



老舍

全集

16

文论





老舍

全集

16

文论

老舍全集
卷十六
文论
人民文学出版社

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

老舍全集·第16卷,文论/老舍著. —修订本. 北京:人民文学出版社,2008.8
ISBN 978-7-02-006658-2

I. ①老… II. ①老… III. ①老舍(1899~1966)—全集②文艺理论—文集 IV.
①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 023543 号

责任编辑 徐广琴

装帧设计 刘静

责任校对 杨康

责任印制 王景林

目 录

文学概论讲义	1
第一讲 引言	3
第二讲 中国历代文说(上)	11
第三讲 中国历代文说(下)	25
第四讲 文学的特质	38
第五讲 文学的创造	51
第六讲 文学的起源	58
第七讲 文学的风格	64
第八讲 诗与散文的分别	75
第九讲 文学的形式	84
第十讲 文学的倾向(上)	91
第十一讲 文学的倾向(下)	104
第十二讲 文学的批评	117
第十三讲 诗	130
第十四讲 戏剧	137
第十五讲 小说	147
老牛破车	157
序	159
我怎样写《老张的哲学》	161
我怎样写《赵子曰》	166
我怎样写《二马》	170

我怎样写《小坡的生日》	175
我怎样写《大明湖》	181
我怎样写《猫城记》	184
我怎样写《离婚》	188
我怎样写短篇小说	191
我怎样写《牛天赐传》	198
谈幽默	201
景物的描写	207
人物的描写	215
事实的运用	222
言语与风格	227
和工人同志们谈写作	233
和工人同志们谈写作	235
一 不怕,不慌	235
二 多改多念	237
三 怎样运用口语	239
四 写透一件事	243
五 突出主题,安排材料	246
六 谈人物的刻画	252
怎样写快板	258
福星集	273
序	275
《龙须沟》的人物	277
谈《方珍珠》剧本	282
有关《西望长安》的两封信	286

谈《将相和》·····	290
北京的“曲剧”·····	294
谈诗·····	297
诗与快板·····	302
怎么写快板·····	309
散文并不“散”·····	311
谈翻译·····	317
谈文艺通俗化·····	320
怎样写通俗文艺·····	325
“现成”与“深入浅出”(存目)·····	330
提高质量·····	331
学习笔记·····	334
新的文学传统·····	345
八年所得·····	350
打倒洋八股	
——在第一届全国人民代表大会第五次会议上的发言·····	355
[附] 关于文学的语言问题·····	361
有理讲倒人·····	375
新疆半月记·····	377
新社会就是一座大学校·····	382
养花·····	385
美国人的苦闷·····	387
白石夫子千古·····	392
祝贺·····	395
贺年·····	397
百花齐放的春天·····	400
狂喜札记·····	402

答某青年·····	413
文学修养·····	422
青年作家应有的修养	
——在全国青年文学创作者会议上的发言·····	428
论才子·····	444
勸青年作家	
——1957年10月7日在批判刘绍棠大会上的发言·····	450
旁观、温情、斗争·····	456
树立新风气	
——1957年9月17日在中共中国作家协会党组扩大 会议上的发言·····	459
吴祖光为什么怨气冲天·····	464
三邪·····	468
答匿名信·····	471
小花朵集·····	475
试笔·····	477
散文重要·····	479
习写喜剧增本领·····	482
文章别怕改·····	484
略谈提高·····	486
生活与读书·····	490
读王培珍的日记·····	492
一点印象·····	495
五十而知使命·····	498
我的几点体会·····	501
吐了一口气(存目)·····	505

一点小经验	506
最值得歌颂的事	508
题材与生活	513
谈现代题材	516
人物不打折扣	519
喜剧的语言	522
儿童剧的语言	525
戏剧语言	
——在话剧、歌剧创作座谈会上的发言	527
对话浅论	541
人物、语言及其他	547
酒家饭馆有文章	554
《新生》简评	556
读《套不住的手》	559
天山文彩	
——介绍《新疆兄弟民族小说选》	562
谈《武松》	565
从盖老的《打店》说起	568
赵旺与荷珠(存目)	573
风格与局限	574
附录	
内蒙风光	577
后记	590
出口成章	
——论文学语言及其他	591
序	593

人、物、语言·····	595
语言、人物、戏剧	
——与青年剧作者的一次谈话·····	597
人物、语言及其他(存目)·····	603
语言与生活·····	604
话剧的语言·····	609
儿童剧的语言(存目)·····	612
戏剧语言(存目)·····	613
对话浅论(存目)·····	614
关于文学的语言问题(存目)·····	615
学生腔·····	616
谈叙述与描写	
——对北京大学中文系学生的讲话摘要·····	619
人物不打折扣(存目)·····	624
文病·····	625
比喻·····	628
越短越难·····	631
谈简练	
——答友书·····	635
别怕动笔·····	641
谈读书·····	645
看宽一点·····	648
多练基本功	
——对石景山钢铁公司初学作者的讲话摘要·····	652
勤有功·····	656
青年作家应有的修养(存目)	
——在全国青年文学创作者会议上的发言·····	661

文学概论讲义

第一讲 引言

在现代,无论研究什么学问,对于研究的对象须先有明确的认识,而后才能有所获得,才能不误入歧途。比如一个人要研究中古的烧炼术吧,若是他明白烧炼术是粗形的化学、医药学和一些迷信妄想的混合物,他便会清清楚楚的挑剔出来:烧炼术中哪一些是有些科学道理的,哪一些完全是揣测虚诞,从而指出中古人对于化学等有什么偶然的发现,和他们的谬误之所在。这是以科学方法整理非科学时代的东西的正路。设若他不明白此理,他便不是走入迷信煮石成金的可能,而梦想发财,便是用烧炼术中一二合理之点,来诬蔑科学,说些“化学自古有之,不算稀奇”的话语。这样治学便是白费了自己的工夫,而且有害于学问的进展。

中国人,因为有这么长远的历史,最富于日常生活的经验;加以传统的思想势力很大,也最会苟简的利用这些经验;所以凡事都知其当然,不知所以然;只求实效,不去推理;只看片断,不求系统;因而发明的东西虽不少,而对于有系统的纯正的科学建树几乎等于零。文学研究也是如此。作文读文的方法是由师傅传授的,对于文学到底是什么,以弄笔墨为事的小才子自然是不过问的,关心礼教以明道自任的又以“载道”呀,“明理”呀为文学的本质;于是在中国文论诗说里便找不出一条明白合理的文学界说。自然,文学界说是很难确定的,而且从文学的欣赏上说,它好似也不是必需的;但是我们既要研究文学,便要有个清楚的概念,以免随意拉扯,把文学罩上一层雾气。文学自然是与科学不同,我们不能把整个

的一套科学方法施用在文学身上。这是不错的。但是，现代治学的趋向，无论是研究什么，“科学的”这一名词是不能不站在最前面的。文学研究的始祖亚里士多德便是科学的，他先分析比较了古代希腊的作品，而后提出些规法与原则。到了文艺复兴时期，人们抓住亚里士多德的理论来评量一切文学，便失了科学的态度；因为亚里士多德是就古代希腊文学而谈说文学，文艺复兴时代的文学自有它自己的历史与社会背景，自有它自己的生长与发展，怎好削足适履的以古断今呢？这不过是个浅显的例证，但颇足以说明科学的方法研究文学也是很重要的。它至少是许多方法中的一个。

也许有人说：“文以载道”，“诗骚者皆不遇者各系其志，发而为文”，等等，便是中国文学界说；不过现在受了西洋文说的影响，我们遂不复满于这些国货论调了；其实呢，我们何必一定尊视西人，而卑视自己呢！要回答这个，我们应回到篇首所说的：我们是生在“现代”，我们治学便不许像前人那样褊狭。我们要读古籍古文；同时，我们要明白世界上最精确的学说，然后才能证辨出自家的价值何在。反之，我们依然抱着本《东莱博议》，说什么“一起起得雄伟，一落落得劲峭”，我们便永远不会明白文学，正如希望煮石成金一样的愚笨可怜。生在后世的好处便是能比古人多见多闻一些，使一切学问更进步，更精确。我们不能勉强的使古物现代化，但是我们应当怀疑，思考，比较，评定古物的价值；这样，我们实在不是好与古人作难。再说，艺术是普遍的，无国界的，文学既是艺术的一支，我们怎能不看看世界上最精美的学说，而反倒自甘简陋呢？

文学是什么，我们要从新把古代文说整理一遍，然后与新的理论比证一下，以便得失分明，体认确当。先说中国人论文毛病：

(一)以单字释辞：《易》曰：“物相杂，故曰文。”《说文》曰：“文错画也，像交文。”这一类的话是中国文人当谈到文学，最喜欢引用的。中国人对于“字”有莫大的信仰，《说文》等书是足以解决一切

的。一提到文学，赶快去翻字典：啊，文，错画也。好了，一切全明白了。章太炎先生也不免此病：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”这前半句便是“文，错画也。”的说明；后半句为给“学”字找个地位，所以补上“论其法式”四个字。文学是借着文字表现的，不错；但是，单单找出一个“字”的意思，怎能拿它来解释一个“辞”呢！“文学”是一个辞。辞——不拘是由几个字拼成的——就好像是化学配合品，配合以后自成一物，分析开来，此物即不存在。文学便是文学，是整个的。单把“文”字的意思找出来，怎能明白什么是文学？果然凡有“文”的便是文学，那么铺户的牌匾，“天德堂”与“开市大吉，万事亨通”当然全是文学了！

再说，现在学术上的名辞多数是由外国文字译过来的，不明白译辞的原意，而勉强翻开中国字书，去找本来不是我们所有的东西的定义，岂非费力不讨好。就以修辞学说吧，中国本来没有这么一种学问，而在西洋已有两千多年的历史，亚里士多德是第一个有系统而科学的写《修辞学》的。那么，我们打算明白什么是修辞学，是应当整个的研究自亚里士多德至近代西洋的修辞专书呢？还是应当只看《说文》中的“辞：说也，从鬲辛，鬲辛犹理辜也。修：饰也，从彡，攸声”？或是引证《易经》上的“修辞立其诚，所以居业也”，就足以明白“修辞学”呢？名不正则言不顺，用《易经》上的修辞二字来解释有两千多年历史的修辞学，是张冠李戴，怎能有所是处呢？

有人从言语构成上立论：中国语言本是单音的，所以这种按字寻义是不错的。其实中国语言又何尝完全是单音的呢？我们每说一句话，是一字一字的往外挤吗？不是用许多的辞组织成一语吗？为求人家听得清楚，为语调的美好，为言语的丰富，由单字而成辞是必然的趋势。在白话中我们连“桌”、“椅”这类的字也变成“桌子”、“椅子”了；难道应解作“桌与儿子”、“椅与儿子”么？一个英国人和我学中国话，他把“可是”解作“可以的”，便是受了信中国话

是纯粹单音的害处。经我告诉他：“可是”当“but”讲，他才开始用辞典；由字典而辞典便是一个大进步。认清了这个，然后须由历史上找出辞的来源；修辞学是亚里士多德首创的，便应当去由亚里士多德研究起；这样才能免了误会与无中生有。

(二)摘取古语作证：中国人的思路多是向后走的，凡事不由逻辑法辨证，只求“有诗为证”便足了事。这种习惯使中国思想永远是转圆圈的，永远是混含的一贯，没有彻底的认识。比如说，什么叫“革命”？中国人不去读革命史，不去研究革命理论；先到旧书里搜寻，找到了：“汤武革命”，啊！这原来是中国固有的东西哟！于是心满意足了；或者一高兴也许引经据典的作篇革命论。这样，对于革命怎能有清楚的认识呢！

文学？赶快掀书！《论语》上说：“文学子游、子夏。”呕！文学有了出处，自然不要再去问文学到底是什么了。向后走的思路只问古人说过没有，不问对与不对，更不问古人所说的是否有明确的界说。古人怎能都说得对呢？都说得清楚呢？都能预知后事而预言一切呢？

段凌辰先生说得好：

“德行颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓，言语宰我、子贡，政事冉有、季路，文学子游、子夏。”

“此所谓孔门四科也。文学与德行，言语，政事对举，殆泛指一切知识学问，与今日所谓文学者有别。故邢昺《论语疏》曰：‘文章博学，则有子游、子夏二人也。’此解可谓达其旨矣。更以游、夏二子之自身证之。据《论语·阳货篇》：‘子之武城，闻弦歌之声。’诗乐相通，子游似为文学之士。然乐本为儒家治世之具，其事亦无足怪。若证以《礼记·檀弓》，则子游实明礼之士耳。至于子夏，《论语·八佾》篇虽称其‘可与言诗’，然据《史记·仲尼弟子列传》：‘孔子既没，子夏居西河教授，为魏

文侯师。’又汉代经师，多源出子夏，则子夏乃传经之士也。《论语》其他论文之处甚多，其义亦同于斯。如《学而篇》孔子曰：‘行有余力，则以学文。’何晏《集解》引马融曰：‘文者，古之遗文。’邢昺《疏》曰：‘注言古之遗文者，则《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经是也。’是则六经为文矣。……‘夫子之文章可得而闻也，夫子之言性与天道，不可得而闻也。’邢昺《疏》曰：‘子贡言夫子之述作威仪礼法，有文彩形质著名，可以耳听目视，依循学习，故可得而闻也。’朱熹《论语集注》亦曰：‘文章，德之见乎外者，威仪文辞皆是也。’是则所谓文章，又越乎述作文辞之外。与《八佾》篇称‘周监于二代，郁郁乎文哉。’《泰伯》篇称‘焕乎其有文章’。《子罕》篇称‘文王既没，文不在兹乎。’兼礼乐法度而言，其义相类。故《公冶长》篇子贡问曰：‘孔文子何以谓之文也？’孔子答曰：‘敏而好学，不耻下问，是以谓之文也。’足见孔氏于‘文’字之解释，固其广泛矣。……”（《中国文学概论》第二篇）

从上一段文字看，只拿古人一句话来解说学术的内含是极欠妥当的，因为古人对于用字是有些随便的地方。

拿单字的意思解释辞的，弊在错谬的分析；以古语证近代学术者，病在断章取义，只求不违背古说，而忘了用自己的思想。

（三）求实效：中国人是最讲实利的，无论是不识字的乡民，还是博学之士，对事对物的态度是一样的——凡是一事一物必有它的用处。一个儒医的经验，和一个乡间大夫的，原来差不很多；所不同者是儒医能把阴阳五行也应用到医药上去。儒医便是个立在于古书与经验之间求实利的一种不生不熟的东西。专研究医理也好，专研究阴阳五行之说也好，前者是科学的，后者是玄学的；玄学也有它可供研究的价值与兴趣。但是中国人不这样办；医术是有用的，阴阳五行也非得有用不可；于是二者携手，成为一种糊涂

东西。

文人也是如此，他们读书作文原为干禄或遣兴的，而他们一定要把那抽象的哲学名辞搬来应用——道啊，理啊等等总在笔尖上转。文学就不准是种无所为、无所求的艺术吗？不许。一件东西必定有用处，不然便不算一件东西；文学必须会干点什么，不拘是载道，还是说理，反正它得有用。

(1)文以观人：《文中子》说：“文士之行可见，谢灵运小人哉！其文傲，君子则谨。”照这么说，在中国非君子便不许作文了。君子会作文不会，是个问题。可是中国人以为君子总是社会上的好人，为社会公益起见，“其文傲”的人是该驱逐出境的；这是为实利起见不得不如此的。

《诗史》曰：“诗之作也，穷通之分可观：王建诗寒碎，故仕终不显；李洞诗穷悴，故竟下第。”这又由社会转到个人身上来了；原来评判诗文还可以带着“相面”的！文学与别的东西一样，据中国人看，是有实用的，所以掺入相术以求证实是自然的，不算怎么奇怪。说穷话的必定倒楣，说大话的必定腾达显贵，像西洋那些大悲剧家便都应该穷困夭死的。那 No struggle, no drama^① 在中国人看，是故意与自家过不去的。白居易有“野火烧不尽，春风吹又生”之句，于是顾况便断定他在那米贵的长安也可以居住了；文章的用处莫非只为吃饭么？

“文艺是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界。忘却名利，除去奴隶根性，从一切羁绊束缚解放下来，这才能成文艺上的创作。必须进到那与留心着报章上的批评，算计着稿费之类的全然两样的心境，这才能成真的文艺作品；

^① 英文，意为：没有斗争，便没有戏剧。