小说的叙述者是在对着静止或“定格”的画面作分析、讲解和评说。因为叙述者与人物在精神特征上的同质性,小说叙述的“评点”中,融入了大量的自嘲和自责,叙事的人称都常常变得模糊了。叙述者与叙述对象之间的心理距离是非常小的。而在表现四季风俗和其他人物时,小说的叙事笔法常常与《骆驼祥子》等作品具有一致性,是边讲边评的。

《赵子曰》、《猫城记》等作品,在表现老舍对秩序丧失的恐惧方面,具有重要的意义。但不论是《赵子曰》的第三人称叙事,还是《猫城记》的第一人称叙事,都显示的是旁观者述评的文本建构的特征。叙事者都是观赏和评说故事的“闲人”,所有的指画、调教、愤恨和评判,都只是街头闲人既要融入事件中,又决然置身事外的态度。这两部小说的叙事方式,就像《我这一辈子》的巡警在街头“观抢”,讲说事件场面、表达自己的揶揄和评说、在自问自答中不了了之。叙事者与叙述对象之间隔着一堵厚厚的墙,叙事者的体验来自“故事”之外,又不能融入“故事”之中,只能自说自话。作品入于人心的力量是弱的。作品的“批判”,也像老舍自己说的,“唠唠叨叨”。

《断魂枪》、《茶馆》、《正红旗下》和《月牙儿》,都是老舍文学文本的精粹之作。它们都是老舍创作在不断的淘洗之后铸造出的“精金”,是老舍的“诗”。《断魂枪》和《月牙儿》都有从丢失的长篇中精炼出来的经历,《茶馆》和《正红旗下》更是老舍尽一生精炼出的作品。这些作品所表现的老舍创造文学文本的独特方式,对认识老舍的“体验”,具有非常突出的意义。《月牙儿》低婉哀诉的自讲自评和《断魂枪》传奇写意的评不尽评,都营造出了浓得化不开的心绪和诗情。老舍对所表现人物的了然于心,使“哀诉”和

“写意”，无论是在近察之中还是远观之下，都调度有序、从容不迫。《茶馆》文本建构的意义，也许是说不尽说的。在本文讨论的限度内，它所体现的，是老舍体验、认识和表现生活的方式。剧本“以三幕戏埋葬了三个时代”，三个时代的特征都以人像展览的方式来体现。“展览”的是一些人和他们随身带着的那些事；“埋葬”这样的评说，却以“一句话”的点评，点到为止地留给了观众。它的精粹之处，恰恰就在这里。剧本为老舍所要表现的三个时代照了相，留下了各自的特写，剧作者自己却不再评说。舞台情境在多样的限制之中将老舍推向艺术的极境。这样，《茶馆》的以写蕴评、写而不评，就与《断魂枪》一样留下了评不尽评的再评说空间，剧本也变成了诗。作品所反映的老舍的“体验”方式，是“涵融性”的。是在不断地咂摸、“涵化”的过程中，熟悉到不假思索程度的自然而然。只要从心底里流出，就成为诗。《正红旗旗下》也是这样。它更具体地表现了老舍对生活的咂摸、“涵化”的过程。作品创造文本的过程，就是不断品评生活、生命以及与这样的生活、生命相同一的习俗的过程，甚至也是品评文学文本自身的过程。它所引起的创作者自己的快乐、痛苦、哀婉、冷峻的情感与理性的变化，都带给创作者对于自己作品的无限爱怜。这就使作品成了老舍最荡气回肠的诗，成了老舍那么多的俊美的“孩子”中，最让他怜惜、珍爱，却让别人抱走了的一个。

这，也许就是老舍文学的美，是老舍文学带给人的无穷的感动，和无尽的凄伤。

小结 “以心灵为原动力”的文学创造

生命的意义和世界的样式经常成为引人关注的焦点，成为文

学乐于观照的内容。它甚至不需思辨就为人所牵怀,因为人总是要考虑到生的价值和安身立命的环境。“他的默默悲哀是时代与个人都微笑不语,看到底谁能再敷衍下去。他要想敷衍呢,他便须和一切妥协:旧东西中的好的坏的,新东西中的好的坏的。”^①而好与坏,又都依情感与理性的不同需要而不同,从而形成双重的自我分裂的痛楚。老舍选择东西方文化优质互补融合的思维方式及其自身的矛盾冲突,使他陷入思维困境,欲出不得、欲抗不能,造成内心深刻的压抑焦虑。在新的时代里,西方文化精神已被新的意识形态清场,从人们的思想中驱逐了出去。老舍的歌唱只剩下了新旧对比这样一条道。他也逐渐地丧失了中西对比思维的习惯。从根本上说,老舍沉郁的个性气质形成于东西方文化价值系统的矛盾冲突,即“差序格局”与“团体格局”价值观念和思维方式的矛盾冲突。^②这一冲突直接牵连着父死、家败和旗人社会的败落,牵连着中国传统统治秩序的瓦解和全社会的大动荡,牵连着传统人格精神的破产和道德体系的崩溃。这形成老舍文化选择和文化批判突出的经验记忆特征。老舍要在相冲突的两套价值观念中找出“好的”并使它们融通,“揉成个圆圆的珠子来”,^③势必要造成观念与现实的矛盾冲突。在他的观念中人子之责和公民职责是统一的,努力谋生与改革社会是统一的,统一于英国公民行为规范这一价值标准。但在实际中的“时空错置”,不可避免地要遇到如祁瑞宣那样为尽孝就不能尽忠、孝子吃掉公民的悲剧;如祥子那样心中只有自己的车、谋生的坚韧表现为“想做奴隶而不可得”的悲剧。这对老舍这个设计者和实践者是何等沉重的压抑!而老舍在解放

① 《何容何许人也》,《老舍文集》,第14卷,57页。

② 参见费孝通:《乡土中国》,23-24页,北京,三联书店,1985。

③ 《观画偶感》,《老舍文集》,第15卷,518页。

后放弃他这样的思维方式,又显得多么轻易?!在新的时代里,他就真的没有再深入思考过这样的问题吗?

乡土情感、血亲情感是中国现代文化人个人心灵的重要凭依和安慰。现代科学发展为自由提供的巨大可能性却往往显示出个人心灵依归和安慰的丧失。但对他们来说,因国家的积弱而形成的痛苦和乡土眷恋已超出了寻找精神故园的愿望。老舍的文化选择、文化批判和对新生活的纵情高歌,都与他对北京的乡土情感紧密相连,都与他对传统文化的子民情感紧密相连。他的眷恋、痛苦和批判显示着情感和理性难以统一的焦虑。他的眷恋、欣喜和歌唱也显示着情感与理性难以统一的焦虑。在这一意义上,老舍个性气质的沉郁正是乡土血亲情感与现代理性矛盾冲突的结果,是他自觉的承担精神和焦虑情绪的表现。

中西两种文化价值系统的冲突,形成近代以来中国文化人普遍以立人为出发点的文化改造思路。梁启超在维新变法失败后转而倡导新民说,鲁迅将立人的根本途径归结为“尊个性而张精神”,^①陈独秀也主张“吾人首当一新其心血,以新人格,以新国家,以新社会,以新家庭,以新民族”。^②都涉及文化换血的问题,要改变传统的价值观念和思维方式。老舍是在这些先驱者的启蒙已形成一种强劲的时代趋向的基础上,以输血的方式来融合这两套文化价值观念的。他说“新血液的输入,一定先要把旧东西抽掉一些去”,^③“管输入的是咱们,管调和的是历史”。^④这其实是对近

① 鲁迅:《坟·文化偏至论》,《鲁迅全集》,第1卷,57页,北京,人民文学出版社,1991。

② 陈独秀:《一九一六年》,《独秀文存》,第1卷,64页,上海,亚东图书馆,民国十二年五月。

③ 《抗战戏剧的发展与困难》,《老舍文集》,第15卷,399页。

④ 《大地龙蛇》,《老舍文集》,第10卷,321页。

现代文化冲突演进的一种经验描述。在老舍的文化选择和批判中融入了丰富的日常生活经验,经验和世故使他的文化观念失去了先锋派的强劲凌厉,表现出重新体察和整合的风貌。在他的文化理想和个人行为中,都显示出以经验常识补救思维困境、以生活厚度补救思想薄弱,因而举步维艰的状况,时时显示着一个现代人面对传统既忍从又挣扎的心态。在他的忍从中,突出了传统的秩序观念,和他对社会秩序丧失的痛苦记忆和现实体验以及一个“被遗弃者”对秩序的渴望和焦虑。而他的挣扎,则显示着为了传统能够向现代合理的生活秩序转变,他勇于舍己的承担品格和悲剧情怀。老舍的乡土情感和血亲情感正表现在这忍从和挣扎的心态中。压抑、反抗、忍从、挣扎,传统性和现代性的不断冲突形成老舍难以遏制的压抑焦虑,形成老舍基本的情感状态、心理特征和精神风貌的沉郁特征。

在老舍的思维方式中,道德关切一直居于重要位置。道德评价往往比历史评价更频繁地出现在老舍对中西两种文明的批判中。老舍的感情“走在理智前面”。^①从理智的方面看,现代国民公德和行为方式更为老舍所置重,他以此为标准致力于对传统礼俗人格及其精神弱点的批判和改造,也显示出其情感态度的严峻的一面。但从情感的方面看,他对传统的伦理道德和行为方式更为亲近,不仅创造了代表传统伦理道德的温煦的老年人形象群,而且创造了基本上以传统伦理道德规范为参照的女性形象群和游荡子弟形象群。尤其在前两个形象群和徘徊于新旧之间的形象群的创造上,早年的记忆和生活经验制约着老舍的情感态度,理性几乎十分苍白。在这些形象中,老舍创作的文化意蕴也表现得最丰富

① 《我怎样写〈老张的哲学〉》,《老舍文集》,第15卷,166页。

最深刻。相对于“学真知识用真本领”的新型人物形象的单薄和简单化,老舍笔下老中国儿女和徘徊在传统与现代化之间的人物形象的厚实和丰满,也往往不是表现在他们的现代性方面,因为这甚至需要作家直接出面为他们对现代的向往作解说。这种现代性,依靠的是叙述者的理性分析而非叙述对象的感性表现。而那些最丰满的人物形象的个性气质又往往也是那么儒雅和高洁。他们的血亲、乡土情感、传统道德情感的力量,压抑了他们的观念理性、公德意识,形成他们的道德焦虑和情感的挣扎形态。在这种对象化的表现中,实际表现的正是老舍的道德焦虑和情感挣扎,这也是老舍沉郁的个性气质的重要方面,是老舍文学创造的原动力。

作家的创造,根本的还是他为人类所提供的创造性的文学文本。老舍那些经典性的文本及其构造方式,为我们提供的正是一个博大宽和而又满怀焦虑的心灵对于时代与人生的理解与探索,一个“以文学为业”的作家对于文学及其与革命、政治的理解与言说。它们的启示意义与独创性的文本一样都足以彪炳史册。

第八章 在新时代的熔炉和炼狱里

——碰死在了所讴歌的理想上

在跨越新旧中国两个时期的文学生涯中,老舍由对革命持警惕态度、回避态度、疏离态度,到积极投身民族革命洪流、歌唱社会主义新生活,最后却“碰死在了所讴歌的理想上”(鲁迅语)。老舍的生命行程就包含着老舍与中国革命关系的解答式。

如前文已经分析的,满民族出身是老舍这个作家长期远离革命的重要原因之一。在从戊戌到辛亥、“五四”的成长时期,他已在家庭生活的沉沦中饱尝了民族沉沦的酸楚。近代以来在西方列强入侵下中华民族的沉沦,既是华夏历史上的一个噩梦,也是满民族历史上的一个噩梦。从辛亥革命到北洋军阀统治结束的这一时期,北京旗人社会的下层逐渐沉沦到市民社会的最底层,小商贩、洋车夫、巡警、佣工、艺人、妓女成为下层旗人主要的职业类型。^①每一次社会的动荡都使他们成为承受灾难最重的人群。在相当长的时段中,这个被革命的历史所淡化的、然而却是历史真实的景象恰恰是老舍成长期最沉重的生命体验。这种生命体验,对中国现代作家来说也是较稀缺的;这种生命体验,称得上为鲁迅所拥有的“感同身受”。老舍说“我很孤高,特别是在十七八岁的时候。”“自

^① 关纪新:《老舍评传》,44-46页,重庆,重庆出版社,1998。

十七八到二十五岁,我是个悲观者”。^①老舍既以得自生命体验的“孤高”来抵挡生存境遇的刺激、戕害,也以“孤高”而形成对生存境遇的反省与认识。这就形成了他一生中都得去回味的“那么黑的一片”过去,^②就是从《小人物自述》到《正红旗下》,从30年代中期到60年代初期先后二十五年的时段里,老舍在创作全里程中一直试图直接完整地表现,而又一直没有能够得到期望中的完整表现的题材。老舍是个“经过了生活的酸甜苦辣的,深通人情世故的人”,^③在他的生命体验中“有许多人是神经过敏的,每每以过度的感情看事,而不肯容人”。^④赵圆曾用“梦与真”来解释《微神》所表现的老舍初恋噩梦。^⑤从老舍表现其生命体验的角度来看,在表现革命方面有失误的备受争议的《猫城记》,也可以当作老舍以过去的噩梦来观照现实的一次并不成功而又意味深长的试验。老舍这个长于从市民社会下层人物的生命体验中反映现实和批判现实的作家,自己早期的生命体验一直是他把握表现对象的基础,这其中就包括他噩梦般的满民族沉沦的体验。

市民社会下层的穷苦生活体验和由此形成的对社会秩序的置重,也是老舍长期疏离革命的重要原因之一。在中国现代作家群中,像老舍这样出身于社会底层的作家是罕见的,而像老舍这样身受家境沦落和同一国内民族地位沦落之苦的作家更是仅有的。穷苦生活的体验与生活中丧失秩序的恐惧紧紧缠绕在一起。从八

① 老舍:《我的创作经验》,《老舍文集》,第15卷,291页。

② 老舍:《小人物自述》,《老舍全集》,第8卷,282页,北京,人民文学出版社,1999。

③ 胡风:《在文协第六届年会的时候祝老舍先生创作二十年》,《老舍和他的朋友们》,93页,北京,三联书店,1991。

④ 老舍:《谈幽默》,《老舍文集》,第15卷,230页。

⑤ 赵圆:《老舍〈微神〉的梦与真》,《中华文学评论百年精华》,567-574页,北京,人民文学出版社,2002。

国联军进京、父亲战死、家中两次遭到洗劫、幼小的老舍也差点丧命(《正红旗下》),到辫子兵兵变、民国改元(《小人物自述》),每一次的变乱都使市民社会经历一次疯狂的洗劫和生活的沉沦。这种记忆,总使老舍偏向从“解放与自由的声浪中,在严重而混乱的场面中,找到了笑料,看出了缝子”。^①使老舍这个“作事人”对五四时代学生运动的第一印象仍然是“乱”——天台公寓中大学生的乱与混(《赵子曰》)、学生打老师(《大悲寺外》);对于二三十年代国共两党的内战,也统名之为闹“哄”(《猫城记》),是“各祷神明屠手足,齐抛肝脑决雌雄”。^②老舍的这种体验既是他接受一批英国批判现实主义作家影响的个性基础,也是他长期对革命保持距离的内在原因。如同狄更斯、康拉德、梅瑞狄斯、萨克雷、威尔斯等作家,“常常一方面是社会矛盾的伟大揭露者,另一方面又是阶级调和的幼稚探索者”。^③老舍这个北京市民社会最伟大的表现者和最执着的批判者,对这一生活世界的深入体认和彼此的血脉相连,既成就了他,也局限了他。

老舍从来就不是一个狭隘的民族主义者,当然更不是一个只有“小市民见识”的“市民作家”。他是一个带着市民社会烙印的现代文化人、严格的现实主义作家、深沉博大的爱国主义者。当抗战的烽火燃起、民族面临毁灭的大灾难时,老舍毅然抛家舍子投身到民族战争的洪流之中。这是“勇于担当”的老舍一生中,继以文学创作融入目标广泛的中国革命进程以后,第二次巨大的人生转变。这一转变在方式上是决断的、义无反顾的。从此,老舍与革命

① 老舍:《我怎样写〈赵子曰〉》,《老舍全集》,第16卷,169页。

② 老舍:《赠友人》,《老舍旧体诗辑注》,31页,徐州,中国矿业大学出版社,1994。

③ 宋永毅:《老舍:纯民族传统作家——审美错觉》,《走向世界文学》,192页,长沙,湖南文艺出版社,1986。

政治的距离便大大缩小了。“抗战改变了一切”，^①他才真正接触了国共两党的政治人物，也真正卷入到了政治之中。但在很大程度上，他被卷入到政治之中倒是因为他反抗黑暗、热衷于抗战而又没有鲜明的政治色彩和政党色彩；因为他“非常欢喜交友，最能合群”，“包在谦和的言行里面的是舍己的胸怀”、“守正不移”。^②这一转变，也是“寒苦出身”的老舍在新中国建国后毅然从美国回国的根本原因。

老舍说他“自动地热爱这个新社会”，“我渴望把自己所领悟到的赶紧告诉别人，使别人也有所领悟，也热爱这个新社会”。^③这是老舍欣喜的心声，他此后的写作也一直起着这种引领以至示范的作用。这个反抗黑暗而长期寻找不到光明的作家，欣喜地发现他曾控诉的社会不公在新政权下得到了迅速的改变，“祥子”与“月牙儿”们有了新的生活出路；他曾寄希望于由古道热肠的侠客们去铲除的恶人，也被打倒了，一个一切都有秩序的生活建立起来了。总之，新政权以用“政治的力量把北京的五行八作都组织起来”的办法，解决了苦人们的生存与生活问题。^④《龙须沟》就是这种新旧社会两重天的直接反映。新旧对比，特别是对旧时代市民社会的成功表现使新主题得到了美好的阐释，这是新的时代给予老舍的新认识。全国各民族也以阶级平等的方式实现了民族平等。在这种心理支配下，他在思想改造过程中，不断对自己的早年创作无休止地反省和批评。跟所有以批判作为创作要素的作家一

① 老舍：《我怎样写通俗文艺》，《老舍曲艺文选》，33页，北京，中国曲艺出版社，1982。

② 胡风：《在文协第六届年会的时候祝老舍先生创作二十年》，《老舍和他的朋友们》，94页，北京，三联书店，1991。

③ 老舍：《生活，学习，工作》，《老舍全集》，第14卷，545页。

④ 老舍：《老姐姐们》，《老舍全集》，第14卷，419页。

样,“文化批判者”的老舍在一段时期沉默了。但他的多才多艺和谦和舍己,使他成为新中国成立后“写作最勤,产品最多,造诣最高的老作家之一”。^①在这十几年中,老舍当然有他艺术家的痛苦,他只是一个有自己独特创作个性的作家而远非政治家,他甚至不真懂政治。他写作考虑的问题已经由自己能把握的“好不好”变成了很难、甚至不能把握的“对不对”。^②他积极表态,“我要在毛主席的指示里,找到自己的新文艺生命”。“我得忘了我是有二十多年写作经验的作家,而须自居为小学生,从头学起”。^③老舍逐渐由新中国的歌唱者痛苦地演变,成了对他实际不甚懂的政治和各种现实政策的“应声”者、表态者;由与革命结缘,到与政治结缘、与政策结缘,这一系列的快速转变,使作为杰出作家生命的创作个性已日益难继了。只有在政治革命相对松弛的有限年月里,他才能获得主体自由的生命空间,才给当代和后世献出了像《茶馆》这样的撼世之作,形成了自己及当代文学创作奇突的高峰。太遗憾的是《正红旗旗下》未能完成的大惨痛,以及后来的“一切”就真的那样发生了。

“老舍之死”或许是这个作家最后的自我确认?或许同时又是一直虔诚地追赶时代、追赶革命、多方主动拉近自己与革命的关系的“老舍们”终于得到的公众确认?!

第一节 万川归海:新生活、新秩序

1959年,当老舍回首他投身歌唱新社会十年来的生活时,依

① 周扬:《怀念老舍同志》,《中国现代作家选集》,《老舍》卷,241页,北京,人民文学出版社,1993。

② 老舍:《为人民写作最光荣》,《老舍全集》,第14卷,466页。

③ 老舍:《毛主席给了我新的文艺生命》,《老舍全集》,第14卷,495页。

然充满着深深的感动之情。“前贤们所描绘的乌托邦的某些美景实现在你的眼前,可是比乌托邦更真实可靠。你没法不想把‘君子之德风’改成为‘人民之德风’,而且是和畅的东风,使一切欣欣向荣,生生不已。”“社会风气在变,越变越好。对于我这由旧社会里过来的人说,我的确是由暗室中出来,走入了风和日朗的新天地中。”“不管我的笔有多么笨,我也要写。我好像要替旧历史向她们道歉,为新历史向她们贺喜。”^①“在新社会里,天天跃进,一日千里。我若忽略了今天,就脱了节,不易了解明天。”“十年来,我写作很勤,一天不拿笔便觉得对不起新社会。”^②这是一个热爱新社会、追赶新社会的老作家的心声。也是老舍在解放后一系列创作的基本心态和表现主题。这跟抗战前那个远离政治的老舍已判若两人,但实际上却是统一的。统一在他赤诚关注的那些焦点上,统一在他对社会人生的热切期盼上。好多时候,老舍只是在他热心的创作与自己的艺术判断的分歧中感到痛苦;但他对自己在新社会的热心追赶时代却很少有动摇和反省。之所以如此,除了他对当时的政治空气还难以判断,更主要的是新社会新天地的大量事实已经让他在独立思考方面缴了械。

新生活的诸多美丽景观,让老舍感受最强烈的是社会风气大变,劳动光荣。老舍从新中国“一切仰仗人民,一切为了人民”^③的执政思路和执政方式上,感受到了社会的巨大变化。在旧时代被压在社会最底层的劳苦大众,成了社会依靠和仰仗的力量,成了新政权的社会基础。这是新旧社会真正的两重天的变化。对于老舍这个出身寒苦,在旧社会深切体验过下层市民社会苦难的作家,这

① 《新风气》,《老舍全集》,第15卷,51-52页。

② 《学了什么》,《老舍全集》,第15卷,53页。

③ 《我热爱新北京》,《老舍文集》,第14卷,312页。

种现实的触动是非常大和非常深的。他没法不“自动地热爱这个新社会”。新中国成立之初,百废待兴。在恢复经济和建设国家的事业中,经济资源的短缺,使人力资源的地位显得非常突出和重要。为改变长期以来形成的贫穷和落后的面貌,在生活低水平而又均衡改善的时期,可以使人力资源的动员在很大程度上既解决就业、逐步改善人民的生活,又促进经济的恢复和发展。同时,经由这一过程,又能够把全体人民在政治上动员和组织起来。这是新中国建国之初非常有效的经济与政治统一协调的政策,它的结果是非常好的。

劳动光荣的口号和劳动观念的深入人心,改变了社会生活,改变了人与人的关系,也改变了社会风气。这使原来在观念中和思维领域里难以找到解决办法的众多问题,有了现实的结果和看起来毫无疑问的答案。其中最触动老舍的,是妇女在家庭中的地位因经济地位的提高而有了根本的改变,她们也走上社会,成为劳动大军的一支重要力量。“看到北京的与全国的妇女的解放,我不能不狂喜了。自古代到解放前,妇女不是比男人受的委屈更大更多吗?只有妇女得到解放才足以证明我们的社会制度的确优越。”最让老舍充满感激之情的,或许正是“劳动光荣代替了有闲光荣。”“只有这样,整个的北京才亲如一家。谁也不高,谁也不低,肯出力的都是兄弟姐妹。”因为这其中就包含着长久以来老舍对旗人生计的关切和期盼。老舍说,“从我能够记事的时候起,直到解放前,有不少北京人是以游手好闲为荣的。在他们眼中,谁横草不动,竖草不拿,谁的命好。当然,他们的手也不能永远不动。他们会打牌,和往嘴里送好吃的东西。他们的生活意义就是消磨时间。他们的一天也等于二十年,光闲着没事作嘛。他们不创造

历史,而等着历史结果了他们”。^①劳动光荣所形成的社会新风,不仅实现了男女之间的平等,而且实现了全体劳动者之间的平等、实现了不同民族人民在共享劳动机会和共同劳动、创造新生活条件下的平等。这是老舍在包括《老姐姐们》在内的多篇文章,和解放后所有文学作品中,都程度不同地贯穿着一个主题。也是老舍这些创作突出的主体心态。

人民解放,苦人翻身,民众觉醒,新秩序的太平景象也让老舍欢欣鼓舞。人力车夫蹬上了三轮,他们的后代开上了汽车,成为社会领导阶级中的一员;解放妓女使旧社会的脓疮被挖去,社会最黑暗的一个角落被打扫干净,那些生活中遭受毒荼苦难最深重的女性成了社会劳动者中平等的一员;那些曾饱受旧社会凌辱、连自己也自轻自贱的艺人,也被组织起来,成了新时代的歌手和宣传员、成了受人尊敬的艺术家的。而那些曾骑在社会下层苦人头上的地痞流氓都被人民专政铲除了。自古以来劳苦的人们不敢设想的公正太平的世界出现在人间。这种在老舍一生的期盼中也都不敢设想的新秩序的现实,使他狂喜,也使他眩晕。对于老舍这个来自市民社会底层、在精神上始终紧密联系着市民社会底层的作家,歌唱这种新秩序就等同于歌唱人的良心和良知。“感情老走在理智前面”的老舍,由情感驱动来反思自己曾确信和表现过的理性时,有自责、有歉疚是很自然的。他在五六十年代不断对自己三十年代的作品所作的批评,除了思想改造运动必须有的表态之外,个人真实的心态是必须顾及的重要原因。在这样的情况下,老舍思想中本就稀薄的民主因素、公民观念已经基本被清场了。老舍在抗战后期国共开始对立的环境中所形成的由国民观念向公民观念转化

^① 《新风气》,《老舍全集》,第15卷,50页。

的思路,完全被割断了。服从新秩序、理解新秩序、宣传新秩序和歌唱新秩序,已成了老舍与他的时代的根本关系准则。

这不仅是老舍个人的迷惑和失误。在新中国建立集体主义价值观和意识形态体系、形成一个整体性社会的很长的历史时期中,处于不断的思想改造运动中的人们,都被建立中的新秩序所左右。包括那些真正具有思想家素质的人们,也处于震惊、迷惑之中;即使偶有新见解,也不轻易发表。更不要说像老舍这样被新秩序所感动的人,主体精神已经被新秩序完全征服了,在一个很长的阶段里仍陷入狂喜的情感浪潮中,连理性的波澜都是被情感所激动着。

新社会另一个让老舍非常动情的德政,是新中国民族平等,民族团结的民族政策及其实践。前文一再分析了老舍深沉的民族情感。满民族在近代以来的命运,一直是老舍心中的隐痛。老舍也一直回避直接去表现这一题材。但在晚年,老舍之所以终于去“写他亲手掘成的那口‘井’”,^①写《茶馆》、写《正红旗下》,很重要的因素,也正来自于他对国家的民族平等政策的感触。因为贫苦旗人已在阶级解放基础上获得了民族的解放,老舍在心理上最有障碍的旗人命运问题,已经可以纳入到阶级分析的思维框架中去认识了。在这种情况下,老舍的民族心理压抑已根本地减轻了。他自己又被委任了那样多的职务,虽然那些职务内的事务占去了他最宝贵的时间,但他仍然感到很大的心理满足,常常情不自禁地形容为“狂喜”。他因为自己的穷人出身和爱国热情而自居为国家真正的主人,那些职务都被他看作是党和国家对自己的承认。跟党和国家领导人多次见面交谈、他与周恩来总理的朋友关系,包括他被指定为溥仪的《我的前半生》作修改、润色等,都让他解除

① 《青年作家应有的修养》,《老舍全集》,第16卷,418页。

了民族心理的许多不安。他自己也完全“站起来了”！

跟老舍的心理和心态变化始终相伴而行的，是新中国文学界不断的思想整肃运动和对作家创作个性、主体心态不断的压抑过程。如果说，至“反右”为止的历次思想整肃中，党的文艺界领导层内的斗争，主要是以周扬为首的一派与以胡风、冯雪峰、丁玲为首的一派之间的纠葛作为主线，而且后者日益处于劣势；那么，在这一过程中，就形式而论，老舍大致是站在胜利者一方面的。他以《龙须沟》的创作和其他配合政治的写作，而获得“人民艺术家”的称号。周扬对他的热情赞扬和殷切期许、他的配合热情和创作实绩，都使他不得不站在“正确”的一方。他对冯雪峰、丁玲们“看不起”自己这样的来自国统区的作家也耿耿于怀。这是他在批判“冯雪峰、丁玲反党集团”过程中口气比较严厉、表态相对积极的心理基础。按照政治斗争的逻辑，他就当然地属于周扬这一圈子所援引的力量。但是，“从文学写作的方面而言，当代开展的这些运动所要达到的，是想摧毁把写作看作个体的情感、心态的自由表现的‘资产阶级’的文学观，摧毁‘个体’写作者对自我认知、体验的信心，和自由选择认知、体验的表达方法的合法性。”^①老舍能在这个时期成为文学艺术界的劳动模范，能比较好地配合政策，“应党之声”，前述的新社会主人的心态是至关重要的。而老舍个人的创作特点也是极其重要的原因。

在中国现代作家中，老舍除了多才多艺，善于跟各行各业的人平等相待，结交朋友，多学多能等等特长之外；他擅长在小叙事中反映大时代的创作特色，也使他能够在夹缝中获得创作的机会，并使这样的“应声”之作也还能保有一定的生活真实。老舍是一个

① 洪子诚：《中国当代文学史》，39页，北京，北京大学出版社，1999。

生活积累非常厚实,生命体验非常深刻的作家。老舍文学最耐人寻味之处,常常并非是它表现的思想卓见,而是市民社会人物日常言行、家长里短中所体现出的气质情调和生活韵味。这些正是老舍烂熟于心,可随手点化而自现风采的拿手好戏。老舍文学叙事的特点也与此紧密相关。他善于在细致浓烈的生活场景中表现人物、叙述故事,在有限的情节中以细节的刻画取胜,而不善于在大的思想框架中去结构故事、塑造人物和表现时代精神。即使是解放后他为配合政策宣传而创作的那些不成功的剧作,同样显示着这样的特点。在一个政策思想框架中组织的故事,常有可喜的细部点染,而整体却是失败之作。老舍的短处在不善于写新人物,也可以说,老舍从来就没有写出一个性格丰满的新人物。当然,其他现代作家也很少写出性格丰满的理想的新人物。但解放后的文艺政策,却一直向这些作家要求写出新人,而且是跟当时的政策需要合拍的新人。这样的新人往往只能是政策的传声筒,很难不是干瘪扁平的。这种宣传小品式的作品,在当代文坛上,除了老舍这个熟知北京市民社会的作家,与赵树理等几个熟知新乡土人生和人情的作家,其他在现代文坛已成名的作家,确实难以写作。老舍一直认为自己之所以积极配合了却没有配合好,是因为对新生活的理解不够,是自己生活不够,实际上却是配合的要求与配合的热心都错了位的结果。应该说,这一时期向老舍要求的,正是他的短处。而老舍也似乎相信,只要积极地去配合政策的需要多写,就会写出好作品来。可悲之处也在这里。“老舍的艺术修养,老舍讲究精雕细刻的艺术追求,可以保证他的‘歌颂’能比别人的同类题材作品更带艺术性,却无法改变作品的基本面貌,宣传品到底还是

很难称为艺术品”^①。

新旧对比既是老舍的认识方式,也是老舍的表现方式。这适应了当时建立新意识形态的需要。不论是新中国成立之初写作的相当成功的《龙须沟》,还是其他剧作,几乎都无例外地以新旧对比为基本思维框架。它所反映的正是“忆苦思甜”式的认识方式。倒出旧社会的“苦汁子”、写出热爱新社会的心理基础和思想基础、听党的话、跟着党的新政策走,就成了配合政策宣传的老舍剧作基本的表现形式。在新旧巨变的时代,这样的表现具有天然的合理性。它把宣传政策的创作目标、创作意图,与作家的主体心理、认识方式、一定程度的生活积累都比较好地结合了起来,也使观众的接受心理被比较好地设置和结合了起来。作为宣传品,所需要的要素还是相当齐备的;作为主潮的文学创作,也还是不无可取的。但对于有突出创作风格的成名作家,这显然是限制了他的艺术才情的发挥。这样的写作,只是在流淌的河水中添入了他那口“亲手掘成的‘井’”中的几勺水,是很难收其全功的。老舍赞扬那种敢于洒向干旱土地的一滴水的勇敢精神,他自己也在新时代的熔炉中持之以恒地表现了这种精神。这是他的勇敢,这是他的大爱,这是他“自动的爱”。

第二节 “文化大革命”:老舍之魔与老舍之死

“老舍之死”,联系着“老舍之魔”。作为一个沉重的人生句号,它是认识老舍的又一个起点,也是认识中国革命的一个重要视点。从这里我们也许能认识老舍之路的边界,并从中获得重要的启迪。

^① 王行之:《我论老舍》,载《文艺报》,1989年1月21日。

“历史时时在那儿牺牲人命，历史的新光明来自地狱”。“不必鼻一把泪一把的替他们伤心，用不着，也没用”。^①这是老舍的心声，面对历史的无情，老舍曾以他如此的冷静，如此的达观告诫过自己的主人公。

综观老舍一生，如前所述，一系列噩梦般的体验曾紧紧地纠缠咬噬着他。一个是祥子、月牙儿们如何被不公平的世道驱赶到野兽之群成为非人；另一个是沉浮中的市民社会和它的知识分子以及整个中国，如何在艰难的蜕变中缓慢地建立现代国民精神和国民人格；再一个是急剧变革中的社会动荡怎样使懦弱、蒙昧的国民变成疯狂、癫预的自我毁灭者。对于这第三个噩梦，老舍解释说：“猫人的糟糕是无可否认的。我之揭露他们的坏处原是出于爱他们也是无可否认的。可惜我没给他们想出办法来……即使我给猫人出了最高明的主意，他们一定会把这个主意弄成个五光十色的大笑话；猫人的胡涂与聪明是相等的。”^②“孤高”的老舍，在这样的社会中，作为体验者、表现者、批判者和时代社会全部重压的承担者，都曾试图寻找到解决矛盾之道。老舍在他自己各种样式的作品中，着力思考和表现的，正是与这些噩梦相牵系的我们民族在现代走向中新的主体建构问题。成为人、成为现代人、成为现代国民，这就是老舍思考的原点与归宿。

作为现代文化人，他一方面深感民族的老大愚弱，而神往民族的新生；另一方面又为古老文明在现代文明冲击下的式微表现出沉郁的担忧。激变的时代纷扰，造成了作家社会价值判断的艰难。特别是在旧的矛盾充分暴露、新的出路又尚渺茫的灾难深重的过

① 老舍：《新韩穆烈德》，《老舍全集》，第7卷，427—428页。

② 老舍：《我怎样写〈猫城记〉》，《老舍全集》，第16卷，188页。

渡时期,面对光怪陆离的社会现实,老舍,也包括大多数的现代文化人,已很难从“五四”时代那种比较单一的线性联系中去把握这个时代。老舍说“作一个现代的中国人,有多么不容易啊!五千年的历史压在你的背上,你须担当得起使这历史延续下去的责任”。^① 这就是老舍的焦虑和承担。

作为一个严格的现实主义作家,作为一个有强烈发展意识的现代文化人,老舍以鲜明的历史感,用“变”去反叛“不变”;但对于一个有深厚道德情感的艺术家的来说,他又不能不格外关注伴随历史的变革而出现的非人性。老舍并不因为发展需要付出高昂的人性代价而否定发展,他从来都没有丧失作为一个中国现代文化人所需要的理性;但又总不忘从情感道德层面对现代化表示关注,期望传统中人性美的一面能融会到现代化过程中。这是完整的“老舍的寻找”。

抗战曾给他带来民族文化精神再造的自信;新中国人民当家作主、有计划建设现代国家的实践给他带来狂喜。在一个时期里,他有理由相信纠缠自己大半生的噩梦已经过去,光明终于到来了。

人们常常在黑暗面前保持冷静,因为这是他们生命中早已习惯了的。人们也有理由在突然的光明面前眩晕,因为这是他们自己曾参与创造和热切期盼过的。老舍也不例外。

发达的意识形态是现代社会的特征之一。现代以来,人们已经生活在各种关于世界的解释之中。新中国无休止的知识分子思想改造运动,就是新政权在全国范围建立革命意识形态的过程,是把每个人都改造成革命队伍有机构成中的一员的过程,也是把每

^① 老舍:《参加郭沫若先生创作二十五周年纪念会感言》,《老舍全集》,第14卷,271页。

个人的思想都纳入到意识形态规范中的过程。老舍在这个时期遇到的,是鲁迅在30年代所遇到和经受的。但鲁迅在30年代能够以抗争而获得社会批判者自由身份的社会政治环境已经完全改变了。经历30年代,至40年代在解放区完成的革命政治对文学艺术的建构模式,已经成为经典。这个在政治革命的对抗环境中建立起来的经典模式,也被放大为新中国在国际对抗环境中的经典模式。革命政治对“民主主义作家”的统一战线时期结束了。

但与茅盾等更多懂得一些政治的老作家在这一时期中不再写作不同;与沈从文等躲不开革命、又“对政治无热情”的作家不得不放弃写作去改行不同;也与解放区作家的大多数,在进城后已经不能表现政治重心转入城市后的现实生活不同;老舍不仅热情地投入这场思想改造运动,而且成为这一文学贫困时期的高产作家。这除了老舍的多才多艺,他作为伦理—文化型作家,对政治的理想化理解也是重要的原因。在老舍这个现代文化人的意识里,无论他受到过多少西方社会思潮的影响,国还是家的延伸而非个人的共同体,国格还是人格的集中与升华。老舍的政治理想中有一种典型的出之于忧国忧民的民本主义价值标准。他在40年代就借《大地龙蛇》中的人物之口说出,如果政治“要真能像孟夫子那样,一张口,就是:‘亦有仁义而已矣,何必曰利’,也未必不可以干。”老舍的人本、民本伦理观既是他早年远离政治因此远离革命的重要原因,也是他热爱新中国的重要原因。在他看来,新中国正是传统民本政治理想的实现。这也是他在“胡风反党集团——反革命集团”、“丁玲、冯雪峰反党集团”、“反右”等一系列意识形态整肃运动中、在“大跃进”中所写的那些表态文章的基本心理基础。也因此,在无尽的思想改造运动中,他虽被来自解放区的一些作家和文艺工作的领导视为改造对象,他也痛感于文艺界的不真诚、不团

结;但他一直都把自己当作新中国的主人,爱党、爱社会主义。他一直都不得不努力追赶这个时代。这正是老舍悲剧、时代悲剧的一种人性基础。

“文化大革命”只是这种革命意识形态的极端化。在革命不断被纯洁化、神圣化的过程中,革命已经被怪诞地建构成了圣人与圣徒的事业——时代的宗教。一切普通的、真实的历史,和其中也必然存在的个人恩怨都已可能成为罪证。一切历史都必然会有错误,甚至所有被意识形态需要所指认的“错误”都会成为罪恶。“又红又专”的“拔白旗”早已使所有文明人类都在坚守的最后底线都被践踏了。革命已经成为没有任何前提,当然也就不计任何后果的迷信与唯意志的狂热。这就是1966年8月23日老舍所面对的噩梦,他再一次直接而又有些突然地进入“老舍之魔”。而且,有人竟当着疯狂的红卫兵,指责老舍把小说的版权卖给了美国人。噩梦重回,老舍重游“猫国”,“毁灭的手指”已指向他所珍视的文化的毁灭和对高洁人格最极端的凌辱。但这一次老舍是被迫置身事件中的人,这是他的国。死,对于老舍,正像他笔下的那些自杀者一样,无须过多的思虑,顺理成章。在这里,我们看到了老舍之路的边界。那是“外圆内方”的老舍的“内”,是他的限度。超过了这个限度,他必定“守正不移”。

伟大的作家,常常有出人意料的明慧。他们似乎有被人间所期盼、艳羨而不可获得的“天眼通”,能够透视古今未来。他们也会令人惊奇地在自己生命的健旺时期就预见到自己的死。他们深入地体味了生活,他们紧紧地抓住了生活,他们也把握住了生活的脉搏中所预伏的生命流向和结局。黑格尔说,“在艺术里,感性的

东西是经过心灵化了，而心灵的东西又借感性化而显现出来”。^①人们对于现实的取舍，总以其心灵为原动力和基本标准。艺术世界之耐人寻味，即在于它创造了一个供人们的心灵交汇与碰撞的空间。

综观老舍生命的全程，人格的清白是老舍生命的支点。老舍在面对革命所创造的现实成果时，他的激动与兴奋毫无掩饰。老舍在面对革命创造的过程时，他的焦虑与痛苦也毫无掩饰。老舍自己是恐惧于生活与生命的大起大落的无秩序状态的。所不同的是，当老舍在30年代面对革命时，他站在革命之外，与革命现实相当隔膜；在五六十年代面对革命的现实成果时，他自己就是这一现实的一部分，他已经由感情而理智地认同了这一现实；在他面对“文化大革命”时，他自己已经成了这一“革命”的对象，被他所追赶和歌颂的时代抛弃并置于打击的位置上。而无论何时，自己都确信不疑的，是自己人格的清白。这是不可毁伤、更不可丧失的生命的支点。不管是一个立得住的个人，还是一个有国家观念的现代国民，清白的人格都是必然的基础。

关纪新的《老舍评传》，引录了1966年年初老舍对英国友人斯图尔特·格尔德和罗玛·格尔德的谈话：

我虽然同情革命，但我还不是革命的一部分，所以，我并不真正理解革命，而对不理解的东西是无法写出有价值的东西的。

.....

革命的第一阶段是爱国主义的。第二阶段是爱国主

^① 黑格尔：《美学》，第1卷，49页，北京，商务印书馆，1979。

义和要取得推翻受帝国主义支持的国内反动派的胜利。所有人都能理解所发生的事情,连没有文化的祥子都能明白。现在,革命进入了一个新的阶段,重点是改变思维方法,而不是改变生活条件了。

我能理解为什么毛泽东希望摧毁旧的资产阶级生活方式。但我不是马克思主义者,所以我无法描写这一斗争。我也无法和一九六六年的北京学生一样思维和感受世界,他们是用马克思主义看待世界的。

你们大概觉得我是一个六十九岁的资产阶级老人,一方面希望革命成功,一方面又总是跟不上革命的步伐。我们这些老人不必再为我们的行为道歉,我们能做的就是解释一下我们为什么会这样,为那些寻找自己未来的青年人扬手送行……

“这是他第一次如此明白无误地向外界声明,自己已经决无心气儿再去追赶‘时代’了,他顽强追赶几十年的结局,是终于发现,自己还照旧是个被社会忘却和冷落在角落里的‘资产阶级老人’,再往下,他所能做的,也只有‘为那些寻找自己未来的青年人扬手送行’了。”^①时代已经疯狂,不再追赶又岂是由得个人的?老舍再也不能承受被社会所抛弃的现实了。“又要死人了!”“尤其是那些刚烈而清白的人。”^②

一个直面着生的作家,也一定直面着死。老舍文学世界对死的追踪,就是认识老舍生与死的重要视点。

① 关纪新:《老舍评传》,518页。

② 舒乙:《再谈老舍之死》,《我的思念——关于老舍先生》,168页。

老舍从《老张的哲学》起就表现着他对死的追踪。“人们当在愁波患海之中，纵身心微弱，也还挣扎着往前干……一旦心缝中觉得一阵舒服，那困苦气再拧结不住”，就死了。在他看来，生的意义和力量都来自忧患承担，死则是内心获得平静的结果。在这一思绪中，李静叔父的死和李静的自杀都是对可诅咒的生活环境，显示自己的清白人格和不可摧折的个人气节，显示自己无言的抗争。自《赵子曰》以后，老舍表现的自杀者的心理强度就大大增强了。李景纯（《赵子曰》）、大鹰（《猫城记》）、黄先生（《大悲寺外》）这些品行高洁者的死，都带有“身谏”性质。李景纯谋刺军阀而死，惊醒了赵子曰，使他悔悟而走上正道。大鹰的自杀却只供给猫人看头的盛典。黄先生“决不计较”的话虽使丁庚被诅咒，再也作不得恶，成了“有妻室而没家，不当和尚而住在庙里”的终身流浪者；但他“身谏”的本意、宽恕的精神却永不能为丁庚所理解。这样的“身谏”者的牺牲因此就成了对自己的思想和人格的“殉难”。这是根源于伟大牺牲精神和无限爱心的悲壮的死。宗教性的人格感化精神和无言的抗争，是老舍营造这一死亡意象的基本心理特征。

抗战时期，老舍进一步在“气节”的意义上表现死。在他看来，“一个读书人最珍贵的东西是他的气节”。^①“反正不能因为穷困死亡而失了气节”。^②“身后声名留气节”。^③气节就是“为国尽忠”，“为民族尽孝”，是人格的最高实现形式；是最后的牺牲和超越生命的价值尺度；也是儒者“太上立德”人格价值的集中体现。他笔下抗战英雄的死都是为民族“死节”。

而《四世同堂》中祁天佑在日军横加侮辱后投水自杀，是老舍

① 《八方风雨》，《老舍文集》，第14卷，280页。

② 《“四大皆空”》，《老舍文集》，第14卷，253页。

③ 《诗四章·述怀》，《老舍文集》，第13卷，451页。

创作的死亡意象的极致。在他惟一可以选择的自杀行为中,对暴敌的抗争、为民族“死节”,为清白人格和字号“殉难”、对亡城居民的“身谏”,浑融一体。暴敌肆虐,使他的规矩客气,“他的体面,忠实,才能,经验,尊严,都忽然的一笔勾销”。“他是心路不甚宽的人,不能把无可奈何的事就看作无可奈何,而付之一笑。他把无可奈何的事看成了对自己的考验,若是他承认了无可奈何,便是承认自己的无能,没用。他应付不了这一局面,他应当赶快结束了自己”。一定的结局正导源于一定的思维方式,这一思维方式不能营造别的生存样式,就只能规定着死。祁天佑,包括老舍自己都只能随自己的世界而去。“活着,他只是耻辱的本身;他刚刚穿过的那件白布红字的坎肩永远挂在他身上,粘在身上,印在身上,他将永远是祁家与铺子的一个很大、很大的一个黑点子,那黑点子会永远使阳光变黑,使鲜花变臭,使公正变成狡诈,使温和变成暴厉”。从某个特定意义上看,他们的个性气质竟成了他们的择死之道。这是老舍创作中对死的一次最集中最完整的思考。以后表现的“老裕泰”茶馆的灭亡和王利发的自杀也没有超出这一思考模式。祁天佑面对加于他的耻辱,死与生已不是个人的事,而分别代表着真与假、美与丑、善与恶。活着不仅是对家庭和事业的污辱,而且也是对真理与正义、美德与良知的亵渎。只有死才能将清白昭示人间,使这世界得以见到真的阳光、鲜花、公正和温和。只有投水才能洗去加予他的污秽和耻辱,还他本色的清白。祁天佑的自杀与老舍笔下的自杀者的行为,因此具有一种宗教性质,死被作为永生的起点来表现。投水正是对这种清白人格和精神获得永生的洗礼。真正的“诗人”,“及至社会上真有了祸患,他会以身谏,他投

水,他殉难。”^①这是老舍的内心独白。祁天佑投水自尽的心理活动只是老舍自己死亡意识的展开,也是老舍投水自杀的一次预演,在细节上都极其相似。这不只是儒者“杀身成仁”,“舍生取义”人格精神的翻演,而且分明融入了宗教的牺牲和拯救品格。他们的自杀都带有奉献和承担、牺牲和感化的浓重色彩,带有宗教拯救的空想性质,显示着顽强的力行品格和实践勇气。

新中国的新生活和新秩序,在一个时期中,完全瓦解了老舍的忧患关切,使他自然地陷入情感和理性的眩晕状态。这就造成了理性重回时的更大的眩晕。这是一种梦魇的状态。心理的承受能力取决于噩梦与现实感受之间反差的强弱。而老舍恰恰是被噩梦所击倒的人。他结束自己生命的断然的方式,恰恰是衡量他的现实感受与噩梦之间的反差的尺度。老舍这个经历了由黑暗入于光明的巨大反差而陷入眩晕状态的作家,又一次相当突然地经历了由光明入于黑暗的更大的眩晕。这是心路不宽的他难以驾驭的局面。在他看来,自己不能不死。

小结 生于忧患 死于忧患

老舍是个终生都与忧患相伴而行的充满忧患意识的作家。他出生于忧患时代,成长于忧患之中,又在现实的忧患中非自然地结束了自己的生命。如果说老舍三十年代的创作所表现的浓重的道德焦虑和情感挣扎主要指向社会,是社会批判者的焦虑和挣扎;那么,老舍五六十年的创作所表现的已经非常浅淡了的道德焦虑和情感挣扎,则主要是指向自己的,是新生活的歌唱者对伟大时代

^① 《诗人》,《老舍文集》,第14卷,178页。

深深的歉意。老舍已经不由自主地按照时代所提供的思维方式，来思考他的时代。不再习惯于用自己的眼睛看时代、看社会；而是习惯于以时代、社会的眼睛看自己了。他已经成为整体性社会的一个分子。因为他个性气质的厚重，他对自己的这种身份定位也是厚重的，难以自我妥协的。被这一时代所抛弃的现实是他无力承受的。

老舍重视个人道德的“人”的意识，使他的忧患意识由对生的责任的执着，升华为对死的品质的礼赞，形成了一种具有浓重的道德感化色彩的死亡意识。道德的力量本就显示在社会感化方面，人格的价值也表现为社会感召力。为老舍所推许、尊崇的“死节”、“殉难”、“身谏”的死亡模式，可以看作是儒者“杀身成仁”、“舍生取义”，与基督和佛牺牲肉体拯救众生精神的相通互补。在这些关于肉身死亡的文化精神中，死的价值取向都在于道德和灵魂的拯救，在于以死这一人间最厚重的形式将道德精神悬垂人世，给活人以巨大的灵魂震撼而促其自新。在老舍创作中形成了一个人格清白者“死节”、“殉难”、“身谏”的“自杀者家族”；而老舍自己也在“文化大革命”中以投水自杀的形式，完成了他高洁人格不可侮的一生。忧患时世的使命意识以生于忧患、死于忧患的形式，显示出老舍与同时代其他作家的区别，也显示出老舍个性气质的底蕴。

丹纳说，“时代的趋向始终占着统治地位。企图向别方面发展的才干会发觉此路不通。群众思想和社会风气的压力，给艺术家定下一条发展的路，不是压制艺术家，就是逼他改弦易辙。”^①但在另一面，一个作家的个性气质一旦形成，他的道路就成为发之于

① 丹纳：《艺术哲学》，67页，傅雷译，桂林，广西师范大学出版社，2000。

内而形之于外的自身整体的一部分。这不仅表现为生,而且表现为死。在老舍的死亡意识和创作的死亡意象中,平静、自然、无所遗憾的死,“像朵春花将残似的那样哀而不伤”的死,成为他不可期待的死亡形式。而身谏、投水、殉难式的死,成了他创作全程中惟一被理解、描述和完成的死亡形式,成为他人生真正的死亡形式。由此可以窥见老舍作为救世者的压抑焦虑所达到的程度。死亡不仅对他的生命失去了威慑力,而且成为亲切的召唤。在他无可反抗的情形下只剩了以死求生这一条路。这是生命的最后一搏,虽然在老舍所表现的死亡意象中,它的实际意义是那樣的不可知。老舍对死的置重直接根源于对生的执着,根源于他融合新旧、创造转化的使命意识和为此而体验的压抑焦虑。老舍的生和死都是由时代环境决定的,同时又是由他的个性气质决定的。就其本质而论,老舍沉郁的个性气质就是生于忧患、死于忧患的个性气质。“他的眼要看真理,要看山川之美;他的心要世界进步,要人人幸福。”“及至社会上真有了祸患,他会以身谏,他投水,他殉难!”“而必求真理至善之阐明,与美丽幸福之揭示”。^①

当我们回首老舍与中国革命之间的关系时,时代已走向理性。这是老舍终生都期盼而不曾遇到的。历史的事实已沉重地表明,作家的创作自由正是文学艺术的生命。这是革命本身就应蕴涵的内容。再要说革命的政治要尊重和保护这种自由都已经是陈腐的了。作家当然需要去了解、理解政治。《茶馆》和《正红旗下》(未完)深沉的历史理性,就有老舍自身思想认识变化的因素。但老舍曾经对现实政治保有的清醒理性、老舍得自人生生命体验的发现,同样对我们有深长的警醒和警示的意义。人的生命尊严、人面

^① 《诗人》,《老舍文集》,第14卷,178-179页。

对生活一切问题的现代理性、现代国民人格与现代国家国格的统一,和“学真知识,用真本领”的基本立场,在今天已经远不是过去人们用以批判老舍的罪状之一的资产阶级“改良主义”所能解释得尽的了。

伟大人物和他们的思想,常常“隔代相通”。近代以来的中国不得不革命,“告别”不了革命;但急剧的革命毕竟只是社会变革的极端形式,流水不断的革新才是永远使人类自新的常态。我们需要老舍,自然也需要老舍所倡导的“学真知识,用真本领”。

在历史的教训中,我们应该、也可以进一步看到老舍们智者的焦虑和勇者的承担,看到百年来沉重的革命任务让众多文学者承载了那么多的非文学的“使命”,从中获得警示。

在老舍的时代,革命与国家、革命与人、革命与文学之所以形成那样紧密的关系,都因为革命是中国人自己解决自己的问题所不可避免的途径。革命那种最大的道德承担,呼唤和感召着每个国人的即使只是出于道德的义勇。对于绝大多数中国人而言,革命的启蒙常常就具有道德感召的属性。无可否认,在中国现代作家中,有许多自觉的革命者,但也有许多出于道义的追随者。老舍就属于后一类。革命带给他思想上的巨大发展、才华上的更大展露,使他在情感和理性上都自觉成为革命的一员。但这个追赶革命时代的过程,对他而言,是非常辛苦的。他的所得和他的所失,也都说不尽说。

鲁迅曾在大革命之后精神痛苦的时代,谈论过“文艺与政治的歧途”。政治有非常现实的目标和非常现实的利益,革命的意义则要宽泛得多。但革命常常是被现实的政治所解释的“革命”。这就使本来在革命的视野中看起来,似乎是理所当然的人的自由和文学艺术的自由,都成了具体的政治解说中的大问题。这是激

烈的革命时代里,文学艺术所遇到的真正困难。革命的前行,要靠正确的政治指引和正确的政策的贯彻。与革命结缘的作家,就常常面对不得不与政治结缘、与政策结缘的问题。文学艺术,在其本性上是表现出生活与生命的本真形态,是不安于现状、审视现状和批判现状。政治和政策又要求它成为现状的歌手,并且要心甘情愿地将现状与许诺的美好未来,紧紧地缚系在一起,理所当然地焊接在一起。这是老舍在新时代不可避免地陷入的困境。他积极勤苦地尽了自己道义上的责任,也在很长时期丧失了自己的创作个性和自由创作的权利。他的歌唱曾起过非常好的作用,那是需要歌唱、应该歌唱的美好时光;他的歌唱也曾起过不怎么好的作用,因为那个时代已在走向非理性,连它的热情歌唱者都已无法再赶上它的调门,甚至都不能正常地走向死亡。这是惨痛的教训。

文学确有自己的使命,文学也应该有自己的命运。在正常发展的理性的时代里,“文艺与政治的歧途”,是应该、也应该有一个符合历史理性和文学艺术规律的解决了。

中国的知识分子既不可避免地以自己的姿态建构着革命政治,又不可避免地为革命的政治所建构。这出现在许多人身上,以至于我们常常能在报刊著作中见到关于“××现象”(包括“老舍现象”)的探讨。应该承认,这些现象出现在不少人身上,不论生前身后。有的曾对建构与被建构的对象都起过积极的作用,并且推动了中国革命的前进。但是,逆转的进程,消极的后果,往往严酷至极。我们不仅要记取鲁迅所言“文艺与政治的歧途”,同时还可重温他关于中国历史和现实的“群体对个体的压迫”的深刻见解。当我们即将结束“老舍与中国革命”这个命题初步的探讨之际,我们不能不再次追溯到鲁迅。鲁迅是一位对政治对革命持强烈关注态度的思想家和文学家。而他的关注有自己的精神深度和道德内

涵,有自己独特的建构意义,即追求人的精神行为的独立。他的确“遵革命前驱者的命令”,写“遵命文学”,但他只触及文艺与政治的歧途,而未关涉过知识分子走“仕途”或参政的歧途。他比任何一位中国作家更尊重人的生命需求,毕生与遏制人的生存需求的伪道德抗争,并将这抗争与对现实反动政治的抗争纳入同一轨道。老舍的精神视阈,特别是以劳动人民翻身做主人作为最大的政治,虽然没有鲁迅的“匕首”“投枪”般的神圣的憎恶和讽刺的锋芒,但一样在“有一分热发一分光”。我们都需要从中汲取经验和教训。

中国现代一些优秀作家很难逃避在革命与文艺的夹缝中创作,能够像鲁迅那样虽不直言现实政治却达到了“最大的政治”目标的,的确弥足珍惜。而老舍虽然在相当一段时日中是在刻意“追赶”革命政治,但他更多的也仍然是在社会批判和文化批判的层面上去建构革命。直到生命最后几年中话剧与小说创作的辉煌,即使并未达到毕生创作的总汇,但却运用了他多年来建构革命的种种积累,寻找着通向人类精神文化新高峰之路。他不以“精英”自居,他也不轻言“挂笔”——尽管他曾经那么不得已地“删改”自己的作品以适应革命新形势的需要,但他从来没有为自己的创作构想要超越现实政治的彼岸。遗憾的是,他还有那么多实际没有完成、不能达到的愿望!这不能不说是人类精神文化的重大损失!

老舍之死,老舍与中国革命的关系,如果认真总结,有一定的“革命的精神现象学”意义。

一代知识分子(特别是作家)对革命信仰得虔诚与悲壮,既感天动地,也折射出历史的浅薄与病态。身为知识分子而把自己的同胞同行轻易地视为你死我活的敌人,就更是荒谬的。中国的“清官戏”喜欢将清官的作为视为“为民请命”,其实是把“官”放

在“民”之外之上,“民”的命运不是掌握在自己手中,而是掌握在能为他们“请命”的“官”的手中。知识分子作家是“官”还是“民”呢?作家自己应该站出来回答,他们应该做“民”。

让我们再次引用老舍辞世前所说的一段话,作为这本探索性的小书的结语。他说:

“你们大概觉得我是一个六十九岁的资产阶级老人,一方面希望革命成功,一方面又总是跟不上革命的步伐。我们这些老人不必再为我们的行为道歉,我们能做的就是解释一下我们为什么会这样,为那些寻找自己未来的青年人扬手送行。我们把描写新社会的任务也移交给青年一代,他们可以根据他们的经验改造社会。”^①

^① 《与英国人斯图尔特·格尔德、罗马·格尔德的谈话》,《老舍全集》,第18卷,206页。

附录 对近十年老舍研究的反思

1994年,我们的《开创“老舍世界”诠释与研究的新局面》(发表于《中国现代文学研究丛刊》1995年第2期),评述了新时期以来十五年的老舍研究。老舍研究被认为是中国现代文学学术发展中最具成绩和活力的领域之一。在那个时期的“文化热”中,老舍研究因文化视角与“老舍世界”的高度契合而获得醒目的突破拓进。不仅话题很多,而且论说相当充分、有深度。很多专著和论文在老舍研究史上都是占有重要地位的。从那时以来,老舍研究又走过了近十年。这十年中,1994年第六次(长春)、1999年第七次(北京)全国(国际)老舍学术研讨会的召开,和1996年老舍逝世三十周年、1999年老舍诞辰一百周年、2001年北京纪念老舍逝世三十五周年活动等,掀起了一波又一波的关注老舍、在世纪长河中认识老舍和“走近老舍”的“老舍研究热”。《老舍与二十世纪》(‘99国际老舍学术研讨会论文选)、《走近老舍》(纪念老舍逝世三十五周年论文集)的出版,以及近二十部专著、评传和年谱,为数三百多篇的论文,将老舍研究整体上推向新的层面、新的境界。老舍研究的领域更加广泛,在某些方面有所拓展和深入。但同时我们也看到,众多的问题已使研究正陷入我们不愿见到却又不得不承认的在拓展和沉寂间徘徊、停滞的状态中。反思近十年的老舍研究,就是希望由此看到我们的研究所取得的进展和所面临的

危机,激发我们研究的创造性,使我们的研究真正能符合那样创造性地开拓了自己文学事业且终身都在呼唤着“真的批评家”的老舍。

上篇 十年研究的整体性拓展

在前十五年的老舍研究取得重大突破,并在文化视角和比较方法的运用诸方面已形成基本格局的情况下,如何进一步开拓老舍研究的新领域和新境界,找到新的研究课题,使已有的研究得以深化,使我们的研究进一步从历史和现实两方面获得新的话语和创见,是近十年的老舍研究一直面临的新问题。我们在这里所说的“整体性拓展”,也主要是就在作家研究中更具有标志性的相对宏观层面的研究而言的。近十年中,这样的研究成果虽然不多,但却是非常沉实和显示了老舍研究的艰难突进状态的。

樊骏的《认识老舍》是近十年难得一见的老舍研究的重型论文。从1986年老舍学术研讨会的发言到1996年《文学评论》成文,再到2002年收入《走近老舍》的修改,基本观点早已对老舍研究产生了影响。研究者在老舍创作史与老舍批评史的结合中“认识老舍”,以史家眼光审视老舍文学世界的特征和老舍文学的贡献,又兼容了老舍研究中成熟的观点而细加发挥,要言不烦地开掘着老舍文学海洋的底蕴和景观。认为老舍“始终坚持了五四的思想启蒙的传统,这是解开老舍批评史上各种分歧的死结的关键,也构成老舍艺术世界一个鲜明的思想特征”。较之同为现代文学史上的优秀作家,却更侧重、更单一地从社会政治着眼切入现实的创作,老舍创作有着自己更为独特更为深长更具特色的思想艺术效果。樊文突出了老舍关注普通人日常生活中体现出来的文化内涵

的独特视角,认为这使习俗成为老舍小说中几乎无所不在的非主人公的主人公。老舍对他的表现对象大多流露出复杂、含混、不无暧昧的矛盾心态;一旦涉及伦理道德、品行操守方面的人文评价时更是如此。值得重视的是,对于老舍这种心灵情结,樊文从中国现代文学进化论观念的得失角度予以辨析,使我们看到老舍创作的得与失,都与他坚持按照实际见闻与切身体验反映生活与塑造人物的创作原则密切相关。老舍的创作摒弃了幻想的成分与理想的光照;老舍的现实主义是与现代其他作家不同的“一种最接近生活的朴素的、本色的现实主义”。樊文也从得失辨析的角度探讨老舍幽默的“真味”,认为幽默艺术正好成为老舍进行思想启蒙和文化批判的主要手段,这才是老舍幽默的全部价值及其内在意义。《认识老舍》的这些主要观点,确实反映了老舍艺术世界的主要方面与老舍批评史全程所涉及的一些根本问题,反映了我们的老舍整体研究所达到的深度和广度。

在新的向度上将老舍研究推向深入的,是紧密结合老舍其人其文的突出特征和基本倾向的人本研究。吴小美、古世仓的《老舍个性气质论》,关纪新的《老舍,民族文学的光辉旗帜》等,是这一时期在老舍人本研究中有较大拓展之作。

《老舍个性气质论》从老舍的早年家境和生活时代出发开掘其个性气质的生成,认为“穷人”境遇和“末世人”境遇相互作用、共同塑造了老舍个性气质的沉郁色调,构成老舍特有的“双重遗弃”的感受方式和他认识生活的独有角度。这从根本上规范着老舍创作的深度。在两相依违之间的困惑和伤痛所形成的“孤高”心理特征,对老舍的文化态度和幽默产生了持久的影响。老舍的那些成功的艺术形象也都带有作家个性气质的这种特征。正是老舍对社会变动中秩序丧失的过分忧虑,使他以传统的伦理道德眼

光来看待现代自由带来的传统人格破产,使他的传统文化创造性转化的构想具有一定的空想色彩;使他的死亡意识也分明融入了宗教的牺牲和拯救品格。老舍的个性气质就是生于忧患、死于忧患的个性气质,对老舍的创作和人生都形成持久的、至关重要的影响。

从老舍的满民族气质特性角度研究老舍,是关纪新在新时期带入老舍研究领域的课题,已经成为老舍研究的一个新领域。他的《老舍,民族文学的光辉旗帜》从“清代后期都市满族成了一个相当艺术化的群体”和清末满族沉沦的历史角度,来分析满族特性及其对老舍的影响,老舍的语言,老舍“笑中有泪,泪中有笑”的创作风格,“悲剧主题的严肃性与艺术风格的幽默感的水乳整合”都出于作家对民族文化的包容和提升。老舍“植根本源——文化交融”型的文学创作和在“横跨满族——汉族——西方现代民族多重文化系统之上所打造的属于自己而超乎常人的精到的文化视角”,为我国多民族文学的发展提供了典范。关纪新的这一研究路向,贯穿在他四十万字的《老舍评传》(重庆出版社1998年10月)和其他论文如《老舍,一位“民间艺术化”的大文豪》、《老舍和他的小说创作》中。对老舍满民族气质的整体研究,至今还是他独驾的。在综合老舍研究基本问题并从创作主体特性角度做出深入阐释方面,开辟了一方灿烂的天地。

孙洁博士论文《世纪彷徨:老舍论》及其前后发表的一系列论文,将老舍创作道路置于20世纪中国文学进程中,考察老舍自由主义文学观与其创作特征在时代风云变化中的持守转变,探讨了老舍生命里程和文学里程在20世纪中国历史起伏、中国文学史的起伏和老舍自身文学理念摇摆之间的起伏涨落。抓住老舍生命中的几个关键年份细加分析它们所体现的丰富内涵及对老舍人生和

文学转变的意义,多有新见。特别在对老舍成熟的幽默的阐释方面,用力勤、分析细,做到了人、文和思想的统一。合理地解释了过去的研究已触及的老舍文学几次转变的机缘。并从绝望情绪的消解、气节观念的贯彻、文学之重的强调、国家至上的信念和对自由主义文学理念的考验诸方面提示了老舍之死的“解答式”。“老舍的悲剧从某种意义上说主要的就是一个自由主义无法也不能坚守的悲剧”。题名“世纪彷徨”,也表明了孙洁力图从平衡、倾斜、摇摆、失衡的复杂联系和抗衡中去诠释老舍的巨大努力,这显然是颇需功力的。

谢昭新《老舍小说艺术心理研究》、石兴泽《老舍文学思想的生成与发展》、王晓琴《老舍新论》等,是近十年老舍研究中努力开拓了新领域,并在所论述的问题上将研究推向深入的重要专著,都曾有过专文予以评介。它们中的一些重要篇章成文于十年前,是参与了开创“‘老舍世界’诠释与研究的新局面”的。我们在前一次的述评中都已有所论列,在此就不再做整体述评,留待后文就具体论题作评述。

总之,我们看到,近十年的老舍研究在整体上对“老舍世界”的把握已经达到了可以从老舍民族性、个性气质特征等主体精神特性,从老舍的文学观念、文学思想、艺术心理和老舍与整个世界的联系,特别是从老舍创作史与批评史的结合等向度来认识和总结老舍文学的基本内涵、独特风格、主要成就,并为我们文学的发展和新文化的建设总结基本经验的境界。或如杨义对“老舍世界”所总结的那样,“老舍贡献了一系列具有大家风范的艺术法则”。或如吴小美所说,“跨越东西方文化的百年老舍”在二十世纪东西方文化撞击融合中所建构的文化模式,对于我们今天的现代化建设和民族文化复兴,具有突出的借鉴意义。

下篇 十年研究的多头进展 与研究状况的沉寂

我们在上篇仅对近十年中几个大的进展作了述评,以突出在我们看来老舍研究中非常迫切的视角和论题的创新问题。但同时我们也看到,对老舍这样的大“家”,一些旧的论题仍然有深入开掘的广阔空间,需要“旧题新作”。在老舍研究已走向个性化和多元化的今天,研究的多头进展或许正是我们获得真知必不可少的条件。好在这样的研究在近十年中也是不少的,包括叙述学角度的研究,性别心理角度的研究,宗教学角度和文化视角、比较视角的继续研究以及语言研究、幽默研究、思想研究等等。

新时期前十五年的老舍研究已经拓展到老舍小说的结构方式、运思型范和叙述模式等方面。近十年叙述学角度研究的进展,主要表现为在老舍研究中自觉运用叙述学方法及发掘老舍叙述对中西叙述方法的创造性借鉴和贡献方面。徐德明《老舍小说融中西诗学实践窥指》、马云《老舍小说的讽喻化叙事个性》、徐德明、孙华幸《老舍小说的叙述学价值》、王鹤丹《说法中现身——老舍小说中的叙述者》、刘俐俐《永恒的文学:一位逝者对生者的质问》等论文都有新见,是值得在以后的研究中进一步拓展和深入开掘的。

从性别心理角度研究老舍的女性观、婚恋观和探讨老舍性别文化心理中的男权意识及文化心理的传统性,是一个“老舍世界”与女权批评的当代话题相关联的视角。王春林、王晓俞《〈月牙儿〉:女性叙事话语与中国文人心态的曲折表达》、陈留生《“性别——文化”视域里的虎妞命运》、张丽丽《从虎妞形象塑造看老

舍创作的男权意识》、王卫东《老舍小说的婚恋观》、谢昭新《老舍小说的无意识迹象》、石兴泽《天平在贤妻良母与摩登女郎之间倾斜》、程丽红《反映社会矛盾的深刻性和人性悲剧的真实性：谈老舍对妇女解放、婚恋自由的价值思考》等文，是这一研究引人注目的代表。研究者自觉将以前的老舍研究所触及的问题与当前研究话语相勾连，使问题更加醒目，更易从当代研究背景中获得话语与理性支持，这也正是我们当下的研究应该提倡的现代文学研究的当代性。

老舍研究的宗教学视角，一直是老舍研究文化视角和比较视角的延伸和补充。十年来这方面的研究论题很多，佳作不少；而视域狭窄，视角单一，创见有限，拓展的空间不大。其中从宗教视角、用宗教话题来研究老舍的，有王玉琦《论老舍的佛教文化情结》、《灵的救赎：老舍宗教观念解读》、《试论老舍创作的宗教特点》、杨剑龙《老舍的创作与基督教》、徐德明《老舍的宗教态度与创作》、张桂兴《谈佛教文化对老舍一生创作的影响》等。相对于以前的研究，言说更为详实是应该肯定的。而在文化视角研究的众多篇章中，就研究的深入而论，进展比较突出的，有石兴泽《老舍文化心理的运行轨迹》、《现代意识与传统观念的表存形态及其矛盾运动》、《情感宣泄与理性制约及其对生活 and 创作的影响》、郭锡健的《老舍文化人格论》系列、汤晨光《老舍的文化批判与文化理想》、刘秉山《老舍与中国传统文化》、岳凯华《家族——对老舍小说儒家文化景观的透视》、于文秀《老舍小说的文化选择》、孔范今《解读老舍》等。这些研究都程度不同地形成了自己的研究路向和渐有个性的论说方式。在论题和论说方式上有新意的，应注意到范亦豪、曾广灿《谈老舍创作的哲理蕴涵》和孔庆东《老舍漫议》等，他们的论说是有利于学术与大众接近的。

近十年中,文化与宗教等视角外的比较视角的老舍研究与前十五年比显得相当沉寂。史承钧《〈猫城记〉与西方反乌托邦小说》、史承钧、伍斌《老舍与西方现代派文学》、董炳月《卢梭与老舍的小说创作》、成梅《跨文化文学接受与老舍小说创作的发生与发展》、谢昭新《老舍与吴梅村比较论》、《老舍与唐代传奇小说》、陈琳、谢昭新《论吴梅村对老舍文学创作的影响》、洪忠煌《老舍话剧与布莱希特史诗剧》、甘海岚《老舍与京味话剧》、石兴泽、刘明《老舍文学世界的生成发展与中国古典诗文》等是这十年有限的几篇论文。与此相似,对老舍单部(篇)作品的精读研究,也只有何联华《老舍〈正红旗下〉的风俗文化蕴涵》、孙玉石、张菊玲《〈正红旗下〉悲剧心理探寻》、李玲《温厚的人道情怀与深刻的启蒙思想——再论〈骆驼祥子〉》、郝长海《关于〈猫城记〉之研究》、严家炎《〈微神〉:老舍的心象小说》、成梅《超越与超越途径:〈四世同堂〉艺术魅力探寻》、李润新《送葬曲的弦外音——〈茶馆〉主题新议》等很少的几篇。虽在部分作品如《正红旗下》的研究上有所进展,但对整个老舍研究远没有形成如前十五年作品研究的那种影响和气势。其中严家炎《〈微神〉:老舍的心象小说》分析老舍心象呈现与作品结构的统一、回忆与色彩组合中的情感联系等非常精细,这类文章在今后的研究中还非常需要。值得注意的是郝长海《关于〈猫城记〉之研究》那样的论文。从近十年老舍作品研究来看,我们的研究者往往对研究的进展尚欠深知的状况显得比较突出,造成了研究的大量重复。这样,如果我们能对老舍研究在各领域的进展状况作分门别类的研究,就既可为沉寂的研究找到切实的课题、开出新路;也可以促使我们的研究走向沉实、避免重复与浮躁。此外,近十年对老舍语言、思想包括文学思想的研究有爆出冷门之作如王建华《老舍的语言艺术》、石兴泽《老舍文学思想的

生成与发展》等专著。在老舍幽默艺术研究方面,除了前文提到诸作中的分析论述,有王晓琴收入其专著《老舍新论》的《老舍的幽默艺术特征》、《老舍与中国现代幽默思潮》等文。可以说,近十年对老舍主要风格幽默的研究是比较充分的。

在我们难免挂一漏万的对近十年老舍研究的再研究中,还应该看到,不论是拓展突破和相对沉寂,并不是无规律可循、无经验或教训可总结的。我们和所有研究者一样,试图为老舍研究进一步开拓寻找新路向,这路向既存在于已有的研究中,更需要我们共同去把握。我们这里还要特别强调的是1999年2月在北京举行的第二届国际老舍学术研讨会。这次盛会将十年来的老舍研究推向了一个世纪的高峰。许多优秀的论著在此面世,不少研究的难点和盲点得到有效的探索。后来汇编成《老舍与二十世纪》的专集从更深的层次上去认识老舍这位跨越东西方文化的世界级大师的大手笔,认识他为什么能经得住时间的考验,为什么能超越他的时代而属于新世纪。有研究者在老舍创作的“俗”上大做文章,还原了这“俗”实在是老舍的特色和优势。老舍是中国作家中能将读者圈扩大到知识分子以外的第一人,也是在这次会议上被认识的。前文所提及的关于老舍的个性气质、人格魅力、哲学内蕴、满族气质、当代影响、二十世纪“幽默潮”……重要问题的开掘和深化,其意义还在于研究者自觉地将老舍文学世界的内部意义与外部世界研究统一起来,实际也是提倡超越文学的内部研究,这是垫高研究起点的重要经验,值得记取。

近十年老舍研究中的某种沉寂并非孤立的现象,而是其他文学研究乃至人文科学研究局面中的一角。原因可能多样,但都在一定程度上迫使研究者追求数量而难免忽视质量。有的研究成果作为系列是显示了研究者的某些发现的,但作为单篇论文常多无

足观。有的研究不是把小题和旧题做深做细做新,而是将一篇论文铺排成数篇,自己复制自己。有的文章不是在已有相关成果的基础上去拓展创新,而是对他人成果的综合复制。如果长此下去,论题重复、创见贫乏将很难改观。

在此我们还要呼吁研究者共同关注研究视角的问题。从学术层面上看,视角的相对单一已经成为我们的研究在整体上难有重大突破的一个主要原因。20世纪80年代以来,大文化视角作为一种整体性的开放性的视角,因为它与“老舍世界”的契合,也因为它在文学研究领域的不断“升温”,为我们整体把握老舍形成巨大的推力和“气候”。但是,当半个世纪来阻碍着老舍研究正常开展的种种主、客观因素得到较快的清理,当我们的学科已经不再年轻的今天,是需要考虑超出文化去审视文化的视角了。我们不能将文化视角视为万能的理想化的“惟一”,不能将文化泛化。正因为新时期以来多数较成熟的老舍研究论著,都是在大文化视角下对这位伦理文化型的作家进行剖析诠释,我们更要警惕视角与方法的成熟同时也潜藏了研究单一化的危险。老舍固然是长于从文化的角度去契合生活,但他和任何一位中国现代作家一样,与政治与革命与经济与社会有“剪不断,理还乱”的复杂关联。对老舍这样一位对革命由持警惕态度到逐渐认同而又终止于“碰死在所讴歌的理想上”的作家,如果不把他置于以上复杂的关联中去认识,将不可能更深入地认识其文化建构的艰难、意义和价值内涵。前述一些享誉中外的学术研讨会的突出成果,为我们深入把握老舍的整体特征所形成的大文化视角所弥足珍视,但也因为这种整体性,它对更应重视审美特性的文学研究力有所不逮,而我们对老舍文学审美特性的研究也恰是比较薄弱的。即就大文化视角用于文学批评的充分合理性而言,单从文化自身也不能说明和评价自己。

所以我们在看到自己的拓展时万不可忽略缺陷。本文之所以较多的评述了其他视角的研究,也正出于呼吁多维视野的思路,而不是主张简单地回到政治、社会学的视角。而多维视野确有进一步整合我们研究所提出的问题、为我们提出新的研究课题和在更大视野中对我们的研究作再研究、矫正我们研究之失的功效。我们并不反对用任何驾轻就熟且确能推进老舍研究的视角和方法,但开掘新视角的确是刻不容缓的。

艰难的拓展和相对的沉寂并存是正常的。鲁迅早在《科学史教篇》中提出过文化(当然也包括学术)发展的规律,“常曲折如螺旋,大波小波,起伏万状,进退久之而达水裔”。每一项有价值的学术研究不可能是“直进”(鲁迅语)的。对老舍这样一位全身心着力思考和精心表现华夏民族在现代走向中的主体建构的作家来说,他不但属于20世纪,还同样属于21世纪!一个真正多元化和个性化的“走近老舍”的局面,必定能通过我们几代研究者的不懈努力而实现。

(本文曾发表于《北京社会科学》2003年3期)

参 考 书 目

1. 老舍文集(1—16卷). 北京:人民文学出版社,1991
2. 老舍全集(1—19卷). 北京:人民文学出版社,1999
3. 老舍序跋集. 广州:花城出版社,1984
4. 胡絮青编. 老舍生活与创作自述. 北京:人民文学出版社,1982
5. 舒济编. 老舍和朋友们,北京:三联书店,1991
6. 舒济编. 老舍书信集,天津:百花文艺出版社,1992
7. 舒济编. 老舍讲演集,北京:三联书店 1999
8. 曾广灿,吴怀斌编. 老舍研究资料(上、下册). 北京:北京十月文艺出版社,1985
9. 张桂兴. 老舍年谱(上、下册). 上海:上海文艺出版社,1997
10. 关纪新. 老舍评传. 重庆:重庆出版社,1998
11. 鲁迅全集(1—16卷). 北京:人民文学出版社,1981
12. 毛泽东选集(1—4卷). 北京:人民出版社 1991
13. 马克思恩格斯选集(1—4卷). 北京:人民出版社,1995
14. 余英时. 士与中国文化. 上海:上海人民出版社,1987
15. 李泽厚. 中国现代思想史论. 合肥:安徽文艺出版社 1994

16. 胡风. 胡风回忆录. 北京:人民文学出版社,1993
17. 梅志. 胡风沉冤录. 科学出版社,1989
18. 王丽丽. 在文艺与意识形态之间——胡风研究. 北京:中国人民大学出版社,2003
19. 吴中杰. 中国现代文艺思潮史. 上海:复旦大学出版社,1996
20. 刘纳. 嬗变. 北京:中国社会科学出版社,1998
21. 朱晓进等. 非文学的世纪:20 世纪中国文学与政治文化关系史论. 南京:南京师范大学出版社,2004
22. 凌宇. 从边城走向世界,北京:三联书店,1986
23. 田本相. 曹禺评传. 重庆:重庆出版社,1993
24. 张景超. 文化批判的背反与人格——中国当代知识分子问题研究. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,2001
25. 陈平原. 中国现代学术之建立——以章太炎、胡适为中心. 北京:北京大学出版社,1998
26. 陈思和. 中国新文学整体观. 上海:上海文艺出版社 2001 年版。
27. 杨义. 中国现代小说史(一、二、三卷). 北京:人民文学出版社,1993
28. 巴金. 随想录. 北京:三联书店,1987
29. 茅盾. 我走过的道路(上、中、下卷). 北京:人民文学出版社,1984
30. 赵园. 北京:城与人. 上海:上海人民出版社,1991
31. 谢昭新. 老舍小说艺术心理研究. 北京:北京十月文艺出版社,1994
32. [美国]兰比尔·沃勒. 老舍与中国革命. 哈佛大学东亚

研究中心,1974

33. [新加坡]王润华.老舍小说新论.上海:学林出版社,1995

34. 宋永毅.老舍与中国文化观念.上海:学林出版社,1988

35. 甘海岚.老舍与北京文化.北京:中国妇女出版社,1993

36. 石兴泽.老舍文学思想的生成与发展.济南:山东文艺出版社,1993

37. 王晓琴.老舍新论.北京:首都师范大学出版社,1999

38. [苏联]A·A·安基波夫斯基.老舍的早期创作与中国社会.长沙:湖南文艺出版社,1987

39. 孙洁.世纪彷徨:老舍论.南昌:百花洲文艺出版社,2003

40. 赵园.老舍——北京市民社会的表现者与批判者.文学评论,1982

41. 杨义.茅盾、巴金、老舍文化类型比较.文艺研究,1987

42. 葛翠琳.魂系何处——老舍的悲剧.北京文学,1994

43. 陈徒手.人有病天知否.北京:人民文学出版社,2000

44. 张茂.萧军传.重庆:重庆出版社,1992

45. 朱鸿召编选.王实味文存.上海:上海三联书店,1998

46. 戴晴.梁漱溟·王实味·储安平.南京:江苏文艺出版社,1989

47. 黄曼君主编.毛泽东文艺思想与中国文艺实践.上海:华中师范大学出版社,2002

48. 胡绳.中国共产党的七十年.北京:中共党史出版社,1991

49. 薄一波.若干重大决策与事件的回顾.北京:人民出版

社,1997

50. [德]卡尔·曼海姆. 意识形态和乌托邦. 北京:华夏出版社,2001

51. [英]迈克尔·欧克肖特. 政治中的理性主义. 上海:上海译文出版社,2004

52. [法]路易·阿尔都塞. 意识形态和意识形态国家机器. 当代电影,1987(3、4)

53. [德]马克斯·韦伯. 学术与政治. 北京:三联书店,1998

54. [比利时]乔治·布莱. 批评意识. 南昌:百花洲文艺出版社,1993

教育部人文社科“十五”规划项目 ◎ 兰州大学“萃英计划”项目

ISBN 7-105-07317-9



9 787105 073177 >

ISBN 7-105-07317-9/K · 771

(汉 449) 定价: 15.00元