

中国当代文学史

——在世界文学视野中

郑万鹏 著

北京语言文化大学出版社

(京) 新登字 157 号

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文学史：在世界文学视野中/郑万鹏著 .

—北京：北京语言文化大学出版社，1999

ISBN 7-5619-0784-2

I. 中…

II. 郑…

III. 文学史—中国—当代

IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 62834 号

责任印制：乔学军

出版发行：北京语言文化大学出版社

(北京海淀区学院路 15 号 邮政编码 100083)

印 刷：北京北林印刷厂

经 销：全国新华书店

版 次：2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

开 本：850 毫米×1168 毫米 1/32 印张：9.625

字 数：230 千字 印数：0001-3000

书 号：ISBN 7-5619-0784-2/H·9988

定 价：15.00 元

序

谢冕

被称为“当代文学”的这个文学研究学科,从它的历史跨度来看,已达半个世纪,而且眼看就要超过半个世纪,可它仍是“当代”。这从学科建设来说是一个问题。但这问题的解决,却非个人所能为,需要整个学界达于共识的努力。问题的解决需要时间,这里只好搁下不表。

我们现在面对的是两个不容忽视的事实:一是在半个世纪的文学发展中,当代文学经历了艰难的、有时甚至可以说是灾难性的历程。好在这个噩梦般的过程已结束。中国当代文学终于历尽艰辛而走到了如今的“开阔地”上来。这半个世纪的成就与教训,是一笔巨大的财富,也是20世纪文学遗产的一部分,值得我们的珍惜和宝贵。另一方面,关于这一长跨度(较之现代文学史的30年而言,是“长”多了)的文学的研究,最近20年来也有了蓬勃的发展。文学史、思潮史以及各种专著和选本的出版,是一个极大的繁荣。对这些学术专著的出现、对它们的推介和研究,应当认为是当代文学研究的新课题。

关于当代文学的研究著述多了,同时也增加了人们对学术创新的期待。如何在诸多的同类著作中显示出自己的学术个性,使之凸现出有别于人的优势,则是人们乐于看到的。在这种追求中可能会有这样那样的问题,但在得失之间,人们仍会宽待创新中出现的问题。

郑万鹏所著的这本文学史,并不着意于“全面”,也不像别的著作那样特别看重历史分期,而是注意择取在当代文学的50年发展中的那些具有时代特征的、并产生了重大影响的文学事件和文学环节,予

以评述。例如本书很重视“建国文学”的研究,提出了“建国文学思潮”的概念(当然,这只是一家之言,不无可商榷之处),并对此进行了饶有新意的概括,指出这些作品“表现出历史的整体感,表现了饱经动荡与战乱的中国人民对于稳定局面的衷心欢迎”。像这样的立论和判断,本书多有展示,正是作者学术勇气的证明。

我把郑万鹏著《中国当代文学史》的出版,看成是这一学术领域研究的新成果。郑著文学史,副题是“在世界文学视野中”,这表明这本著作较之同类作品,内涵上有了扩大,是引人注意的别有新意的一本书。由于作者对外国文学研究有素,能够以比较的眼光在世界文学的大视野中,给中国当代文学定位。如把中国当代文学中的“伤痕文学”与苏联的“解冻文学”、美国的“迷惘的一代”、日本的“战后文学”等予以平行研究,从而给中国读者打开了眼界。又如在张贤亮的研究方面,把他的直觉艺术与柏格森的“直觉主义”,以及他在小说结构、作家的激情等方面与米兰·昆德拉的小说模式和弗洛伊德哲学等进行比较,均是很有意义的尝试。这种全球文化的视野以及把古老的东方文化和世界的现代文明予以对照的愿望,在打破中国当代文学的封闭状态方面,显得非常可贵。

作者在本书着力于以作家作品为核心的文学史体系的建立,重视典型文本的解读,而有意忽略在其他文学史中受到重视的历史分期及社会背景的描述。在辨析这些文本时,注意将作品的艺术特征和作家的精神追求有机地糅合起来,如从对赵树理的《登记》和王安忆的《小鲍庄》的辨析中,便可看到此种努力。全书侧重的是对作家作品的精神特征的把握和分析。这与作者重视文学对于表达忧患意识的立场有关。作者认为这一类作家体现了中国士阶层自古以来的植根于对于社会安危、民众忧乐相牵萦的忧患传统。

文学史有各种各样的写法。一般地说,文学史的作者都乐于把全部的文学景观写进自己的书中,对诸多的文学现象和规律进行全方位的描述。臧否人物、褒贬潮流,这类著作往往能使人得到“把握全局”的收效。也有另一类著作,它也立足于文学发展的全部事实,

但更倾向于体现作者自己的观点和立场。因而在对作家和作品进行抉择和取舍时,就有了明确的意向。此刻我们评论的这部文学史的写作特点,就接近于后者。它在全视野的叙述中,突出了它所特别关注的那些文学事实。这就是在自己的写作中对那些与社会兴衰、时代进退保持了紧密联系的作家作品的热情。它力求对半个世纪以来中国文学精神发展的历程,能够通过那些重大的文学事件的描述得到显现。无疑的,作者这种对于时代精神的关怀,增加了作品的思想分量。

在各种关于当代文学的总结中,这是一本有自己角度的、并在某些方面体现出新意的书。特别是它能在世界文化的背景中、以比较的眼光审视这半个世纪中国文学所发生的一切。这大大开阔了我们的学术视野。但也有不足,由于它不追求面面俱到,在评价作家作品时难免顾此失彼,在有所侧重时,也表现出某些失衡的现象。

1999年7月23日

于北京大学中文系

目 录

序	谢 冕
绪 论	(1)
第 一 章 建国文学	(8)
第 二 章 悲惨与光荣 ——十七年文学	(31)
第 三 章 哀而不伤 ——伤痕文学	(55)
第 四 章 痛定思痛 ——反思文学	(73)
第 五 章 张贤亮的直觉艺术	(97)
第 六 章 民族精神 ——王蒙小说的灵魂	(118)
第 七 章 民族文化意识的觉醒 ——寻根文学	(137)
第 八 章 改革文学	(161)
第 九 章 《平凡的世界》 ——中国农民二次翻身的史诗	(188)
第 十 章 《白鹿原》 ——中国 20 世纪文学的总结	(209)
第十一章 民族主义思潮的兴起	(227)
第十二章 新现实主义	(248)
附录一 中国当代文学重要作品年表	(271)
附录二 《中国当代文学史》作家作品索引	(285)
后 记	(299)

绪 论

尽管自 1951 年对电影《武训传》的批判,到 1956 年对“胡风反革命集团”的批判,批判运动连年不断,肃杀的板斧已欲抡起,但是大多数中国人民,包括知识分子,由于刚刚摆脱 30 多年的战乱和殖民地的屈辱,无比珍视久违了的统一、独立、大规模的建设局面。他们尚未感觉到这些整治运动会殃及自己,也料想不到一个更大规模的整肃运动会接踵而至。他们在自 1949 年到 1956 年这一相对安定的时期里,满怀热情和信心,建设着一个新的中国。“建国文学”在这样的社会背景下形成。

由何其芳的抒情诗《我们最伟大的节日》,胡风的抒情诗《时间开始了》,赵树理的短篇小说《登记》、长篇小说《三里湾》,老舍的三幕话剧《龙须沟》,王蒙的长篇小说《青春万岁》,曹禺的四幕话剧《明朗的天》,徐怀中的长篇小说《我们播种爱情》,玛拉沁夫的长篇小说《茫茫的草原》(上),刘宾雁的报告文学《在桥梁工地上》、《本报内部消息》,王蒙的短篇小说《组织部来了个年轻人》等构成的“建国文学”,表现的是统一、独立、建设“三位一体”的思想。歌颂结束几十年内战而实现了的国家统一:我祖国的疆域是多么广大/北京飞着雪 广州还开着鲜花/我愿意走遍全国/不管我的头 将要枕着哪一块土地睡下(何其芳《回答》)。表现中国人民摆脱半殖民地屈辱,获得独立之后,精神上站了起来的现实,奏出了民族主义强音:“美国人为什么要那么慷慨呢?我看强盗不是随便发善心的”,“文化侵略是他们最恶毒的办法,那是攻心,叫你成为自己的敌人”。(曹禺《明朗的天》)建设是“三位一体”思想的中心。“建国文学”反映了建国初期热火朝天的社会建设局面和强烈的建设思想。《三里湾》呈现的是一幅农村建设的图画。《青春万岁》表现的是准备投入建设事业的热情。而以《组织部来了个年轻人》为代表的“干预文学”则主要是暴露干部中存在的有碍于建设事业发展的不良作风,表现关于人、人与人关系重建的

思想。

“建国文学”这种强烈的建设思想在一定程度上构成了对于阶级斗争理论和长期的阶级斗争现实的告别,而与以儒学为主体的传统文化一脉相承。阶级斗争学说是一种外来文化,它并非由中国社会结构和文化传统自然产生。它给中国带来的是动荡、纷争、内战——这决不是社会发展的正常状态,也决不是作家给社会提供的“家园”。因此,《三里湾》描写的是先进与落后的矛盾而不是阶级斗争。当时有人批评《三里湾》不写地主破坏,忽略了敌我矛盾,赵树理理直气壮地说:就是没有发现嘛!“建国文学”体现出的务实精神、人格理想以及伦理关系,都不表现为与传统文化的冲突,而是承继。建国初期,毕竟尚未开展大规模的批孔运动,尚未开展全民性的阶级斗争,尚未发动全国性的“内战”,尚未给社会造成结构性的破坏,中国人民是按照自己的文化理想来建设社会主义,因此,建国初期的社会主义新文化表现为稳健、宽容,与中华传统文化呈交融、互补状态。《三里湾》中的王金生,作为建国初期农村干部的思想品质,与儒家“修平”人格一脉相承。《青春万岁》表现出健全的人格理论。《我们播种爱情》描写浓郁的西藏雪域文化,表现了中华文化的异彩纷呈。

“建国文学”虽然满身的稚气,且又昙花一现,但它却是中国当代文学的坚实的基点、永久的“精神家园”。日后,“伤痕文学”将它当成精神支柱,“反思文学”将它当成衔接的起点。《班主任》中的张老师,王蒙小说中的布尔什维克主人公,张贤亮笔下的许灵均,《许茂和他的女儿们》中的金东水、许秀云……“建国文学”精神支持他们度过了“大灾难”,“大灾难”过后他们便立即着手实施建国初期的建设蓝图。

“建国文学”在1957年里即遭摧折。

1957年的“反右”斗争里,中国的思想界、文艺界遭到肃杀,中国当代文学进入了“严冬”。1958年提出的“革命的现实主义和革命的浪漫主义”两结合的创作方法,给文学创作加上了“指令”,违背了文学创作规律。随后,以阶级斗争极端化为实质的教条主义长时间地

统治着社会生活和社会思想,造成中国当代文学的“冰河期”。加上10年“文革”,实际上50年中国当代文学经历了20年的“劫难”。在此期间,文学创作的自由权利被剥夺,文学自身也没有自觉地确立自己的责任,长期处于盲从状态,独立性丧失殆尽,使浩然的《艳阳天》(1964~1966)这样的左倾路线的政治图解成为“十七年”反映体制思想的“压卷”之作,饮誉于出版的当时和10年“文革”,这可谓中国当代文学的“悲惨”。

“劫难”期间,赵树理的《锻炼锻炼》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》等,在按照“两结合”的方法创造的先进人物身旁,还设有更为复杂的“中间人物”。“中间人物”是“两结合”框架中的现实主义内核。它体现着中国作家对农民的关怀,是文学精神所在,具有长久的生命力,成为经年而不腐烂的现实主义“内核”。

赵树理以他长期对农民的关怀,对“写真实”现实主义原则的坚守,自1958年底忧患意识开始加强。不论是1959年的“万言书”,还是1960年的《套不住的手》、1961年的《实干家潘永福》,以及最后一部因文化大革命发起而未完成的作品《焦裕禄》,都表现出了敢于针砭时弊、顶风而上的真理精神和大祸临头毫无惧色的作家良心。

以赵树理为代表的在“大灾难”中以不同方式坚持履行文学责任的作家体现着中国当代文学“悲惨”中的“光荣”。

“大灾难”过后产生的“伤痕文学”和“反思文学”可以说都是对于被毁坏了的“家园”的修补、重建。面对废墟,作家思考历史、社会、人生,思考民族的过去、现在和将来。

“伤痕文学”是从民族的“浩劫”、也是从文学的“浩劫”中走出来的文学。“伤痕文学”集中暴露“文化大革命”的黑暗现实,揭示“四人帮”实行的法西斯专制给国家、人民造成的创伤。“伤痕文学”突破了“两结合”创作方法的束缚,描写社会主义社会里发生的悲剧,真正实现了“写真实”的现实主义原则,是中国当代文学的第一次自觉。与其他民族类似的文学思潮相比,中国的“伤痕文学”没有那种颓丧、迷惘和极端倾向。它暴露“文化大革命”黑暗现实的同时就描写了正义

力量在其中的斗争。“文化大革命”是“内战”而非“外战”，中国人民不是在一个“至高无上”的口号蒙蔽下参与对外的不义战争，对外制造“创伤”。中国的“伤痕文学”表现的是中国人民的理性，中国人民的浩然正气。

“反思文学”在建国后 30 年的大时跨中反思民族的历史。以“建设”为主调的建国初期，在这里呈现为一副“治世”气象，而以“阶级斗争”为主调的自反右斗争到“文化大革命”的中国社会，则呈现为一副“乱世”景象。“反思文学”的历史反思，主要是对于“乱世”的反思。20 年阶级斗争的历史，仿佛是一个长长的梦魇。这一反思，实际上是对于阶级斗争理论的消解，与阶级斗争历史的彻底告别。中国当代“反思文学”拥有全民思想解放运动和改革开放后的现实依据，拥有“新时期”，拥有“今天”。《布礼》、《天云山传奇》、《芙蓉镇》……都有了“春之声”。因此，它在对社会进程、对历史作整体反思时，价值体系较为清晰。它带着毋庸赘言的姿态与阶级斗争诀别。

“反思文学”对“大灾难”中以及“大灾难”过后的人生进行反思时，表现出“自由选择”的力量。中国人拥有自己坚实的土地——精神家园。他们不是无家可归，不会走向虚无。许灵均、章永璘、翁含（《相见时难》）、陆文婷（《人到中年》）、孙少平（《平凡的世界》）……他们都自由地选择了苦难和责任，选择了“土地”。这是九死而无悔的选择，是对于根系“土地”的价值体系的确立。“反思文学”也向社会提出了一个迫切的重大问题，即社会如何为个人人生价值的实现提供应有的条件，良好的环境。

“反思文学”作家对历史、人生所作的反思大多建立在亲身经历、体验之上，创作主体意识加强。这是中国当代文学的一个更大的自觉。文学不会被灾难摧毁，它反而会在灾难中孕育。“反思文学”是“大灾难”年代孕育的果实，是对于文学灾荒年月的补偿。但是不能忘记：民族为此付出的代价太大。

“改革文学”与“反思文学”密不可分。两种文学几乎同时存在于

中国文坛。“改革”既是“反思”的依据,又是“反思”的结果。

与“伤痕文学”、“反思文学”相比,“改革文学”是描写“今天”的文学。它描写百孔千疮、废墟般的现实,百废待兴而又积重难返的现实,描写改变我们民族前途和命运的改革,表现出强烈的忧患意识。无法用人类已有的文学经验、模式来衡量中国的“改革文学”。此前绝少有遭受这样“浩劫”的民族,自身制造“浩劫”的民族。列夫·托尔斯泰笔下的俄国的贫穷、落后也相形见绌。同时,世界上也绝少有中国改革开放所创造的这样的奇迹。托尔斯泰只能表现对于俄国1861年的那场“改革”的不安。那是一场对于西欧模式的照搬,带来的是社会普遍的贫穷和矛盾的激化。

“改革文学”的创作主体,不是在旁观看,也不是在上指点,而是在内参与。作家甚至化作工厂厂长、农村生产队长参与这场改革大业,探索改革的途径,改革的深刻意义,表现了对人,对人的生存状况、生存权利的关怀。如何士光的《乡场上》,张贤亮的《河的子孙》,路遥的《平凡的世界》等。

“寻根文学”随着“改革文学”之后出现。两种文学都是属于“建设”的文学。“改革文学”致力于反映从经济上入手的改革,“寻根文学”致力于文化建设。正像“寻根文学”的主将阿城1985年说的:“目前国家的改革,是解决民生问题。有识者,应该同时在文化上下功夫。”(阿城:《又是一些话》,《中篇小说选刊》1985年第4期。)主要的寻根作家不约而同地到我们民族的生存状态中去寻找人文价值,寻找东方文化的根基。“寻根文学”透露着现代主义的自由精神,主体意识更加强烈。小说主要体现的不是反映论,而是表现论。作家执著地表现对于民族传统文化、传统美学的尊重、追求。这具有更大的解放意义。“改革文学”和“寻根文学”都是对于主流意识的解构。前者是对于建国后自50年代末期开始的以极端的阶级斗争为特质的左倾路线下的经济制度,以及在此之上的不正常的社会生活的解构;后者是对于以批判传统文化为特质的主流文化的解构。阿城等人的创作在某种意义上弥合了一个文化上的断层。《白鹿原》又为我们提供了一

幅儒学治下的伦理社会生活图画。

“寻根文学”为中国当代文学提供了一个新的视角,超越于阶级本位文化视角的民族本位文化视角。

“寻根文学”标志着民族文化意识的觉醒。

生长于90年代现实生活之中的“新现实主义”,作品里呈现着当今社会生活的诸种问题:工厂严重亏损,濒临倒闭;工人在岗开不出工资,下岗面临就业问题;干部腐败——甚至是集体腐败问题……“新现实主义”真实地描写了90年代的社会生活。这是一种全方位的真实。它揭示当时各种社会问题纠缠在一起,形成了对改革、发展的掣肘。

“新现实主义”并不停留在对现实问题的揭示上。“新现实主义”不同于以司汤达、巴尔扎克为代表的“批判现实主义”。“新现实主义”是将社会生活中存在的种种问题——包括十分严重而又严峻的问题写成眼前的现实,既成的事实,正视它——不是向它妥协,而是探索解决它的方法。王火的《霹雳三年》、周梅森的《中国制造》都向我们发出了反腐倡廉、改革行政机构的警示。“新现实主义”与以列夫·托尔斯泰为代表的现实主义有着某种相似之处。这是一种“探索的现实主义”。

“新现实主义”暴露现实问题而不批判传统。它不将现实问题归咎于传统。“新现实主义”中的中国人,在整体意义上富有良知,蕴藏着渡过难关的伟力。往往正是那些凡人百姓,体现着积极参与精神,作出大义的举动——包括张平的《抉择》、《十面埋伏》那样的反腐败义举。“新现实主义”在当代存在主义意义上肯定了人的价值。这是一种新人道主义。

“新现实主义”探索的解决当今社会问题的方法,实际上是一种精神,某一社区全体成员共度艰难的精神。这是在“新时期”的社会问题、社会矛盾面前,探索的新的解决方法——调解的方法。这是“新时期”的方法。“新现实主义”的意义在于,作家看到现实生活出

现的大量的社会问题,是一种“新”问题,并非“阶级斗争”,因而拒绝用“阶级斗争”方法来解决,而使用“伦理调解”。这是东方文化传统的体现。中国当代复杂、曲折的历史进程,使 90 年代的“新现实主义”比建国初期的“建国文学”更为明晰地坚守中华文化精神。

“新现实主义”作家所持的不是司汤达、巴尔扎克那样的阶级观念、集团意识,而是对我们更大的群体,对民族共同体的忧患意识。“新现实主义”有的小说文本,形式尚且显得粗糙,但是它作为思潮,整体上的这种对内的民族发展意识,与存在于中国当代文学中的对外的民族独立意识,汇成一个强劲的民族主义思潮。这标志着中国当代文学趋于成熟。“新现实主义”虽处于方兴未艾,却显示出了中华民族复兴的征兆。

经历了曲折和挫折,新生和发展,中国当代文学终于在世纪交年,完成了她的一个完整的历程。

第一章

建国文学

我自 1949 年中华人民共和国成立开始,近半个世纪的急风骤雨式的社会革命暂告停息,而进入了一个大张旗鼓的社会建设时期。梁漱溟于 1950~1951 年间说道:“四五十年前普遍地是救国呼声,那时却没有人说‘建国’。近一二十年则大家都在说建国……说法之不同正是代表了做法之不同。”^①自 1949 到 1956 年中国社会出现了一个大建设的局面,它是充满革命、斗争的 20 世纪中国历史进程的第一块“绿洲”。我们可以将 50 年代初期中国这段历史时期称之为“建国时期”。“建国时期”产生了一批表现建国精神的文学作品,形成了一个蔚为大观的“建国文学”思潮。

1949 年所建立的是社会主义体制。社会主义作为一种“新文化”在“建国时期”表现出一定程度的“中节”精神和稳健性,与以儒学为主体的中华传统文化未形成对立,“建国文学”作家作品与体制思想取得了相当大的一致,表现了一种富有活力的社会主义文化。

“建国时期”的社会主义新生活体现了一乱一治的中国历史社会上的治世气象。它结束了长期的动荡及战乱,建立了较为稳定的秩

^① 《中国建国之路》,《梁漱溟全集》第 3 卷,山东人民出版社,第 319 页。

序。“建国文学”反映了社会上普遍存在的治世气象。在这一反映过程中,所有作家作品都表现出了历史的整体感,表现了饱经动荡与战争的中国人民对于稳定局面的衷心欢迎。

何其芳(1912~1977)1949年10月发表于《人民文学》创刊号上的抒情诗《我们最伟大的节日》,以奔放、激越、恢弘的气势,通过对中国人民苦难历程的回顾,通过对开国大典盛况的描绘,放声歌唱了“我们最伟大的节日”,在广阔的历史背景上,展示了新中国建立的伟大意义。

胡风(1902~1985)的组诗《时间开始了》抒发了诗人作为一个革命者对于中华人民共和国成立这一“人类史上伟大的胜利”的欢呼、歌颂。其中的《欢乐颂》(1949年11月)是对于祖国解放的欢呼,《胜利颂》(1950年1月)表现了开国大典的欢乐景象,以及对于祖国和人民美好前途的祝愿:“时间在前进/祖国在前进/人民在前进/前进!前进!”

赵树理(1906~1970)于1950年6月完成的短篇小说《登记》,仍然是说书体,但是开篇就通过说话人的口指明这是个“新故事”。由发生在“今年正月十五”的“罗汉钱”故事,引出30年前的“罗汉钱”故事。同样有“罗汉钱这一类行为”的小飞蛾和艾艾母女俩体现着两代人的两种命运。艾艾重复了母亲的“罗汉钱行为”却未重复母亲的婚姻悲剧。小飞蛾也知道自己挨丈夫打的事“再不用传给艾艾了”。赵树理像一个讲究节制的说书人,不动声色地述说他的“故事”。全篇没有一个对于新生活的颂词,但是《小二黑结婚》中无形的阴沉已一扫而光,明朗、欢乐的底蕴不断地从讲述中溢出。赵树理的幽默第一次用于“新故事”,“北国的幽默”转化为“南国的幽默”:

他们三个走进村公所,民事主任才写过信,墨盒还没有盖上。民事主任看见他们这几个人在一块就没有好气,撇开艾艾

和小晚,专对燕燕说:“回去吧!信已经交给你妈了!”燕燕说:“我知道!这回是给他们两个人写!”主任瞟了小晚和艾艾一眼说:“你两个?”“我两个!”“自己也都不检讨一下”,小晚说:“检讨过了!我两个都愿意!”主任说:“怕你们不愿意哩?”艾艾说:“你说怕谁不愿意?我爹我妈也都愿意!”小晚说:“我爹我妈也都愿意!”主任说:“谁的介绍人?”燕燕说:“我!”“你怎么能当介绍人?”“我怎么不能当介绍人?”“趁你的好声名哩?”“声名不好为什么还给我写介绍信?”主任答不上来就发了脾气:“去你们的!都不是正经东西!”艾艾看见仍不行了,就又顶了他一句:“嫁给你的外甥就成了正经东西了。是不是?”

三个青年人都觉着五婶讨厌,故意跑在前边不让五婶追上,累得五婶直喘气……停了一会儿,五婶赶到了。五婶在区门边一看说:“怎么西王庄那个孩子还没有来?”……就在这时候,收发室里跑出一个小孩子来向五婶嚷着说:“老大娘,我早就来了!”嗓子比燕燕的嗓子还尖。燕燕一看,比自己低一头,黑光光的小头发,红红的小脸蛋,两只小眼睛睁得像小猫,伸直了他的小胖手,手背上还有五个小涡涡。燕燕想:“这孩子倒也很俏皮,不过我看他还该吃奶,为什么他就要结婚?”

《登记》新旧冲突双方,“新的”充满了美感。欢乐发源于他们,幽默发源于他们。虽然结局还是依据“政府解决”模式,但是“新的”已流露着自信,具有了内在力量,显示出不可战胜;“旧的”已变得无力,背时,荒诞不经。小说全篇洋溢着“新生活”正在开始,“旧生活”节节败退的欢乐气氛。

同为1950年夏问世的剧作《龙须沟》,使用了鲜明的对比性结构:第一幕 北京解放前;第二幕 北京解放后;第三幕 1950年

夏。前不久写完史诗《四世同堂》的老舍(1899~1966),以高度的民族主义对新社会敏锐地认同,表现了在《四世同堂》里经受抗战“炼狱”而获得新生的儒家文化的顺时利世意识。沟臭、沟清象征着社会的浑浊和清明。赵老、程疯子以及众多的龙须沟旁的居民,都表现出完整的历史感,热情地歌颂新社会。老舍喜出望外地看到祥子和“月牙儿”们,由先前的“头朝下”而开始“头朝上”地生活,他通过程疯子说着数来宝歌颂“国泰民安”的太平盛世。

老舍在抗战时期,对传统文化,对民族主义取得了与新儒家相近的见解。在建国初期,又与梁漱溟同时对新社会敏锐地认同。梁漱溟于1950年10月至1951年5月撰写论著《中国建国之路》,首肯建国初年的显著政绩。

建国时期的政绩主要在于建设的成就。它是在“建设”的思想主导下获得的。“建设”是建国时期的主旋律。这体现了稳健社会主义的特征,与重建设的儒家精神相通。池田大作说中华民族在本质上是以“和平与安泰”为目标的“稳健主义者”。^①

《龙须沟》第三幕就是一幅热火朝天的社会建设场面。这是老舍自创作第一部长篇小说《老张的哲学》(1925)就开始逐渐形成的社会理想。它旨在清明、进步。老舍1926年在《赵子曰》中写道:

拉车的一口鲜血喷在滚热的石路上,死了。讨债的和还债的拍着胸膛吵闹,一拳,鼻子打破了。秃着脑瓢的老太太和卖粽子的为争半个铜子,老太太骂出二里多地还没解气。市场上卖大头鱼的在腥臭一团之中把一盘子白煮肉用手抓着吃了。……
这些个混杂污浊也是北京的端午节。

① 参见《展望二十一世纪——汤因比与池田大作对话录》,国际文化出版公司,第290页。