

# 作家漫语

下

老舍◎著

老舍（1899～1966），现代小说家，剧作家。

原名舒庆春，字舍予，北京人。满族。

他是一位多产的现实主义作家，

他的剧作多用朴素、凝练、口语化的语言写就，

鲜明生动，妙趣横生，充满着强烈的

时代精神和浓郁的生活气息，被誉为语言大师。

1966年「文革」中不堪躏辱投湖自尽。

青年漫本

青年漫本

黄音通题



大眾文藝出版社

青年读本

# 写家漫语

老舍著

下

大众文艺出版社

## 什么是幽默

幽默是一个外国字的译音，正像“摩托”和“德谟克拉西”等等都是外国字的译音那样。

为什么只译音，不译意呢？因为不好译——我们不易找到一个非常合适的字，完全能够表现原意。假若我们一定要去找，大概只有“滑稽”还相当接近原字。但是，“滑稽”不完全等于“幽默”。“幽默”比“滑稽”的含意更广一些，也更高超一些。“滑稽”可以只是开玩笑，而“幽默”有更高的企图。凡是只为逗人哈哈一笑，没有更深的意义的，都可以算作“滑稽”，而“幽默”则须有思想性与艺术性。

原来的那个外国字有好几个不同的意思，不必在这一介绍。我们只说一说现在我们怎么用这个字。

英国的狄更斯、美国的马克·吐温和俄罗斯的果戈理等伟大作家都一向被称为幽默作家。他们的作品和别的伟大作品一样地憎恶虚伪、狡诈等等恶德，同情弱者、被压迫者和受苦的人。但是，他们的爱与憎都是用幽默的笔墨写出来的——这就是说，他们写的招笑，有风趣。

我们的相声就是幽默文章的一种。它讽刺，讽刺是与

幽默分不开的，因为假若正言厉色地教训人便失去了讽刺的意味，它必须幽默地去奇袭侧击，使人先笑几声，而后细一咂摸，脸就红起来。解放前通行的相声段子，有许多只是打趣逗眼的“滑稽”，语言很庸俗，内容很空洞，只图招人一笑，没有多少教育意义和文艺味道。解放后新编的段子就不同了，它在语言上有了含蓄，在思想上多少尽到讽刺的责任，使人听了要发笑，也要去反省。这大致地也可以说明“滑稽”和“幽默”的不同。

幽默文字不是老老实实的文字，它运用智慧，聪明，与种种招笑的技巧，使人读了发笑，惊异，或啼笑皆非，受到教育。我们读一读狄更斯的马克·吐温的和果戈理的作品，便能够明白这个道理。听一段好的相声，也能明白些这个道理。

幽默的作家必是极会掌握语言文学的作家，他必须写得俏皮、泼辣、警辟。幽默的作家也必须有极强的观察力与想像力。因为观察力极强，所以他能把生活中一切可笑的事，互相矛盾的事，都看出来，具体地加以描画和批评。因为想像力极强，所以他能把观察到的加以夸张，使人一看就笑起来，而且永远不忘。

不论是作家与否，都可以有幽默感。所谓幽默感就是看出事物的可笑之处，而用可笑的话来解释它，或用幽默的办法解决问题。比如说，一个小孩见到一个生人，长着很大的鼻子，小孩子是不会客气的，马上叫出来：“大鼻

青  
不  
不  
不

子!”假若这位生人没有幽默感呢，也许就会不高兴，而孩子的父母也许感到难以为情。假若他有幽默感呢，他会笑着对小孩说：“就叫鼻子叔叔吧！”这不就大家一笑而解决了问题么？”

幽默的作家当然会有幽默感。这倒不是说他永远以“一笑了之”的态度应付一切。不是，他是有极强的正义感的，决不饶恕坏人坏事。不过，他也看出社会上有些心地狭隘的人，动不动就发脾气，闹情绪，其实那都是三言两语就可以解决的，用不着闹得天翻地覆。所以，幽默作家的幽默感使他既不饶恕坏人坏事，同时他的心地是宽大爽朗，会体谅人的。假若他自己有短处，他也会幽默地说出来，决不偏袒自己。

人的才能不一样，有的人会幽默，有的人不会。不会幽默的人最好不必勉强要俏，去写幽默文章。清清楚楚，老老实实的文章也能是好文章。勉强要几个字眼，企图取笑，反倒会弄巧成拙。更须注意：我们讥笑坏的品质和坏的行为，我们可绝对不许讥笑本该同情的某些缺陷。我们应该同情盲人，同情聋子或哑巴，绝对不许讥笑他们。

（载《北京文艺》1956年3月号）



什  
么  
是  
幽  
默

## “幽默”的危险

这里所说的危险，不是“幽默”足以祸国殃民的那一套。

最容易利用的幽默技巧是摆弄文字，“岂有此理”代替了“岂有此理”，“莫名其妙”会变成成了“莫名其土地堂”；还有什么故意把字用在错地方，或有趣的写个白字，或将成语颠倒过来用，或把诗句改换上一两个字，或巧弄双关语……都是想在文字里找出缝子，使人开开心，露露自家的聪明，这种手段并不怎么大逆不道，不过它显然的是专在字面上用工夫，所以往往有些油腔滑调；而油腔滑调正是一般人所谓的“幽默”，也就是正人君子所以为理当诛伐的。这个，可也不是这里所要说的。

假若“幽默”也会有等级的话，摆弄文字是初级的，浮浅的；它的确抓到了引人发笑的方法，可是工夫都放在调动文字上，并没有更深的意义，油腔滑调乃必不可免。这种方法若使得巧妙一些，便可以把很不好开口说的事说得文雅一些，“雀入大水化为蛤”一变成“雀入大蛤化为水”仿佛就在一群老翰林面前也大可以讲讲的。虽然这种办法不永远与狎褻相通，可是要把狎褻弄成雅俗共赏，这的确是个好办法。这就该说到狎褻了：我们花钱去听相声，

去听小曲。我们当正经话已说完而不便都正襟危坐的时候，不知怎么便说起不大好意思的笑话来了。相声，小曲，和不大好意思的笑话，都是整批的贩卖猥亵，而大家也觉得“幽默”了一下。在幽默的文艺里，如 Aristophanes<sup>①</sup>，如 Rabelais<sup>②</sup>，如 Boccaccio<sup>③</sup>，都大大方方的写出后人××得用印出来的事儿。据批评家看呢，有的以为这种粗莽爽利的写法适足以表示出写家的大方不拘，无论怎样也比那扭扭捏捏的暗示强，暗透消息是最不健康的。（或者《西厢记》与《红楼梦》比《金瓶梅》更能害人吧？）有的可就说，这种粗糙的东西，也该划入低级幽默，实无足取。这个，且当个悬案放在这里，它有无危险，是高是低，随它去吧；这又不是这里所要说的。

来到正文。我所要说的，是我自己体验出的一点道理：

幽默的人，据说，会郑重的去思索，而不会郑重的写出来；他老要嘻嘻哈哈。假若这是真的，幽默写家便只能写实，而不能浪漫。不能浪漫，在这高谈意识正确，与希望革命一下子就成功的时期，便颇糟心。那意识正确的战士，因为希望革命一下子成功，会把英雄真写成个英雄，从里到外都白热化，一点也不含糊，像块精金。一个幽默的人，反之，从整部人类史中，从全世界上，找不出这么

① 即阿里斯托芬

② 即拉伯雷

③ 即拉伯雷



块精金来；他若看见一位战士为督战而踢了同志两脚，似乎便有点可笑；一笑可就泄了气。幽默真是耍不得的！

浪漫的人会悲观，也会乐观：幽默的人只会悲观，因为他最后的领悟是人生的矛盾——想用七尺之躯，战胜一切，结果却只躺在不很体面的木匣里，像颗大谷粒似的埋在地下。他真爱人爱物，可是人生这笔大账，他算得也特别清楚。笑吧，明天你死。于是，他有点像小孩似的，明知顽皮就得挨打，可是还不能不顽皮。因此，他有时候可爱，有时候讨人嫌；在革命期间，他总是讨人嫌的，以至被正人君子与战士视如眼中钉，非砍了头不解气。多么危险。

顽皮，他可是不会扯谎。他怎么笑别人也怎么笑自己。Rabelais，当惹起教会的厌恶而想架火烧死他的时候，说：不用再添火了，我已经够热的了。他爱生命，不肯以身殉道，也就这么不折不扣的说出来。周作人（知堂）先生的博学，谁不知道呢，可是在《秉烛谈序言》中，他说：“今日翻看唱经堂杜诗解——说也惭愧，我不曾读过全唐诗，唐人专集在书架上是有数十部，却都没有好好的看过，所有一点知识只出于选本，而且又不是什么好本子，实在无非是《唐诗三百首》之类，唱经之不登大雅之堂，更不用说了，但这正是事实……”在周先生的文章里，像这样的坦白陈述，还有许许多多。一个有幽默之感的人总扭不过去“这是事实”，他不会鼓着腮充胖子。大概是那位鬼气森森的爱兰·坡吧，专爱引证些拉丁或法文的句子，其实他

并没读过原书，而是看到别人引证，他便偷偷的拉过来，充充胖子。这并不是说，浪漫者都不诚实，不过他把自己一滴眼泪都视如珍宝，那么，假充胖子也许是不可免的，他惟恐泄了气。幽默的人呢，不，不这样，他不怕泄气，只求心中好过。这么一来，他可就被视为小丑，永远欠着点严重，不懂得什么叫做激起革命情绪，危险。

他悲观，他顽皮，他诚实；哼，他还容让人呢，这就更糟。按说，一个文人应当老眼看六路，耳听八方，有个风声草动，立刻拔出笔来，才像那么一回子事。战斗的时候，还应当撒手就是一毒气弹，不容来将通名，就给打闷了气。人家只说了他写错一个字，他马上发现那个人的祖宗写过一万个错字。骂了祖宗，子孙只好去重修家谱，还说不出话来。幽默的人呀，糟心，即使他没写错那个字，也不去辩驳：“谁没有个错儿呢？”他说。这一说可就泄了大家的劲，而文坛冷冷清清矣。他不但这样容让人，就是在作品之中也是不肯赶尽杀绝。他看清了革命是怎回事，但对于某战士的鼻孔朝天，总免不了发笑。他也看资本家该打倒，可是资本家的胡子若是好看，到底还是好看。这么一来，他便动了布尔乔亚的妇人之仁，而笔下未免留些情分。于是，他自己也就该被打倒，多么危险呢。

这就是我所看出来的一点点意思，对与不对都没关系。

（载 1937 年 5 月 16 日《宇宙风》第四十一期）

## 谈 讽 刺

从文学体裁上说，诗里有讽刺诗，戏剧里有讽刺剧，小说里有讽刺小说，都自成一格。曲艺里也有自成一格的讽刺文学，就是相声。此外，童话、神话、寓言和笑话里也都有或多或少的讽刺成分。可见讽刺在文学里确实占有重要地位。

在旧社会里，统治阶级不喜欢人民自由发表意见，可是人民会利用讽刺文体，声东击西，指槐骂柳，进行攻击，发泄愤恨，使统治阶级哭笑不得，十分狼狈。多么专暴的统治者也扼杀不了讽刺文学；反之，压迫越凶，通过讽刺而来的抗议就越厉害。

在我们的新社会里，人民有了言论自由，是否还需要讽刺文学呢？这就要问：我们是否需要批评与自我批评？

我想，谁也不会说不需要批评与自我批评吧。那么，讽刺文学是最尖锐的批评，通过艺术形象使大家看清楚我们拥护什么和反对什么。我们怎会不需要它呢？正因为我们讲民主，重视批评与自我批评，所以我们才需要讽刺文学，欣赏讽刺文学。欣赏讽刺文学是我们的民主精神的一种表现。

青  
年  
文  
学

可是，有的人不喜欢讽刺文学，特别不喜欢碰到他自己的痒痒肉的讽刺文学。我们是不是就因此决定少得罪人，不再写讽刺的作品呢？我想谁都会很好地回答这个，用不着我多说什么。我倒要提醒怕碰到自己痒痒肉的人，去检查自己一下，是不是心里有点只喜欢谄媚，不愿意接受批评的毛病呢？作家们是有正义感的，不能够把该讽刺的反而歌颂一番，粉饰太平对谁也没有好处。

有的人甚至不许讽刺他所属的那一部门或那一行业。比方说：作医生的不许作品里讽刺任何医生或医院；作教师的不许讽刺任何教师或学校。他好像是说：我们这一部门或行业是神圣不可侵犯的，绝对禁止批评！这个说法有什么根据呢？接受批评，端正个人的工作态度，改进业务，不是好事情吗？作品里讽刺一位医生或某一个假设的医院，并不是一笔抹杀所有的医生和所有的医院的功绩。假若不幸而言中，作品里假设的讽刺对象恰好像实际中的某一医生或某一医院，那就该取有则改之、无则加勉的态度才是。在咱们的社会里，谁也没有禁止批评的特权。在资本主义国家里，作家为避免招惹麻烦，或吃官司，往往在剧本和小说的卷首声明：“书中人物事实都是想像出来的，并非真人真事。”难道我们也必须这么做吗？

那些反对讽刺文学的人并不敢公开地说禁止批评与讽刺。他们总是振振有词地说：作家歪曲了现实，咱们的社会里没有这样的人——指作品中的讽刺对象而言。

谈  
讽  
刺

要知道，夸大是讽刺的必要手段。既须夸大，就必须把许多该讽刺的行为适当地集中于一身，这才能创造出形象鲜明的人物来。假若我们只吞吞吐吐地说：这个人的思想与行为百分之九十五都是值得表扬的，不过只有百分之五，或更少一些，容或应当批评一下，我们就无法创造出这样的人物。既要讽刺，便须辛辣，入骨三分。不疼不痒的讽刺等于放弃讽刺的责任，也就得不到任何教育效果。讽刺，在我们的社会里，是急切地鞭策一切落后的人物，希望他们及时转变，不再作社会主义建设的绊脚石。它无情地揭发一切不合理的行为，要求我们都振作精神，作个先进的人物。它也要求我们检查自己，还有没有旧社会残留下来的毛病，从而决定去洗干净自己的身心。讽刺家的手段是辛辣无情的，他的心里可是充满热情，切盼大家改过自新，齐步前进。

不喜欢讽刺文学的人还会说：讽刺既须夸张，把三分毛病说成十分，岂不就是暗示我们的社会制度不好么？我们处处有领导，怎能允许毛病十足的人在机关或团体里滥竽充数呢？我知道，在写讽刺作品的时候，今天的作家是抱着这样的态度的：拥护我们的社会制度，而反对与我们的社会制度不相容的人与事。因为讽刺必须尖锐，他们不能不从事夸大，这是应有的艺术手段。同时，他们不允许自己通过这夸大了的人物去讽刺我们的社会制度。在我们的社会里的确有落后的人，的确有做错了的事。不但今天，

就是到了共产主义社会也还会有这样应该讽刺的人与事。作家夸大地讽刺了这样的人与事，目的是在鞭策，而不是否定我们的社会制度。到现在为止，作家们所发表过的各种讽刺作品，缺点不在他们讽刺得太过火，而在讽刺的不够深刻，不够大胆。这个缺点的由来，一方面是因为作家们观察得不够深刻，不够广泛，写作技巧也还欠熟练；另一方面也是因为社会上阻力很大，一篇作品出来就招到多少多少责难；于是，他们就望而生畏，不敢畅所欲言了。事实上，我们社会里的该讽刺的人与事的毛病要比作家们所揭发过的还更多更不好。

可是，有人又会说了：尽管如此，家丑也不必外扬啊。我以为不然。作家的责任是歌颂光明，揭露黑暗。只歌颂光明，不揭露黑暗，那黑暗就会渐次扩大，迟早要酿成大患。讽刺是及时施行手术，刮骨疗毒，治病救人。是，它的手段也许太厉害一些，可是良药苦口利于病，治病有时候需要下猛药。拥护我们的社会制度不等于隐瞒某些人某些事的丑恶与不合理。文艺追求并阐明真理，不该敷衍、粉饰。为了真理，我们歌颂先进的人物，鞭挞落后的人物。

（载 1956 年 7 月 30 日《文艺报》第十四期）



## 滑稽小说

滑稽小说这个名词与政治小说，爱情小说等一样的不能成立。政治与爱情等不过是材料的选取，而这种选材不能是很简单的。多数的小说的穿插含有许多的不同兴趣，如要严格的分别，恐怕一部小说便要有个极长的类名，像某小说为政治爱情社会军事家庭小说，或不止于此。况且小说的成败，根本不在它的材料是什么。滑稽小说也是如此，假如要勉强的成立，势必弄成勉强的类分，如半滑稽的小说，先滑稽后悲惨小说，一人滑稽而多数人严重等等；因为滑稽小说的内容虽可笑，可是未必有喜剧的结局。像狄更斯的作品，有许多是悲剧的，而不失为幽默的。在普通小说中设一两个有幽默的角色也是常有的事。况且滑稽小说普通以为是可笑的作品；但笑与笑便不同：有的是引起天真的大笑，有的引起冷隽的微笑；滑稽二字便不能包括这一切。而且滑稽小说一名词所含的意味又与政治小说等不同。政治小说等是由取材上看，而滑稽不是这样固定的材料，而是一种心态。一个作家惯于采用某种材料，往往被人称为某种小说作家。如张资平的被称为三角恋爱小说作家；但是这并不能限制住张资平不跑到“爱力圈外”

去。滑稽小说家的名称，并不因为他写的什么而得这个徽号，而是因为他无论写什么也是可笑的。这足以说明滑稽是写家的心态，不是他抱定什么一定的材料而后才能滑稽。文学中分派，也没有滑稽派，虽然文学家有被称为滑稽家或幽默家的。一个人如果他的心态是幽默的，不论他是那派的不论他写什么东西，他总可以表现出那幽默的心境与觉得的。

滑稽小说虽不成立，我们可是不能不讲一讲这个滑稽的心态，因为它在文学中占有很重要的地位。为便利与清楚起见，我们采用时行的“幽默”二字来代替它，因为“滑稽”的意义是没有“幽默”那样广的。

幽默这个字在字典上有十来个不定的定义，我们所要说的是文学作品中的幽默，它是一种心态。我们知道有许多人是神经过敏的，以过分的情感看事，而不肯容人；这样的人假若是文艺的作者，作品中必是含着过度的兴奋与刺激，看别人不好，使别人随着自己走；或是对自己的遭遇不满，作颓丧的自弃。反之，有幽默的人便不这样，他不叫骂呼号，以别人为不对，而是由事事中看出可笑之点，照样的写出来时他有那罕有的观察天才；他看世人是愚笨可笑，可是也看出他们的郑重与诚恳；有时正因为他们爽直诚实才可笑，就好像我们看小孩子的天真可笑，但这绝不是轻视小孩子。一个幽默家的世界不是个坏鬼的世界，也不是个圣人的世界，而是个个人有个人的幽默的世界。



幽默指出那使人可爱的古怪之点，小典故，与无害的弱点。他是好奇的观察，如入异国，凡事有趣。

这似乎是专就幽默家的心态而言。我们再问，幽默与小说的关系怎样呢？柏格森说，幽默是不能离人的范围而存在的，我们不笑山水树木，而笑人的动作。由这一点上看，要在音乐上与图画上表现幽默是极难的事，而在文艺上是很合宜的，因为言语的运用可以充分的把幽默表现出来的。至于小说，差不多都是讲述人事的，而幽默恰好是有人而后有幽默的。因此，就是说幽默是小说的特有物也无所不可吧。

小说最适宜于表现幽默。假如人是不会笑的东西，自然幽默无从说起。但是人是会笑的动物，而且是最愿笑的，而且是只有笑的时候，他必须要反响，人笑己亦笑，或己笑也愿别人笑。这种需要使笑成为人世最宝贵的东西，最能表现人情的东西，于是幽默也便在文艺中占有重要的地位。假如有人能引触大家都笑，他便是人类的恩人，所以狄更斯与卓别林便是世人的恩人。狄更斯的死时，能使Westminster Abbey<sup>①</sup>三日不能关上门，足以证明人们怎样爱戴他。卓别林在欧战<sup>②</sup>后，不复受未加入战场的责骂，而反有人说，幸而他没去从军，因为一个欧战也抵不了一个卓别林，也足以证明这个道理。笑是有益于身体的，自

① 威斯特敏斯特教堂，英国有名人物国葬的地方。

② 欧战，指第一次世界大战。

然是人人知道的，笑是有益于精神上的，谁也不能否认。以招笑为写作的动机绝不是卑贱的，因笑而成就的伟业比流血革命胜强多少倍。狄更斯的影响于19世纪的社会改革是最经济的最有价值的。马克·吐温的以美国商业化的观识作幽默的材料，不仅是招笑，而是也替近代文明担忧。

那么，幽默的表现是否成为艺术的呢？假如我们不能回答此点，我们便只能承认上面所说的——幽默的实用——而不能解释它在艺术里的功能了。从艺术上说，有柏格森作我们的证人，幽默绝不是一种胡闹。幽默之引人发笑是基于人类天性的。笑是多方面的：笑是与情绪隔开的，所以他近乎天真。笑是机械的固定性，习惯应如此而忽然中止则招笑，一个艺术家在人生上可以找到许多这样的材料。笑是我们的活动成为机械的时候而发生的，这个在艺术家的眼里可以像哲理似的去找社会的死化之点。最后，夸大是招笑的主因之一，但这绝不是艺术的目的，而是艺术家把所见的畸形的胚胎扩大而使我们注意，这是漫画的原理，也是一班幽默艺术家的天才所在。只有艺术家才能看透宇宙间的种种可笑的要素，而后用强烈的手段写画出来。有人以为这种夸大是没有什么的，最好是请他夸大一下试试，看别人笑不笑。笑自有它的逻辑，情绪活动时笑即停止，因为哭与笑不过是一物的两端，那么，要使人笑的，必须有天才把人们的笑的逻辑维持住。一个猴子读马克·吐温的幽默笔记而悲啼，是使他引为奇耻的。因为笑

