

M 悦读 K

主编 褚钰泉

一本关于书的书 阅读趣味尽在其中

老舍的变

政治高压下的《新世界》

以笔墨斗牛的艺术家

一个颇具才干的小人

我是一个“愤怒的作家”，

我写的是“苦难文学”

近年来经济类出版物一瞥

索尔仁尼琴最后的工作

长江三峡现状

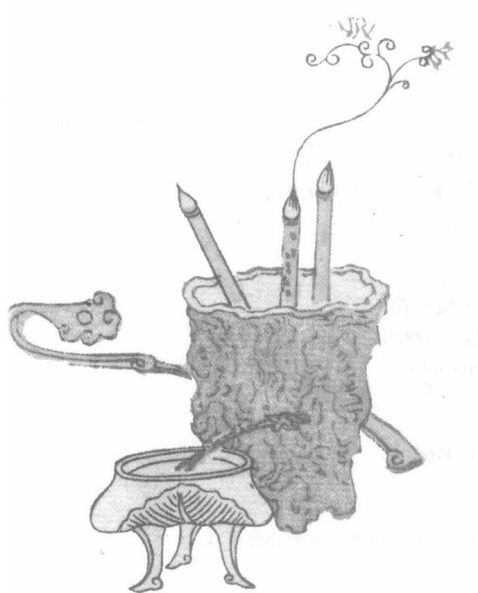
国宝在流失

近年流行词汇



M^{卷十一}悦读K

主编 / 褚钰泉 一本关于书的书 阅读趣味尽在其中



11

图书在版编目(CIP)数据

悦读MOOK. 第十一卷 / 褚钰泉主编. —南昌: 二十一世纪出版社, 2009.3

ISBN 978-7-5391-4766-6

I. 悦… II. 褚… III. 书评—选集 IV. G236

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 031025 号

悦读 MOOK (第十一卷)

主 编 褚钰泉

责任编辑 熊 焱 张海虹

特约编辑 林 韵

美术编辑 徐 泓

出版发行 二十一世纪出版社

(江西省南昌市子安路 75 号 330009)

yuedumook@126.com

出 版 人 张秋林

经 销 新华书店

印 刷 南昌市红星印刷有限公司

版 次 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

开 本 730mm × 1092mm 1/16

印 张 12

字 数 270 千字

书 号 ISBN 978-7-5391-4766-6

定 价 15.00 元

如发现印装质量问题, 请寄本社图书发行公司调换, 0791-6524997

卷首语

编完这一卷的目录,发现关于美术方面的文章有好几篇:有老画家的访问记;有中外画家交往的介绍,有对插图的研究……真可谓“无心插柳柳成荫”。

《悦读MOOK》创办不久,就有读者提议,能否不定期地出一些专辑。这是个好点子,既可增加内容的深度,又能吸引更为广泛的读者。可惜这一愿望至今未能实现。一是确定不了合适的主题,二是难以找到恰当的作者。这一卷虽有多篇美术题材的文章,但还算不上是一个专辑。

其实,题目还是有的。前不久遇到几位博士生,他们诉苦说:现行制度规定,若要毕业,必须在“核心期刊”上发表一定数量的文章。可是,某些“核心期刊”黑幕重重。有的公开列出“价目表”,规定发表多少文字得付多少钱,如要快发,还得交“加急费”。他们不得不四处托人,八方筹钱。博士生们还谈到,如今到处可见“大师”,而某些“大师”的著作中,抄袭、剽窃现象屡见不鲜。有的还把学生的研究成果占为己有。——对学术腐败现象加以抨击,这可是一个很好的主题!我们想请他们写成文章,可是,他们都面露难色。原来“核心期刊”、“大师”上面都有“保护伞”,岂能得罪?这确是一个难题。尽管出台了种种反腐防腐措施,尽管反腐口号喊得震天响,可一些腐败行径的受益者依然逍遥自在,形形色色的腐败现象并不见减少。一个重要的原因是,他们的“保护伞”至今安然无恙。

看来,题目并不少,关键在于冲破有形或无形的禁锢。反腐倡廉在思想文化界同样任重道远。我们愿与广大作者、读者共勉之:为促进健康风气的形成,尽一点绵薄之力。

M O O K

目 录 Content

特 稿

老舍的变

李洁非 / 005

政治高压下的《新世界》——苏联《新世界》

主编特瓦尔多夫斯基

蓝英年 / 015

误读《水浒》：推敲“铁扇子”

朱 健 / 025

人物志

以笔墨斗牛的艺术——张仃与毕加索

李兆忠 / 032

画坛怪杰——黄永厚其人其画试说

林东海 / 045

往 事

绛舍的故事——超载的记忆之一

杨 苡 / 054

鸿爪掠影(一)

王学泰 / 058

一名优等生的幸福生活

居 士 / 068

议论风生

这个丑要出丑

魏文辅 / 074

鲁迅“骂”章士钊是“误会”吗

舒 簾 / 075

诽谤的帽子

林 凯 / 078

《世说》闲批

一个颇具才干的小人

陈四益 文 黄永厚 图 / 080

怀念集

人格光辉永存——贾植芳先生去世一周年祭 谢天振 / 085

文坛掠影

我是一个“愤怒的作家”，我写的是“苦难文学”

——杨显惠和他的“命运三部曲”

邵燕君 / 092

悦读一得

关键词:危机——近年来经济类出版物一瞥

楚 越 / 098

► 读红手记 ◀

说说《芙蓉诀》

徐缉熙 / 104

书与插图

历险者肯特

汪家明 / 107

域 外 风

索尔仁尼琴最后的工作

萧文泉 / 112

海外书情

杜拉斯的中国情人——意大利英雄——诗国的召唤
——英国的崛起——德国人民的责任——知识的来
源——新发现的福音书——传说中的征服者

/ 117

书海巡游

► 有此一说 ◀

中国发现四千五百年前的文字——出国留学人员回
国发挥巨大作用——大学就业率最高和最低的专业
——城市贫困问题增加——我们的钱是如何蒸发的 / 125

► 历史往事 ◀

彭德怀的最后岁月

腾叙充 / 128

尼克松访华花絮

李 菁 / 135

邓小平从“半退”到“全退”

聂 力 吴志菲 / 139

河南百姓为何帮日军打国军

白伟志 / 141

» 国情点滴 ◀

长江三峡现状

常红晓 欧阳洪亮 / 145

» 图与文 ◀

把历史留住

秦 风 / 152

» 人物志 ◀

抢救毛泽东

陈长江 赵桂来 / 155

宋庆龄至死未能理解的“误会”

汤 雄 / 158

李宗仁的第三次婚姻

胡友松 口述 刘 澍 整理 / 162

杜月笙和孟小冬

杜维善 口述 / 169

评弹艺人唐耿良的古为今用

唐耿良 唐力行 / 172

相关链接 / 唐耿良评话作品《三国用人之道》选登

/ 174

» 四面八方 ◀

国宝在流失

吴 树 / 178

近年流行词汇

184

» 养生之道 ◀

日本“长寿乡”的启示

杨 鹏 / 187

今年二月三日,是我国著名作家老舍诞辰一百一十周年。对一个名人最好的纪念是了解他,真正地认识他。现刊登李洁非先生的文章,以表示我们的怀念——

老舍的变

◎ 李洁非

古人讲“文如其人”,放在今天看,意思似乎并不成立。现在一般觉得,文和人,是有区别的,甚至有很大区别。人是人,文是文,以文揣人,十之八九行不通。既然如此,古人为什么会这样说,而且被普遍接受,相传了千百年?大约是因为环境。古人生活环境简单,社会化程度跟今天比,很低很低,如果抱定了一种生活态度和方式,或许一辈子也不受打扰。在这种情况下,人和文达成一致或保持统一,不仅不难,且很自然。而现代,事情就全然不是这个样子了。

拿到历史上比较,二十世纪的中国作家,一致特点是变化大。写《十批判书》的郭沫若,跟写《李白与杜甫》的郭沫若,很多方面对不上号。《王昭君》与《雷雨》居然出于同一作者之手,让人看不出渊源。从《寒夜》到《团圆》(影片《英雄儿女》的小说母本),似乎有两个巴金。不单他们,就是解放后一些逐渐边缘化的作家,也变得判



老舍像 颜仲木刻

若两人。像沈从文,现在大家一般认为解放后他受到打压,改行做了别的,反而使一生的创作面貌侥幸保持了完整性,不是那样支离破碎、面目全非,但实际上,他也曾努力过,想要洗心革面,一九五八年“大跃进”时,他参加十三陵水库劳动,回来后“费了很大的劲”写了一篇散文《管木料厂

的几个青年》，几十年后其子沈虎维编全集时，为之犯难，因为“平心而论，这篇遵命作品水平很差”。还有路翎，在《财主底儿女们》、《饥饿的郭素娥》、《蜗牛在荆棘上》中，那样光彩夺目、才气逼人，可是二十世纪五十年代初写的《反动派一团糟》、《人民万岁》、《英雄母亲》、《祖国在前进》、《青年机务队》、《朱桂花的故事》一批作品，当时对它们的批判固然全无道理，可单论水准，实在也不让人佩服，已经配不上“路翎”两个字；及至晚年，出狱及平反后所写《野鸭洼》、《英雄时代和英雄时代的诞生》等六部长篇、三百万字，简直只是对“路翎”这个名字的嘲弄了。言至此，不免想到二十世纪我们文学上的那个“哥德巴赫猜想”——如果鲁迅还活着，他会怎样？这是很多人悬在心头、最为好奇的疑问。据说，毛泽东一九五七年春天在上海有过解答，几年前黄宗英以聆听者身份作过证。不过，揆以建国后文学中的实际，恐怕并不只有那么一种可能。

这里，单表一人：老舍。说起老舍先生，二十世纪的顶级作家除了鲁迅，大概没有人比他在普通读者中间影响更大。照理说，大家应该对他很熟悉，对他究竟是怎样一个作家了解得比较清楚。可实际上远非如此。现在大家关于老舍的认识，是被引导出来的。这样的引导，合不合事实？也合于事实，然而，不是全部的事实。比如二十世纪五十年代初授予他“人民艺术家”称号，这种表彰后面所包含的那个时代的种种话语，对以后人们理解

老舍影响很大，可是恐怕只有很少的人才知道，顺着这种含意理解老舍，只合适解放后的老舍，对于之前的他却并不合适，甚至很不合适。原来的老舍，是一个完全不同的作家——若与后来主流的解释相比，甚至是一个想象不到的作家。

老舍出生后第二年，父亲在八国联军攻打北京时死于战事，孤寡幸得亲朋接济，尤其是一个叫刘寿锦的满清旧贵，资其读书。一九一八年六月，他从北京师范大学毕业，虽然学历仅为中专，在当时也算受过了良好教育。

不久，就在他所在城市，“五四运动”爆发。然而，他与中国现代史上如此重大而且近在咫尺的事件，不曾发生任何关系，没有留下一言一行的记录。这在当时受过一定教育的青年中间，实为罕见。别的不消说，拿新文学人士素来不屑的张恨水为例，即可知老舍身在北京而对“五四”无所表示，颇为特别——那时，远在南方的张恨水，当“五四”最高潮之际，因偶然到上海“亲眼看到了许多热烈的情形”，便“颤动了”“野马尘埃之心”，为此千里迢迢去北京，计划先在北大旁听，慢慢在这“五四”发源地转为一名正式生（到京后，因生计无着，投报馆做事，这才转写章回小说）。

“五四”之于新文学，就像一所学校或一间课堂，现代作家们要么从它那里受到教育和熏陶而开始文学之路，要么本身就在那里充当一名教员。大家都是“五四”的果实或种植者，掰着指头数一数，绝少

例外。可是老舍踏上文学路,确确实实跟“五四”没有关系(其经过马上就会说到),真的可算一个“另类”;尤其考虑到他就处在这场大风暴的中心地带,有“近水楼台先得月”之便,这种疏远就益觉惹眼。

辨析这一点,并非表示对他文学由来的质疑,一点也不;但是,它应该能够告诉我们两点:第一,老舍先生本来不是一个对政治感兴趣的人;第二,老舍先生身上也没有多少旧式知识分子“兼济天下”的意识或者新式知识分子维新革命的意识。

在那个风云激荡的年代,一九一八年至一九二三年,老舍先生是怎么度过的呢?他从童年和少年的困厄中脱身,得到不错的工作和薪水,对此他心满意足,实实在在地享受生活。“我只是不嫖。”一九三八年老舍在《小型的复活》里,这样描写自己。每月一百五十四块大洋的丰厚收入,使这位“正红旗”的后人沉浸在烟、酒、麻将之中。直到第二年八九月间,受到上司“申斥”而辞职。

这是比较本真的老舍。依稟性和出身,他不大可能怀有特别使命感、特别崇高、特别紧跟时代步伐、特别载道、特别教化。骨子里,他喜欢沉浸在“乐子”中,喜欢抓住和品味当下的愉悦,并且不觉得那是什么低级趣味。他的心灵,是日常化、平俗化的。倘使本性不受打扰,他原可做到像任何市民那样,一边看着世事的起起落落,一边专注于自己的生活、默默随它而走,不那么抛头露面,也不那么奋勇争先、引吭高歌。他承接着北京胡同世俗、

安然而浅近的气质——我以为,真实的老舍应该是这样的。这比较符合他那个阶层的人生哲学。

文学不在他的脑子里,他原话是:“没有那份儿愿望。”(《我的创作经验》)。《文学改良刍议》、《文学革命论》、《呐喊》、《女神》……这些对别人轰轰烈烈、如雷贯耳的作品,我们不知道当时的老舍是否读过,甚至听说过。没有资料给予肯定的回答。就算读过、听说过,看来也没有点燃他灵魂中的文学的火种。因为,他自己讲得很清楚,他之萌生写作念头,起于在英国为着学英语而去阅读英国小说的缘故。

一九二二年,失去劝学员职位的当年,老舍在西单附近缸瓦市基督教会受洗礼,成为基督徒。由此他结识缸瓦市伦敦会成员、燕京大学英籍教授易文思。一天,易文思告诉他,伦敦大学东方学院需要一名中文教师,而老舍将被推荐就此教席。

在伦敦,急于掌握英语的老舍,开始大量阅读英国小说,把它当作外语学习的捷径。《我怎样写〈老张的哲学〉》说:“为学英文,所以念小说,可是还没有想起来写作。到异乡的新鲜劲儿渐渐消失,半年后开始感觉寂寞,也就常常想家。从十四岁就不住在家里,此处所谓‘想家’,实在是想在国内所知道的一切。那些事既都是过去的,想起来便像一些图画,大概那色彩不甚浓厚的根本就想不起来了。这些图画常在心中来往,每每在读小说的时候使我忘了读的是什么,而呆呆的忆及自己的过去。小说中是些图画,记忆中也是些

图画,为什么不可以把自己的图画用文字画下来呢?我想拿笔了。”

注意,“老舍”这个作家的诞生:第一与中国自己的文学现实(“五四”新文学)无关,而是受着英国小说的激励;第二老舍转到文学上来,不像弃医从文的鲁迅、郭沫若那样,觉得文学是更好的救民手段,也不像茅盾、夏衍那样,先做革命家再做文学家、因革命而从事文学或者以文学从事革命,他对文学发生需要,仅仅基于排遣内心,慰藉自我,垂文字以自见。

他还说过更加骇世惊俗的话:“读了它们(指英国小说),我觉得写小说必是很好玩的事,所以我自己也愿试一试。”(《写与读》)类似的论调,足足经过六十年之后,我们才在一些不屑于“载道”“言志”的年轻人口中再次听到。二十世纪八十年代后期,“玩文学”几个字,曾令文坛花容失色,谁又知道被封为“人民艺术家”的老舍,早先对文学也持此论呢?

他相当坚持这一点。直到一九三八年,他还明确谢绝把他纳入新文学主流的谱系的“好意”,顽固地标榜文学“很好玩”的立场:“在一本什么文学史中(书名和著者都想不起来了),有大意是这样的一段话:‘鲁迅自成一家,后起摹拟者有老舍等人。’这话说得对,也不对。不对,因为我是读了些英国的文艺之后,才决定来试试自己的笔。……这就难怪我一拿笔,便向幽默这边滑下来了。”(《鲁迅先生逝世两周年纪念》)

让老舍萌动创作之念的,只是一种力

量:快乐。他从阅读英国文艺中得到了快乐,进而希望也从自己的写作、语言操弄中找到和创造快乐。他是为了追求快乐而写作的。

他的“快乐主义”文学观,在新文学主流面前,不合时宜,遭人鄙夷。“有人说,《老张的哲学》并不幽默,而是讨厌。我不完全承认,也不完全否认这个。有的人天生的不懂幽默;一个人一个脾气,无须再说什么。有的人急于救世救国救文学,痛恨幽默;这是师出有名,除了太专制一些,尚无大毛病。”(《我怎样写〈老张的哲学〉》)

在负载了重大社会历史使命的“中国现代文学”整体环境中,这个几乎抱着“玩文学”态度的闯入者,是不被重视的。从同时代者的讲述可知,文坛上左右两翼泰斗级人物,鲁迅及胡适,对老舍作品达成了某种一致,都评价不高。而那时的老舍,也毫不客气地回敬了主流文学:“外甥问我是哪一派的写家?属于哪一阶级?代表哪种人讲话?是否脊椎动物?得了多少稿费?我给他买了十斤苹果,堵上他的嘴。他不再问,我乐得去睡大觉。”(《猫城记·自序》)

可能这样的“外甥”太多,所以,“舅舅”也有些不耐烦。

他的文学态度,还微妙地表露于对一个字眼的仔细选择中。到抗战前,他从事写作已满十年,单单长篇小说就写了七八部,然而对自己,一直死死咬住口,不用“作家”一词,只称“写家”,或者更加“庸

俗”一点,称“职业作家”。一字之差,差在何处?大抵“作家”是“急于救世救国救文学”的,“写家”却并不把这种义务扛在肩上。或者,“作家”喻指精英的、知识分子的写作状态,“写家”却是唯快乐写作是求、“专以写作挣饭吃”(《〈樱海集〉序》)、自由自在的写作者。再者,“作家”一定要入文坛,入了文坛就难免有派,为着主义和口号去争冒和焦头烂额。老舍先生写了十年,从来不跟文坛发生关系;直至日本侵华,他避逃湖北之前,你在他的留影中,简直找不到什么来自“文坛”的朋友。当时,上海的左翼文艺运动已经声势浩大,北平的自由主义“京派”文人圈子更是卓然成宗。老舍却不属于任何一边,和哪边都没有熟稔的交往。他是独立抑或孤立的,无党无门无派,既没有他趋奉的对象,也没有谁表示要与他同气相求。他毫不在意,安然地在济南,在“文坛的边缘”,写自己的东西;除了写作,只跟出版商打交道,决意将职业作家的事业进行到底。

一九三六年,老舍先生果然辞去教职,真的成为“专以写作挣饭吃”的职业写家,所结出的果实,是《骆驼祥子》。关于《骆驼祥子》,经过用心的解释,现已成为适合用阶级分析来谈论的作品。本身,老舍写作之时不具备这样的思想武器,其次,小说中的人物关系也并不满足阶级的眼光。《骆驼祥子》是明清市井文学传统(三言两拍)与狄更斯式英国底层现实主义小说的结合体,它的生活、人性丰富性,表明了这种传承。

辞职并写作《骆驼祥子》的老舍,是舒畅地活在自己里面的老舍。“辞职后,一直住在青岛,压根儿就没动窝。青岛自秋至春都非常的安静,绝不像只在夏天来过的人所说的那么热闹。”“地方安静,个人的生活也就有了规律。我每天差不多总是七点起床,梳洗过后便到院中打拳,自一刻钟到半点钟,要看高兴不高兴。”“一到星期一,便又安静起来,鸦雀无声,除了和孩子们说废话,几乎连唇齿舌喉都没有了用处似的。”(《这几个月的生活》)倘如此种生活不被打扰,我想他总能这么安静地继续写出《骆驼祥子》式的作品,三部五部,或更多。

但是,日本人来了。

日本侵华,改变了现代中国许多事情,大至国家命运,小至一个作家的文学生涯。在我做过一些研究的作家里头,张恨水就是一个突出例子。战争爆发前,张恨水作为畅销作家正是如日中天的时候,战争一来,从面积上讲有半个中国沦陷,从经济状态上讲大城市几乎悉落敌手,张恨水完全失去读者市场,再加上大后方物资紧缺,根本不可能支撑什么畅销书的发展。

老舍小说还算不上畅销书,他这方面损失不像张恨水那么大。不过,日本人从一个更深刻的方面影响了老舍——他们改变了他作为一个作家的状态。

先前老舍根本是一个独立作家。一九五四年,他在第一届全国人大讲台上说:“我本是个无党派的人。”这句话搁在一九三七年十二月十二日(这是他从济南

“独自逃走”的日子)以前,可称不折不扣、分毫不差。但在这之后,他再也不是这个样子了。

一个平和、安静的人,便这么被驱往颠沛和离乱。日本人的战火,把老舍从“绅士”态中赶出,他再也找不回来“各处静得连狗仿佛都懒得吠一声”的闲样独逸。向来只在文坛“边缘”弄笔的老舍,从此汇入喧闹人流、变成文坛上呼朋唤友的大忙人。这是天翻地覆的变化:“未到汉口之前,我一向不大出门,所以见到文艺界朋友的机会就很少。这次,一会到便是几十位!他们的笔名,我知道;他们的作品,我读过。今天,我看了他们的脸,握了他们的手。”(《快活得要飞了》)

久仰久仰,相见恨晚,把臂欢言,情至意尽,买醉同归……一下子掉在朋友堆里。多次在作品中流露过对群体方式、群体行为抵触心理的老舍,现在终于加入进来了。

人在江湖,身不由己;这是经验之谈。倘能以一支笔“挣饭吃”,以老舍的本性,似乎永远不会入什么江湖。如今,日本人把他逼得只能入江湖。他只身从千里之外惊惶出逃,投奔朋友,只能靠江湖。到得江湖上,便做江湖人。

文坛这江湖,也和金庸笔下武林一样,英豪各路,门派林立。约而括之,则不外正邪两派。眼下,为着抗敌救国、共御外侮,正邪两派暂停争斗,联手击寇。话虽如此,领导权问题还是不易摆平。两派中任何一派做盟主,对方皆有不干。这

时,出现了一个向来无门无派、人品资望都还不错的人,遂一致推其为主事者。

一九三八年三月二十七日,全中国文艺界的抗日统一战线组织“中华全国文艺界抗敌协会”在武汉成立,老舍被推为常务理事,并任总务组组长。“文协”不设理事长,总务组组长盖即总负责人。国共两党、右左两翼,至少当时比老舍名头响的大有人在,老舍自知轻量,再三推辞,说:“我算老几,怎能担此重任!”(胡绍轩《现代文坛风云录》)可这是国共双方邵力子、周恩来反复协商的结果,想推,是推不掉的。

文坛边缘人,忽然成了盟主。

被改变的,还有写作。这是老舍的原话:“在抗日战争以前,无论怎样,我绝对想不到我会去写鼓词与小调什么的。抗战改变了一切。”(《我怎样写通俗文艺》)他从来是单纯的小说家,连诗都极少写。而今,“人家要什么,我就写什么。我只求尽力,而不考虑自己应当写什么,假若写大鼓书词有用,好,就写大鼓书词。艺术么?自己的文名么?都在其次。”(《这一年的笔》)此中有热忱,有高贵的爱国心。尽管如此,也有朋友婉转地表示了不赞成。一九四四年,胡风写文祝贺老舍创作二十年,针对老舍“曾写过许多应酬式的文字,连别人出题目的剧本也写了一两个”,提出“‘救急’的工作并不能和艺术创作的工作截然分离,真正能够收到‘救急’效果的工作一定要通过艺术创造”的意见。

道理上胡风是对的,但毕竟是民族存亡的非常时期,老舍亦属迫不得已,只要



老舍像 叶浅予 画

非常之态不变成常态。老舍当时正是这么看的，友人间交谈时，他“常常说过，等战争结束了，要好好地认真地写几部作品，意思是，在抗战当中，只好做些‘救急’的工作，忍痛牺牲掉创作的志愿。”（胡风《我与老舍》）但事与愿违。到二十世纪五十年代，胡风在一九四四年的提醒，真的成为老舍写作的基本特点。追溯起来，这转变最初还是拜日本人所赐。老舍自己讲得清楚，若非这场战争，他“无论怎样”、“绝对想不到”会把写作变成宣传，产生“艺术么……都在其次”的想法——“抗战改变了一切”。

抗战胜利后，他接受美国国务院邀请，在那里一住三年半。美方的邀请，原本为期仅一年。期满，同伴曹禺准时单独回国，老舍却留下来。此后便无美国官方资助，需要自掏腰包维持。尽管如此，老舍仍选择留下。从当时在美与老舍有过从者的叙述来看，老舍并不喜欢美国。可是，“等战争结束了，要好好地认真地写几

部作品”那样的愿望，在他心中已存了好几年。而遥远的祖国，他离开后数月，就陷入战乱。

在美三载，除头一年以游历为主，以后，都在勤奋写作中度过。他重新回到战前那种安静而单纯的文学状态，写作质量亦同时回升，标志就是巨著《四世同堂》的最后完成。还完成了长篇小说《鼓书艺人》，改编短篇《断魂枪》为三幕四场英文话剧，在人协助下将《四世同堂》和《鼓书艺人》译成英文。

一九四九年七月二日，第一次文代会在北京正式开幕，座中没有老舍。文代会经历了三个多月的筹备期，这么长的时间里，以郭沫若为首的筹委会有无与在美国的老舍联系，联系的情况又如何，不得而知。现在知道的情形是，文代会期间，周恩来提议应该把老舍请回来，于是文坛名人郭沫若、茅盾、周扬、丁玲、曹禺、田汉、冯雪峰等三十余人，联名致信，请他回国。联名信的形式，比较官样，老舍有无

答覆,如何答覆,不明。经考虑,周恩来改换方式——共和国成立前夕,他委托与老舍有特殊情谊的女作家赵清阁写信,明确转达来自周本人的声音。

中华人民共和国宣告成立之后一周,老舍出现在美国西海岸,准备从那里搭船经香港回国。著名翻译家乔志高(高克毅)及家人,是最后目睹他登上“威尔逊总统号”的人。分手前,老舍对乔志高表示,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。”(《老舍在美国》)出此之言,不知是刻意说给乔志高听的(乔本人是自由知识分子,但与国民党驻美大使馆关系密切),还是表明他自己心中盘旋着一些问题。

可是,一下船,他就以崭新姿态在新中国亮相——当时,黄裳热情地赞扬说:“老舍已经不是从前的老舍。”黄裳的这篇《老舍在北京》(《文汇报》1950年2月28日),或许是最早向读者报告归国后老舍近况的文章。在那里面,老舍似乎始终在表达对美国社会、美国文化的鄙夷、嘲讽和挖苦。“别提美国了,一提就是一肚子气!”其中有一部分是真情实感,不过,这样集中强烈地渲染,大约不仅仅为了表达对美国的印象,否则无法解释一九四六年六月五日他在致同行吴祖光信中所发出的感慨:“假若我们能有美国那样的物质条件,与言论自由,我敢说:我们的话剧绝不弱于世界上任何人。”

黄裳还写到一个场景:“那天吃饭,他端起杯子来,向对面的吴晗副市长干了一

杯,提起了嗓门,当场表演了两句:‘第一位民选的市长,他叫吴晗!’字正腔圆,获得了满屋子的彩声。”不知道为什么黄裳会使用“表演”这个词,可能老舍念那句话时,带上了戏剧道白的口气吧。

到一九五四年,全国人大会议上,老舍当众说了一段话。那段话,前面我们曾引用过半句,即“我本是个无党派的人”。完整的是:“我本是个无党派的人。可是,我今天有了派。什么派呢?‘歌德派’。”(《林斤澜说》)

这时候,老舍已是从“民主主义作家”转变为“社会主义作家”的标兵、典范,从而被授予“人民艺术家”称号。整个二十世纪五十年代,他大致都保持了成功者形象。党给了他这样的含义,他也尽心尽力维护。萧乾回忆,建国后头几年五一游行,老舍永远走在“队伍前面”。冰心说:“他受欢迎时,听的全是称赞的话,他也惯了”。萧乾还拿傅雷相比较,认为傅雷是“纯书生”,老舍不是。白桦感到老舍有“居高临下心态”。(均见李辉编:《老舍——消失了的太平湖》)

那些熟知他的过去、对他转变经过“缺席”的人,反应是无从理解、难以置信。老舍重庆时期密友梁实秋说:“我不知道他有什么政治主张,就是有也不鲜明。我只知道他有一个悲天悯人的同情穷人的态度。他基本上是一个自由主义者,一个自由主义者如何能够摇身一变而成为‘歌德派’?如何能自称所写的东西是‘遵命文学’?这变化如果是真的,简直不可思

议,这事实我无法接受。”(《忆老舍》)

不妨参考一下本文先前呈现的老舍,就能理解梁实秋为什么断然说“这事实我无法接受”。反差太大了。

关键是老舍内心究竟怎样想?他的春风满面,大家都看在眼里。对于转变如此成功,他有所欣喜,甚至自得。这一点,不要去怀疑。然而,除非他原本对文学对世事对人生的态度,不代表他的内心,不是从他禀性和情感世界自然而然地流淌出来,否则,我们就不能回避那些反差或不协调的状况。

并非没有蛛丝马迹。一九五一年,老舍有一文《新社会就是一座大学校》,写置身斗地主现场的感受。“老的少的男的女的,一一上台去控诉。控诉到最伤心的时候,台下许多人喊‘打’。我,和我旁边的知识分子,也不自觉地喊出来:‘打!’为什么不打呢?!……我的嘴和几百个嘴一齐喊:‘该打!该打!’”他说,“这一喊哪,教我变成了另一个人!”那么,原来他是怎样一个人呢?“我向来是文文雅雅的人。不错,我恨恶霸与坏人;可是,假若不是在控诉大会上,我怎肯狂呼‘打!打!’呢?”写这几句时,老舍脑海也许会浮现当年他写在《赵子曰》里的另一段话:

在新社会里有两大势力:军阀与学生。军阀是除了不打外国人,见着谁也值三皮带。学生是除了不打军阀,见着谁也值一手杖。于是这两大势力并进齐驱,叫老百姓们见识一些“新武化主

义”。不打外国人的军阀要是不欺侮平民,他根本不够当军阀的资格。不打军阀的学生要是不打校长教员,也算不了有志气的青年。

这大约可为“我向来是文文雅雅的人”以及“这一喊哪,教我变成了另一个人!”做注脚。他知道自己“变”了,他不是没有意识到这一点,内心不是没有挣扎。对此,他是这么劝说自己的:“文雅值几个钱一斤呢?恨仇敌,爱国家,才是有价值的、崇高的感情!书生的本色变成人民的本色才是好样的书生!”

他一定不只是在那天斗地主时,对自己有过劝说。这样的時候,这样的事情,这样的劝说,一定还有很多;包括怎样看待文学、怎样做作家、怎样运用手中的笔。他在方方面面改变着自己,从“过去”走出来,走向新的方向。

他走得很顺利。别人都觉得他很顺利。到《茶馆》以前,亦即一九五七年,大约都是如此。

《茶馆》成为现在的样子,经历了一些过程,人艺院长曹禺、导演焦菊隐都起到了不小的作用。这些,且按下不表。总之,几经改易,《茶馆》成为目前唯一公认的老舍晚年真正反映他艺术水准的作品。一个主要原因,是这部剧作一改老舍解放后创作紧密配合时事的路子,回到了老舍自己,回到了他擅长的生活、人物和语言上,有如珍珠拂尘,放射出本来的光芒。但是,公演以后不久,《茶馆》就引起

有关方面批评,中途被禁。这一禁,就直到“文革”之后,才重新与观众见面,而作者本人早已不在人间。

《茶馆》被禁,对老舍打击相当大。所谓有“居高临下”之态的老舍,开始转向低沉。虽然还在努力维持“配合”的姿态,较前几年却明显力不从心或心不在焉。动笔写长篇小说《正红旗下》,是一个重要信号。

关于《正红旗下》,有两个要点:第一,它是《茶馆》艺术取向的延续、重复和肯定,即跳出“配合”,回到老舍自己,回到他擅长的生活、人物和语言;第二,这是时隔多年后,老舍重新拣起他的老本行——小说创作。解放后,他的写作体裁一直以话剧为主,兼及戏曲、曲艺,他解释过原因:“以一部分劳动人民现有的文化水平来说,阅读小说也许多少还有困难”,“而看戏就不那么麻烦”。(《老舍剧作选·自序》)便于普及,亦即便于“宣传”和“配合”。那么,拾起废弃多年的小说,其意味不言而喻。

可惜,《正红旗下》只写了十一章,远未完成。不然,它必成为《茶馆》之外另一部真正反映老舍艺术水准的晚年作品。没有写下去的原因,不是缺少时间,也不是健康欠佳。研究者称:“一九六二年七月,因文艺界批评长篇小说《刘志丹》,文联开始整风,形势险恶,老舍被迫停写《正红旗下》。”(蒋泥:《老舍之谜》)

晚年,两次真正回到自己的创作,一次停演,一次停写。相似的结局,并非巧

合。一九五七年后的老舍,是否又发生了“否定,否定之否定”式的变化,需要研究。但是,他最后投入着创作的两部作品,较几年前(《龙须沟》、《方珍珠》、《春华秋实》、《西望长安》、《红大院》、《女店员》等)判然有别,是可以确认的。

停写《正红旗下》之后的一九六四至一九六六年,也即生命最后三年,老舍事实上离开了写作。“一九六四年十篇,一九六五年九篇,一九六六年仅发了一篇”,近乎停笔,舒乙把这段时期老舍情况简略概括为:“客人少,说话少,产量下降。”(《人有病 天知否》)

从一九五七年前的多产、“文坛劳模”,到“一九六六年仅发了一篇”,又是惊人的反差。梁实秋所惊叹的老舍一九四九年后的巨变,大家都注意到了;然而,一九五七年后老舍有什么变化,迄今人们还很少谈及。我以为这是老舍研究的一个薄弱点。

纵观他这一生,我有两个感慨。一个叫做“文变染乎世情”。在二十世纪搞文学、当作家,真的很不简单,社会动荡太多太大,从朴素的愿望出发,走过的却是错综复杂的道路,得到的是支离破碎的自我。其次,老舍最终的结局,在我看来就如九曲黄河,陡起陡落,急转直下,绕着一个又一个大弯,不过,还是奔向自己心中的海洋。这说明什么呢?说明禀性、内心是最真实的违拗不得的力量。■