

老舍文论四十四讲

吴小美、著



这一讲本来应称为「什么是文学」。
什么是文学？

恐怕永远不会得到最后的答案。



文物

出版社

老舍文论四十四讲

吴小美 著



文物出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

老舍文论四十四讲 / 吴小美著. —北京: 文物出版社,
2016. 9

ISBN 978 - 7 - 5010 - 4761 - 1

I. ①老… II. ①吴… III. ①老舍 (1899 ~ 1966) —
文学研究 IV. ①I206. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 219375 号

老舍文论四十四讲

著 者: 吴小美

责任编辑: 许海意

封面设计: 程星涛

责任印制: 张道奇

出版发行: 文物出版社

社 址: 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮 编: 100007

网 址: <http://www.wenwu.com>

邮 箱: web@wenwu.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京京都六环印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 10.5

版 次: 2016 年 9 月第 1 版

印 次: 2016 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5010 - 4761 - 1

定 价: 56.00 元

本书版权独家所有, 非经授权, 不得复制翻印

目 录

认识文学的重要途径

- 解读《文学的特质》 1

辩证的文学观念

- 解读《文学的创造》 19

老舍的作品里有老舍在

- 解读《文学的风格》 30

受到大多数读者深爱的文学样式

- 解读《小说》 44

“我想写中国人的伟大”

- 解读《我怎样写〈小坡的生日〉》 57

一部“失败”的文学作品

- 解读《我怎样写〈猫城记〉》 66

“一本最使我自己满意的作品”

- 解读《我怎样写〈骆驼祥子〉》 75

老舍文化心理和人格心态的深层蕴含

- 解读《谈幽默》 85

语言大师·风格巨匠

- 解读《言语与风格》 97

创作是永久的·理论是短暂的

- 解读《论创作》 107

又是“幽默”

- 解读《〈老舍幽默诗文集〉序》 115

笑与笑是不同的

- 解读《滑稽小说》 120

一位作家评另一位作家

- 解读《读巴金的〈电〉》 126

一位对老舍“影响”和“印象”都最深的外国作家

- 解读《一个近代最伟大的境界与人格的创造者》 131

又一篇谈幽默的短文

- 解读《“幽默”的危险》 145

最有资质和经历论说这个问题的人是老舍

- 解读《教育与文艺》 150

六十多年前老舍对鲁迅的认识

- 解读《鲁迅先生逝世两周年纪念》 155

对文武双全的将军的赞颂

- 解读《抗战诗歌集（二辑）序》 163

艺术修养与办事能力都重要

- 解读《战时的艺术家》 167

一篇很有现实意义的文论

- 解读《青年与文艺》 172

似谈人物，实谈作家

- 解读《略谈人物描写》 179

一篇实事求是的工作小结

- 解读《略谈抗战文艺》 182

老舍对这个问题很有发言权	
——解读《如何接受文学遗产》	188
胜过教科书中“大”道理的短文	
——解读《怎样读小说》	194
文艺的真价值之一	
——解读《文艺的工具——言语》	199
极高的评价与要求	
——解读《漫画》	203
一篇初步的自我总结	
——解读《写与读》	206
客观观察与主观情感的结合	
——解读《人、物、语言》	215
又一篇小说创作经验谈	
——解读《人物·语言及其他》	219
又一篇谈语言问题的文论	
——解读《儿童剧的语言》	229
一篇很有现实意义的短文	
——解读《学生腔》	233
自谦出的真道理	
——解读《越短越难》	237
所有的文艺都应该是大众的	
——解读《大众文艺怎样写》	243
要认识老舍不可不读的文论	
——解读《〈老舍选集〉自序》	258
对新政府好政权的歌颂	
——解读《〈龙须沟〉写作经过》与 《〈龙须沟〉的人物》	263

老舍写散文的经验谈

- 解读《散文并不“散”》 274

一篇奇文

- 解读《诗与快板》 284

不是“梦”，而是一部伟大的现实主义作品

- 解读《〈红楼梦〉并不是梦》 293

又一篇极具现实意义的好文论

- 解读《谈文学简练》 301

经验虽“点滴”，但很重要

- 解读《喜剧点滴》 305

一篇真正理解古为今用目的和途径的文论

- 解读《古为今用》 311

一位杰出散文大师的经验谈

- 解读《散文重要》 316

最足以显示作者才华的语言

- 解读《喜剧的语言》 320

不可把政策当作主题

- 解读《题材与生活》 324

- 后 记 329

认识文学的重要途径

——解读《文学的特质》

20 世纪 30 年代上半期，老舍生活与工作在山东，并在济南的齐鲁大学执教（任教授）。齐鲁大学是名校，而又得以聘请到名作家来任教，不论对学校或对老舍来说，都是大事要事。文学概论一课，是老舍开设的重要课程，后来整理并出版了《文学概论讲义》（先由齐鲁大学铅印，1984 年 6 月北京出版社初版）。《文学的特质》是该书的第四讲。

《文学概论讲义》的特点是，每讲内容充实，而又没有“理论气”。《文学的特质》是全书重要的代表作之一。在正式进入阐释文学的特质前，老舍用了一千多字的篇幅，以“整个文学是生长的活物”这一重要的观念，讨论了中国（甚至世界的）文学界所忽略的重要问题，如：中国没有艺术论，以致使文学长期找不到个“老家”；中国始终没有对“文以载道”是否合理加以辨析，反之或将文学（包括艺术）视为“雕虫小技”和消遣品等重要问题进行过有效有成果的探讨。在进行了尖锐的批评后，老舍鲜明提出：文学的真面目是美的，善于表情的，聪明的，眉目口鼻无一处不调和的。甚至动情地指出：“这样的一个面目使人恋它爱它赞美它，使人看了还要看，甚至于如颠如狂的在梦中还记念着它。”读到这里，我们这

些不幸聆听先生讲课的今天的读者，也几乎要“如颠如狂”了。至此，讲课人才进入从三个方面，讲解文学的三个特质：情感、美、想象。

其一，情感。在讲解情感是文学的第一特质前，老舍先说明文学是一种“工具”；按说，工具是需要更多的理智的成分，但如果将理智作为文学的第一特质，那么，“无理取闹”的《西游记》和许多表现男欢女爱的文学作品能算最好的文学吗？为什么说明人生行为的哲学和伦理学不是文学呢？为什么满足人们渴求知识欲望的科学不是文学呢？从这三方面看，虽然理智也是文学中的重要分子，但它并不是文学的主要特质；所以，理智必先让位给情感！因为“理智不是坏对象，但是理智的分子越多，文学的感动力越少”，“理智是冷酷的，它会使人清醒，不会让人沉醉”，而判定文艺是必须以能否感动人为准的。他举但丁的《神曲》为例，认为《神曲》的伟大，决不在于但丁敢以科学为材料，而在于他“能在此以外还有那千古不朽的惊心动魄的心灵的激动”！他又以陶潜和杜甫的诗为例，提出哲学家不可能把哲理“装入”诗的形式中去打动读者的心房。所以，人世间的感情虽然不能说千古不变，但感情是文学的特质是不可变的，人们读文学是为了追求感情上的趣味则应“万古不变”的！像这样开门见山，斩钉截铁地判定文学的主要特质，在当今的文学概论教科书中也是难见的。老舍在他讲理论问题的讲义中，还不忘十分幽默地说：“没有感情的文学便是不需要文学的表示，那便是文学该死的日子了。那么，假如有人以为感情不是不变的，而反对感情的永久性之说，他或者可以承认感情是总不能与文艺离婚的吧？”的确，老舍自己的创作，包含他并不是很成熟的早期小说（如《老张的哲学》、《赵子曰》等），包括他自己以及一些读者和评论者有所非议的《猫城记》，都是饱含感情色彩的。反之，解放后有

的“遵命”剧本的不够成功，一是因为他对写作对象及题材不够熟悉，二是随之必来的缺乏足够的情感（老舍对社会主义建设是有足够的情感的，但对笔下众多写作对象的情感确有至少在程度上的差别）。

随之而来的重要问题是，老舍对文学的特质第一就提到情感，是否可以给他带上一顶忽视或歧视“思想”呢？完全不是。他明确地讲出：“思想是文艺中的重要东西”，但是“怎样引导与表现思想是艺术的，是更重要的”。所以，思想以外，还要认真考虑的，有风格、形式、组织、幽默等，这些才能将思想的力量变得更深厚，更足以打动人心。因为科学能给人以知识，而文学作品当然也能给人以知识，但它必需解释人生；即使写乌托邦的梦幻，也是在给人生作解释与写照；哪怕是写最平凡的哲理，也是有血肉的人生烘托出来的。思想、知识，可以是个人所拥有的；而感情，就不仅如此，它至少应该包括：作家的感情、作品中人物的感情、读者的感情。老舍十分辩证地讲解了这三者的关系，他认为，如果作家自己的感情太多了，作品有可能流于浮浅、或颓丧……而作品中人物的感情，才可引起读者的注意或共鸣，才是对作者艺术才力与人生阅历的最大考验。这是真知灼见，这是老舍将感情作为文学特质之一的真正含义。如果笔者没有理解错的话，老舍要求这第一特质的感情必须是美的，是超出利与害的；美是不偏不倚的，美即真实，真实即美——但是，决不能拿淫丑的东西与美混同，感情当然是如此的。用我们当今常用的语言来说，就是真、善、美。

其二，想象。老舍认为，艺术品的构成是不能离开想象的；绝对的写实是照相，而照相构不成艺术。是的，这和我们当今还能在照相馆中看到的拍艺术照是两个概念。拍照，可以拍得好一些或差

一些，但拍出来的成品只能是照片，而不是艺术品，它还只能是真人真物的复制品，而文学艺术就不能是这样的。老舍用讲故事或笑话为例，不同的人来讲，会引起完全不同的效果，这就有赖于讲的人的想象力了。他不能把故事或笑话的内容简单如实地宣布出来，而必需仰仗自己的想象力。不仅要能引起听者的更注意，用老舍的话说，就是“怎样给听众一些出其不备的刺激与惊异”，并称它是“想象的排列法”；这样，才可使故事和笑话之美“像一朵鲜花”，“拆开来，每一蕊一瓣也是朵独立的小花，合起来，还是香色俱美的大花”。一部作品的构成，可能是出于作者的臆造，或来自真实的经验，但都要通过想象来构成，否则就只能成为报纸上的新闻。老舍以“寡妇夜哭”这一现象为例，一个作家写这“夜哭”，如果没有想象力，而只说她的哭声传到了天边地角去，是不能传出妇人的悲苦的；作家必须有很好的想象力，才能使人同情这个寡妇。老舍很恰当地引用了亚里士多德的这句话：“一个历史家与一个诗人……的不同处是：一个是说已过去的事实，一个是说或者有过的事实。”这就因为后者有想象力，所以，“想象是永生之物的代表”，这“永生之物”分量可不轻。在老舍看来，一篇作品，小到一个字、一句话、一个景象，都是想象的描画。老舍告诉我们，想象中最自然的是比喻，众多的景象并不能直接写出，而必须借助另一个恰好相合的景象去有力地烘托出来。当然，文艺作品中的想象又不仅是比喻，那就应该还有不同作家各自的技巧了。总之，“想象，它是文人的心深入于人心、世故、自然，去把真理捉住。”在这一讲中，老舍将想象归纳为：想象的结构、想象的处置、想象的表现。有了这三步，才能产生伟大的文艺作品。

至此，文学的特质第三要素到了呼之即出的机缘，那就是美。美，不但和感情是文学艺术的一对翅膀，和想象也是一对翅膀。因

为，想象是使文艺能飞起来的能力，文艺如果不能飞起来，不能给人以愉悦，那还是什么文艺？！所以老舍说：“感情、美、想象，（结构，处置，表现）是文学的三个特质”。笔者理解的“结构、处置、表现”，并不是与感情、美、想象，一个一个对应的，它们不是一对一的对应，而应该都是创造文艺与欣赏文艺所不能或缺的，是为了后文所要讲解的“文学的道德目的”和“使人欣悦的目的”相对应的。这两个目的，其实古今中外争论了多少世纪、多少回合了，最后到底谁胜了，谁负了，别说是老舍做此演讲的20世纪30年代了，至今也还是没有定论，或者说是没有能使绝大多数作者和读者都心悦诚服的。但是，文学的功能，文学批评的标准，在大多数作者和读者心目中和阅读后，基本上还是有一些共同的认识的——那就是，看作者到底通过自己的作品给了读者什么，给了社会、现实什么。老舍在这一讲中，并没有将什么结论强加于人，包括他在其他文论中将要探讨的问题，如他在这一讲中提到的文艺的形式、风格、幽默、思想、结构等，都应该而且可以详尽、长远地讨论、争论；但是，这些讨论争论，都离不开文学本身的特质，否则就是空发议论，争论不休，毫无收获。

怎么才能不空发议论呢？老舍提出了“认识文学的正路”，那就是牢牢把握文学本身，把握作品的社会背景，作家的历史，一句话，是要看文学的本身。他特别提到胡适的《红楼梦考》和蔡元培的《石头记索隐》这两部考辨《红楼梦》的名著。他认为，有的研究者专从文学的眼光去读《红楼梦》，所得并不比胡适少；而蔡元培的《石头记索隐》，则有些近于“猜谜”。老舍大胆而正确地提出：设若文人的心血都花费在“猜谜”上，那就未免“太愚”了。一个好的文人，如果能在自己的作品中，说出自己要说的，而且说得漂亮，说得美，说得笔尖带感情，那就是成功。

老舍最终的结论是：“文学本身是文学特质的唯一的寄存处。”

附：

文学的特质

这一讲本来应称为“什么是文学”。什么是文学？恐怕永远不会得到最后的答案。提出几个文学的特质，和文学中的重要问题，加以讨论，借以得着个较为清楚的概念，为认识与欣赏文学的基础，这较比着是更妥当的办法。这个进程也不是不科学的，因为打算捉住文学的构成原素必须经过逻辑的手段，从比较分析归纳等得到那一切文学作品所必具的条件。这是一个很大的志愿，其中需要的知识恐怕不是任何人在一生中所能集取得满足的；但是，消极的说，我们有“科学的”一词常常在目前，我们至少足以避免以一时代或一民族的文学为解决文学一切问题的钥匙。我们知道，整个文学是生长的活物的观念，也知道当怎样留神去下结论，更知道我们的知识是多么有限；有了这种种的警惕与小心，或者我们的错误是可以更少一点的。文学不是科学，正与宗教美学艺术论一样的有非科学所能解决之点，但是从另一方面看，科学的研究方法本来不是要使文学或宗教等变为科学，而是使它们增多一些更有根据的说明，使我们多一些更清楚的了解。科学的方法并不妨碍我们应用对于美学或宗教学所应有的常识的推理与精神上的经验及体会，研究文学也是如此：文学的欣赏是随着个人的爱好而不同的，但是被欣赏的条件与欣赏者的心理是可以由科学的方法而发现一些的。

在前两讲中我们看见许多问题，文学中的道德问题，思想问题，

形式与内容的问题，诗与散文的问题；和许多文学特质的价值的估定，美的价值，情感的价值，想象的价值等等。这些都是我们必须详细讨论的。但是，在讨论这些之前，我们要问一句，中国文学中有没有忽略了在世界文学里所视为重要的问题？这极为重要，因为不这么设问一下，我们便容易守着一些旧说而自满自足，不再去看那世界文学所共具的条件，因而也就不能公平的评断我们自家的文艺的真价值与成功何在。

中国没有艺术论。这使中国一切艺术吃了很大的亏。自然，艺术论永远不会代艺术解决了一切的问题，但是艺术上的主张与理论，无论是好与坏，总是可以引起对艺术的深厚趣味；足以划分开艺术的领域，从而给予各种艺术以适当的价值；足以为艺术的各枝对美的、道德的等问题作个通体盘算的讨论。柏拉图与亚里士多德的文学理论，在今日看起来，是有许多错误的，可是他们都以艺术为起点来讨论文学。不管他们有多少错误，他们对文学的生长与功能全得到一个更高大更深远的来源与根据；他们看文学不象个飘萍，不是个寄生物，而是独立的一种艺术。以艺术为起点而说文学，就是柏拉图那样轻视艺术也不能不承认荷马的伟大与诗人的须受了神明的启示而后才作得出好文章来。中国没有艺术论，所以文学始终没找着个老家，也没有一些兄弟姐妹来陪伴着。“文以载道”是否合理？没有人能作有根据的驳辩，因为没有艺术论作后盾。文学这样的失去根据地，自然便容易被拉去作哲学和伦理的奴仆。文学因工具——文字——的关系托身于哲学还算幸事，中国的图画、雕刻与音乐便更可怜，它们只是自生自灭，没有高深透彻的理论与宣传为它们倡导激励。中国的文学、图画、雕刻、音乐往好里说全是足以“见道”，往坏里说都是“雕虫小技”：前者是把艺术完全视为道德的附属物，后者是把它们视为消遣品。

设若以文学为艺术之一枝便怎样呢？文学便会立刻除掉道德的或任何别种不相干的東西的鬼脸而露出它的真面目。文学的真面目是美的，善于表情的，聪明的，眉目口鼻无一处不调和的。这样的一个面目使人恋它爱它赞美它，使人看了还要看，甚至于如颠如狂的在梦中还记念着它。道德的鬼脸是否能使人这样？谁都能知道怎么回答这个问题。

这到了该说文学的特质的时候了，虽然我们还可以继续着指出中国文学中所缺乏的东西，如文学批评，如文学形式与内容的详细讨论，如以美学为观点的文学理论等等，但是这些个的所以缺乏，大概还是因为我们没有“艺术”这个观念。虽然我们有些类似文学评论的文章，可是文学批评没有成为独立的文艺，因为没有艺术这个观念，所以不能想到文学批评的本身应当是创造的文艺呢，还是只管随便的指摘出文学作品一些毛病。形式与内容的关系也是由讨论整个的艺术才能提出，因为在讨论图画雕刻与建筑之美的时候，形式问题是要首先解决的。有了形式问题的讨论，形式与内容的关系自然便出来了。对于美学，中国没有专论，这是没有艺术论的自然结果。但是我们还是先讨论文学的特质吧。

文学是干什么的呢？是为说明什么呢——如说明“道”——还是另有作用？从艺术上看，图画、雕刻、音乐的构成似乎都不能完全离开理智，就是音乐也是要表现一些思想。文学呢，因为工具的关系，是比任何艺术更多一些理智分子的。那么，理智是不是文学的特质呢？不是！从几方面看它不是：（一）假如理智是个文学特质，为什么那无理取闹的《西游记》与喜剧们也算文艺作品呢？为什么那有名的诗，戏剧，小说，大半是说男女相悦之情，而还算最好的文艺呢？（二）讲理的有哲学，说明人生行为的有伦理学，为什么在这两种之外另要文学？假如理智是最要紧的东西；假如文学的

责任也在说理，它又与哲学有何区别呢？（三）供给我们知识的自有科学，为什么必须要文学，假如文学的功用是在满足求知的欲望？要回答这些问题，我们不能不说理智不是文学的特质，虽然理智在文学中也是重要的分子。什么东西拦住理智的去路呢？情感。

为什么《西游记》使人爱读，至少是比韩愈的《原道》使人更爱读？因为它使人欣喜——使人欣喜是艺术的目的。为何男女相爱的事自最初的民歌直至近代的诗文总是最时兴的题目？因为这个题目足以感动心灵。陆机、袁牧等所主张的对，判定文艺是该以能否感动为准的。理智不是坏对象，但是理智的分子越多，文学的感动力越少，因为“文学都是要传达力量，凡为发表知识的不是文学”。我们读文艺作品也要思索，但是思索什么？不是由文学所给的那点感动与趣味，而设身处地的思索作品中人物与事实的遭遇吗？假如不是思索这个，文学怎能使我们忽啼忽笑呢？不能使我们哭笑的作品能否算为文学的成功？理智是冷酷的，它会使人清醒，不会让人沉醉。自然，有些伟大的诗人敢大胆的以诗来谈科学与哲理，象 Lucretius 与但丁。但是我们读诗是否为求知呢？不是。这两位诗人的大胆与能力是可佩服的，但是我们只能佩服他们的能力与胆量，而不能因此就把科学与哲理的讨论作为诗艺的正当的题材。因为我们明知道，就以但丁说吧，《神曲》的伟大决不是因为他敢以科学作材料，而是在乎他能在此以外还有那千古不朽的惊心动魄的心灵的激动；因此，他是比 Lucretius 更伟大的诗人；Lucretius 只是把别人的思想铸成了诗句，这些思想只有一时的价值，没有文学的永久性。我们试看杜甫的《北征》里的“……学母无不为，晓妆随手抹；移时施朱铅，狼藉眉目阔。生还对童稚，似欲忘饥渴；问事竟挽须，谁能即嗔喝……”这里有什么高深的思想？为什么我们还爱读呢？因为其中有点不可磨灭的感情，在唐朝为父的是如此，到如今还是

如此。自然，将来的人类果真能把家庭制度完全取消，真能保持社会的平和而使悲剧无由产生，这几句诗也会失了感动的能力。但是世界能否变成那样是个问题，而且无论怎样，这几句总比“衰荣无定在，彼此更共之。邵生瓜田中，宁似东陵时。寒暑有代谢，人道每如兹……”（陶潜）要留传得久远一些，因为杜甫的《北征》是人生的真经验，是带着感情写出的；陶潜的这几句是个哲学家把一段哲理装入诗的形式中，它自然不会使读者的心房跳跃。感情是否永久不变是不敢定的，可是感情是文学的特质是不可移易的，人们读文学为是求感情上的趣味也是万古不变的。我们可以想象到一个不动感情的人类（如 Aldous Huxley 在 *Brave New World* 中所形容的），但是不能想象到一个与感情分家的文学；没有感情的文学便是不需要文学的表示，那便是文学该死的日子了。那么，假如有人以为感情不是不变的，而反对感情的永久性之说，他或者可以承认感情是总不能与文艺离婚的吧？

伟大的文艺自然须有伟大的思想和哲理，但是文艺中怎样表现这思想与哲理是比思想与哲理的本身价值还要大得多；设若没有这种限制，文艺便与哲学完全没有分别。怎样的表现是艺术的问题，陈说什么是什么思想的问题，有高深的思想而不能艺术的表现出来便不能算作文艺作品。反之，没有什么高深的思想，而表现得好，便还算作文艺，这便附带着说明了为什么有些无理取闹的游戏文字可以算作杰作，“幽默”之所以成为文艺的重要分子也因此解决。谈到思想，只有思想便好了；谈到文艺，思想而外还有许许多多东西应当加以思考的：风格，形式，组织，幽默……这些都足以把思想的重要推到次要的地位上去。风格，形式等等的作用是什么？帮助思想的清晰是其中的一点，而大部分还是为使文艺的力量更深厚，更足以打动人心。笔力脆弱的不能打动人心，所以须有一种有力的风格；