



孙 玉 石 文 集

现代文学漫议

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



孙 玉 石 文 集

现代文学漫议

孙玉石 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现代文学漫议/孙玉石著. —北京:北京大学出版社,2010. 11

(孙玉石文集)

ISBN 978-7-301-18044-0

I. ①现… II. ①孙… III. ①现代文学—文学研究—中国—文集

IV. ①I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 215287 号

书 名: 现代文学漫议

著作责任者: 孙玉石 著

责任编辑: 张文礼

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-18044-0/I·2287

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 21 印张 301 千字

2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

老舍的艺术地位与现代文学史观念的更新·····	1
老舍及其作品《茶馆》·····	16
《正红旗下》悲剧心理探寻·····	23
聆听老舍在日本仙台的声音·····	41
附:老舍在仙台讲话录音整理稿·····	45
老舍讲话·····	45
老舍在第二分会场的讲话·····	48
光照未来的文学精神品格	
——为叶圣陶先生逝世十周年作·····	51
论杨晦的文艺思想和文学批评·····	55
雪峰早期的佚文及其他·····	85
一首永远活着的诗	
——黎昔非及其主编的《昙华》半月刊·····	100
冯雪峰初到重庆发表的几组杂文	
——读《文风杂志》札记·····	139
附:《文风杂志》目录·····	148
论吕德申小说创作及其与一种文化精神之联系·····	153
中国现代散文史及代表作家漫论	
——《中国现代散文八大家》序言·····	174
王瑶的中国文学史研究方法断想	
——以《中古文学史论》为中心·····	194

开拓者与世纪性的学术品格

- 作为文学史家的王瑶先生…………… 217

现代文学史学科科学化探索的先驱者

- 为王瑶先生逝世十周年暨《王瑶全集》出版作…………… 226
- 《王瑶文选》前言…………… 231

史料建设与理论研究科学化问题随想

- 在中华文学史料学会上的发言…………… 239

报纸文艺副刊与现代文学研究关系之随想

- 在河南中国现代文学文献问题学术研讨会上的发言…………… 247

积极倡导 努力落实

- 在清华大学中国现代文学的文献问题座谈会上的发言…………… 253

学科研究的科学性与走向深化的思考

- 兼谈《田仲济文集》的出版…………… 262

留给下个世纪的一份珍贵的遗产

- 谈《东北现代文学大系》…………… 270

以新视点诠释文学大师

- 读关纪新的《老舍评传》…………… 273

倾听智者灵魂的声音

- 读田本相的《曹禺访谈录》…………… 276

世界性境遇中的人文思考

- 读许世旭散文集《移动的故乡》…………… 279

“人的花朵”之歌

- 为《梅志文集》出版座谈会…………… 283

陈独秀…………… 289

徐志摩…………… 293

朱 湘…………… 299

谈朱湘的散文《书》…………… 303

什么是新月派…………… 306

什么是鸳鸯蝴蝶派…………… 308

附 录：

儒学思想是亚洲文化圈共同创造的财富

——为北京大学“宋子学儒学与文学研讨会”作 310

北京大学中文系的历史沿革与面对的挑战

——为(韩国)成均馆大学中日韩汉学教育学术研讨会作 318

老舍的艺术地位 与现代文学史观念的更新

思想解放的思潮冲击着中国现代文学史研究的稳态思维。对一些作家和流派的重新评价打破了原有的格局和价值观念。新的不平衡正在代替原有的平衡。于是一种奇异的现象在近几年出现了:有的作家和流派“行情看涨”,有的作家和流派“行情看跌”。这种价值估定的升迁或消长,有些是一个短暂时期的假象,有的则是人们的认识在接近客观真理。研究者主体价值观念的变迁正在与文学现象客体的价值标准趋近一致。而且,由于对某一个作家艺术价值认识的深化会带来对现代文学史整体性研究某些重大观念的重新思索。近几年来对于老舍艺术地位的研究和评价,就是一个例证。这里就老舍的地位和他的创作思想谈一些个人的不成熟的想法。

—

老舍从不计较自己的创作在文学史上的地位。他曾并非自谦地申明:“我是文艺界的一名小卒。”他希望“在我入墓的那一天,我愿有人赠给我一块短碑,刻上:文艺界尽责的小卒,睡在这里”。^①历史给予老舍的是比他的愿望悲惨得多的结局。他得到的是一池萧瑟的湖水和一片破旧的芦席!然而邪恶的历史湮没不了一位伟大作家的业绩。随着时间的推移,他的艺术地位会越来越深地为人们所认识。

^① 《人会誓词》,《文艺月刊》战时特刊第9期,1938年4月。

巴金先生说得好:老舍是一位“有才华、有良心的正直、善良的作家”,“他虽然含恨死去,却留下许多美好的东西在人间,那就是他那些不朽的作品”。^①近半个世纪以前,胡风也说过,在老舍的作品里面“有着流到现在以至将来的血脉”^②。老舍留下的丰富而不朽的遗产早已超越一个民族的畛域。世界人民以无比的热爱珍视这笔精神财富。老舍位于那些为我们赢得世界声誉的少数几位现代文学作家光辉名字之列。

老舍作品的数量在现代文学作家中是名列前茅的。然而观察问题的视角不在这里。老舍在文学史上的不朽地位是同他独特的艺术创造所达到的高度分不开的。老舍在读到翻译外国文学作品的时候说过一句话:“顾及别人,便失落了自己。”^③我们不妨把这句话视为老舍艺术的一个核心精神。从老舍踏上创作道路到他的艺术创作成就的高峰《茶馆》,可以说是老舍不断追求自己,不断超越自己的一个过程。老舍以他独特的自己所拥有的艺术世界确立了他在现代文学中的艺术地位。这主要表现在:

第一,现代长篇小说的开拓者。中国“五四”以来的新文学,是在新的更高层次上继承优秀的民族文学优秀传统基础上走向世界的文学。这个文学在同传统断裂与衔接、对西方文学传统吸收与扬弃问题上,有一个由幼稚尝试探索到成熟的创造构建的历史过程。这个转变的时期大体上是在1924年到1926年开始的。1928年以后出现了一个成熟的丰收的季节。在短篇小说领域,鲁迅《呐喊》、《彷徨》相继出版标志中国现代短篇小说跨入成熟的阶段。1926年闻一多、徐志摩为首的《晨报·诗镌》诗人群的艺术探求以及稍后《死水》的出版,也说明新诗由新旧斗争的阶段迈入了审美建设的时期。朱自清、冰心、鲁迅、周建人的美文与小品的创作,也使这一文体获得了“几乎在小说戏曲

① 《怀念老舍同志》,《探索集》,人民文学出版社1981年。

② 《在文协第六届年会的时候祝老舍先生创作二十年》,重庆《新华日报》“新华副刊”,1947年4月17日。

③ 《我的话》,此篇及以下老舍文章未注出处者,均见《老舍论创作》,上海文艺出版社1981年。

和诗歌之上”的“成功”。^① 唯独长篇小说和多幕话剧还是凤毛麟角。且少有成功之作。时代呼唤着以宏阔的篇幅反映社会生活的艺术作品的产生。老舍就是在这个时期带着他的长篇小说走进文坛的。他在1925年到1929年连续创作并出版了《老张的哲学》、《赵子曰》、《二马》三部长篇小说。他的这些作品与被称为长篇小说的“扛鼎之作”的《倪焕之》几乎是同时出版的。差不多同时或先后,茅盾写出了他的《蚀》三部曲和现实主义的杰作《子夜》。巴金创作了《雾》、《雨》、《电》“爱情三部曲”和优秀的长篇《家》、《春》、《秋》“激流三部曲”、《寒夜》。由于这样众多作家的艰辛开垦,长篇小说的荒土上结出了繁茂的果实。没有鸿篇巨制的民族的文学是不完全的文学。艺术形式的创造在一定意义上对一个民族文化的建设具有革命意义。老舍尽管以后在短篇小说、话剧等形式上也有不朽的杰作产生,但他对现代长篇小说艺术形式的建设有着特殊的贡献。老舍沿着自己的道路不断超越自己。在完成了《猫城记》、《离婚》、《牛天赐传》之后,终于写出了《骆驼祥子》这样“中国近代文学的代表作”^②,创作了《四世同堂》这样宏伟的“大纪念碑式的作品”^③。因此日本的评论家说:“老舍是中国三十年代与茅盾、巴金齐名的三大长篇作家”^④之一。对于这个评价,老舍是当之无愧的。

而且,老舍是带着三个方面的因素走进新文学的:他有被蔑视的下层市民阶层的反抗意识和感情以及寄居异域的强烈的爱国情感;他有刻苦地学习而培养的对中国文化传统的深刻了解;他有对西方文学艺术养分的大量吸收。他是在一个充分的生活准备和艺术准备的起点上开始创作的。这三种因素决定了老舍的长篇小说乃至整个艺术创作的主要特征。由于这些特质,老舍成了中国现代文学史上具有世界意义

① 鲁迅:《南腔北调集·小品文的危机》。

② 日本京都产业大学藤井荣三郎的评价,转引自舒济《国外翻译研究老舍文学作品概況》,《中国现代文学研究丛刊》1982年第3期。

③ 胡风:《在文协第六届年会的时候祝老舍先生创作二十年》,重庆《新华日报》“新华副刊”,1947年4月17日。

④ 转引自孟泽人:《印在日本的深深的足迹——老舍在日本的地位》,《新文学史料》1982年第1期。

的真正独树一帜的伟大作家。也由于这些特质,使得老舍先生的长篇小说一开始就在“嬉笑唾骂的笔墨后边”,表现了“他对生活态度的严肃,他的正义感和温暖的心,以及对于祖国的挚爱与热望”。^①

第二,城市下层社会人民生活和灵魂的表现者。老舍出身于一个北京满族贫苦的家庭。童年和少年是在“愁吃愁喝”的贫穷饥饿的境遇和氛围中渡过的。他身历了下层市民生活的酸辛,也目睹和接触了北京市下层人民贫困生活的种种惨剧。他是“五四”以来大作家中来自底层人民生活的第一位。这一特殊的生活地位和经历,给了他与城市下层社会各色贫苦人民心灵相通的渠道,也为他艺术创作的思想母题与形象系列提供了丰厚的基础。“五四”运动的启迪又使他的思想跨出自身生活的圈子而走进更广阔的世界,他获得了新的时代的眼光,朴素的生活直感升华为民主主义的自觉意识。他反抗的观念中注入了反帝反封建的理性血液,他思想中开始了人的价值意识和民族忧患意识的新觉醒。独特的生活经历和新的时代意识的契合决定他选择自己创作特有的视角和流向,他以饱蘸血泪的笔尖再现城市下层人民的生活悲剧,挖掘市民阶层各色人物的灵魂。在《月牙儿》、《微神》、《骆驼祥子》、《我这一辈子》、《四世同堂》、《龙须沟》、《茶馆》这些堪称不朽的杰作中,老舍笔下为我们送来的北京下层社会各个时代、各种职业的人物形象,性格之鲜明,心态之复杂,数量之众多,是现代文学史上任何一位作家都望尘莫及的。老舍从社会的这一悲惨的侧面为我们显示了整个民族的灵魂。他的艺术视野远远超出了市民阶层而涉及了广泛的社会面。他在探索整个民族的心态和灵魂“老化”与“新生”这个尖锐的社会课题。他在最深的层次上揭示不同阶层的民族性格的善良与罪恶,高尚与卑污,刚强与怯弱,美与丑。“显示出灵魂的深的”是“在高的意义上的写实主义者”。^②老舍的全部作品显示了他作为一个卓越的现实主义作家艺术思维的深刻性。在这一点上,老舍创作中闪耀着

① 茅盾:《光辉工作二十年的老舍先生》,重庆《新华日报》“新华副刊”,1947年4月17日。

② 鲁迅:《集外集·〈穷人〉小引》。

鲁迅所开辟的现实主义精神的光辉。不同的是,老舍是在精神上不需要经过一个叛逆的跋涉就自然地走进人民苦难的心灵的作家。他是市民相和民族相最深刻的批判者,同时又是市民意识的超越者。在对灰色王国清醒的解剖中跃动着一颗炽热的心。这心灵“是‘爱’的晨钟,他的响亮的预言的钟声全国生气勃勃的心灵都能听到……”^①

第三,现代文学新型民族形式的探索者。老舍毕生致力于中国小说和话剧现代化和民族化的融合和创造。他谙熟中国传统小说戏曲和民间文学的形式、技巧和审美趣味,他更了解世界文学领域现代小说及其他文艺形式所达到的水平和特质,他在东西文化的双重吸收中追求和探索文学民族化的特质。他用自己的心血创造将中国现代小说、现代话剧的民族化和现代化推上了新的高度。抒情散文诗式的短篇小说《月牙儿》、《微神》,充满北京市民风情和心态的《骆驼祥子》、《四世同堂》,近百年民族屈辱和人民悲剧命运缩影的《茶馆》,无论其中的人物心态、生活氛围、自然景物、对白和叙述,都打着深刻的民族烙印。不仅充溢浓郁的“京味”,也流荡着亲切的“旗味”。老舍说:“我自己的笔也逐渐的,日深一日的,去沾那活的、自然的、北平话的血汁,不想借用别人的文法装饰自己了。”^②他自觉地运用纯熟的北京话来写作,但又不是对北京方言土语的自然搬用,而是经过精心的提炼和选择。如他自己说的那样,不假像酱油与味之素等“材料的帮助”而“把白话的真正的香味烧出来”。^③老舍这种孜孜不倦的追求使他获得了“语言大师”的称号。老舍说:“风格不是由字句的堆砌而来的,它是心灵的音乐。”^④老舍作品优美而纯熟的北京话和质朴而幽默的风格,他追求的民族化和现代化统一,使得他在中国现代文化走向世界的作家中具有不可效仿的独树一帜的地位。老舍开拓了民族的深化的现实主义文学道路。

① 高尔基:《俄国文学史》,上海译文出版社1979年,第557页。

② 《我的“话”》。

③ 《我怎样写〈二马〉》。

④ 《语言与风格》。

二

“越是民族的,就越是世界的。”在讨论如何看待中外文学传统,如何对待西方现代主义文学的时候,一些同志把这一命题作为不可动摇的公式。他们以鲁迅的论述和老舍的作品为依据。

鲁迅先生确实强调过:“艺术上也必须有地方色彩”,才能使自己民族的文学与“环境各异”的世界各国文学“不至于千篇一律”^①;认为文学也和木刻一样,“有地方色彩的倒容易成为世界的,即为别国所注意”。^② 这些意见包含了一个深刻的美学见解:在世界性的审美范畴中,愈有地方色彩的独创性的民族文学,才愈能激起其他民族艺术审美的新颖感。但是鲁迅从来也没有认为这种民族的地方的色彩是一个凝固不变的东西。各民族的文学的相互吸收和影响使得每个民族的文学的“地方色彩”都在发生不断的更新和嬗变。鲁迅始终反对那种眼看“世界的时代思潮早已六方袭来,而自己还拘禁在三千年陈的桎梏里”的守旧思想,提倡要打破身内和身外的“两重桎梏”,既能“和世界时代思潮合流,而又未桎亡中国的民族性”。鲁迅认为“必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量”,人们方能懂得那些“现今人”的新的文学和艺术。^③ 民族性和地方色彩是一个发展中的艺术范畴。失去了发展的新鲜性也就失去了接受者审美的新颖感。“越是民族的,就越是世界的”,这只是说出了真理的一半。应该补充另一句话:“越是民族的,越是要发展的。”这才是对鲁迅阐明的美学思想的全面理解。正是老舍用自己的创作实践和艺术追求补充了那另一半真理。

老舍熟悉北京下层人民的生活世态和艺术情趣。他对中国的传统

① 《致何白涛》,《鲁迅全集》第12卷,第317页。

② 《致陈烟桥》,《鲁迅全集》第12卷,第391页。

③ 《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》。

小说和京剧以及其他民间艺术也是深有所了解并相当酷爱的。在那时他完全有条件走上章回体小说的老路。但是他没有这样做。他在接触西方文学思潮之后,以“现今人”的眼光做了最先进的选择。外国小说激发了他的创作激情。外国文学丰富的艺术养分也启迪了他创作的方向,使他开始写小说就与传统小说疏远,自觉地“决定不取中国小说形式”而取法于外国小说的艺术章法。^①这样做一方面自然是受到“五四”文学革命的影响:打破旧传统,创造新时代的民族形式,新时代的地方色彩。另一方面,是西方文学创作与思潮的冲击在老舍艺术观念中的产物。新思潮打破旧观念,是中国文学传统一旦加入西方文学参照系之后的历史必然表现。老舍的全部创作实践证明,他不是中国旧文学民族传统的固守者,而是现代中国文学新的民族传统的创造者。老舍为我们的现代文学赢得了世界声誉,他成为现代具有世界性的伟大作家,原因之一就在这里。

这样就出现了一个似乎矛盾的现象:最具有民族特色的作家接受的艺术养分却主要是外国文学传统。其实这几乎是“五四”以后包括鲁迅在内的一切大作家的共同特征。问题在于怎样解释这种摄取异域的乳汁同创造新的民族形式的关系,怎样看待艺术的发展和创造同民族传统的不断更新之间的关系。老舍创作提出的矛盾恰好从另一个方面证明了一个艺术真理。艺术创新和发展的过程就是在否定中创新传统的过程。只有在艺术创作中不断吸收世界的艺术才能最终使自己民族的艺术走向世界。以凝固的思想固守那半个真理而排斥一切新的东西,只能使自己“在一棵树上吊死”。这是扼杀现在和将来的一条绝路!

三

老舍是怎样在东西文化的参照中吸取异域的营养来创造自己最具民族特色的文学呢?

^① 《我怎样写〈老张的哲学〉》。

1. 在对待中外文学遗产接受问题上,老舍建立了具有远见卓识的现代文化战略思想。老舍经过十多年的创作实践与理论思索,在40年代随着创作的成熟也出现了理论思维的飞跃。在1941年他提出了新文艺家必须开拓思想空间的深刻命题。他说:要成为一个新文艺家决不能以摹仿为满足,而应以创造为生命。要创造,“第一就应该开拓我们的思想,把世界上那些最善最美最真的领略都知道一点,使我们成为一个会为全人类思想的中国人。我们自然不必放下自己,而去描写别人;但是我们必须描写自己的时候,也关切到我们的世界。……我们应以世界文艺作为我们的遗产,而后以我们的文学、材料,写出我们自己的,同时也是世界的作品来”。^①他又说:“为我们学习起见,我们便不应只抱着《红楼梦》,而不去多学几招。无论是但丁、歌德,还是托尔斯泰,他们总把眼睛放开,看到他们所能看到的世界。”^②这些论述里包含了十分珍贵的战略思想。我们要写出自己民族的同时也是世界的作品来,必须有双重的开放思维和眼光。一个是把整个世界文艺作为我们的遗产;一个是使我们的作家成为一个会为全人类思想的中国人。这双重开放的思想与眼光构成一个作家的艺术思维,才是现代人创造型的思维,才能产生出超于一般人们水平的思想远见和深度的作品来。

从这一文化战略思想出发,老舍强调作家要有时代的敏感和打破传统的勇气。这正是吸收最优秀的艺术营养以发展具有民族风格的新时代文学的重要条件,是一个有创造气魄的大作家应有的素质。他说现在的人“时代感要敏锐,要看一看世界的情况。我们知道的東西要多,要像诸葛亮那样上知天文,下知地理。光继承老传统不行,因为老时代没有今天的新东西”。^③“假若我们只学了汉文、唐诗、宋词、元曲,而不去涉及别国的文艺,我们便永远不会知道文艺的使命与效果会有多么崇高,多么远大,也不会知道表现的方法会有那么多的变化。”^④老舍是一位深知中国文学传统的作家。他反对盲目崇拜西方。坚持认

① 《如何接受文学遗产》。

② 同上。

③ 《文学创作和语言》。

④ 《如何接受文学遗产》。

为,文学创作既不能故步自封,也不能鲁莽地割断历史。莎士比亚的伟大并不是我们民族自己的伟大。“我们大可不必拉着仙姑叫舅妈”。我们要“以莎士比亚创造英国文艺的气魄,去创造我们的伟大文艺”,而不应当让那些外国文艺的名家“挡住我们的去路”。^①

这里有一个对待传统的决裂与继承问题。我们自己的民族文学传统是我们创造新的民族文学的艺术宝库,同时也可能成为“挡住我们的去路”的艺术包袱。盲目崇拜民族传统和盲目崇拜西洋传统同样是创造新的民族文学的枷锁。在我们这个历史悠久、习惯性思维盛行的国度里,传统的束缚力往往大于打破传统的创造力。在这种情况下,没有老舍所提倡的时代敏感性与向旧传统挑战的批判性,就不可能产生具有新的时代特色和世界意义的民族化的作品。老舍正是以他的胆量和见识,创作了那些“老时代”所没有的“新东西”,他才成为既是民族的也是世界的作家。事实证明,吸收异域艺术养分的敏感力和创造力大于传统文学束缚力的时候,才是民族化的新文学创造最有希望的时候。

2. 在对待文学与时代的关系上,老舍建立了最进步的现代文学观念。老舍在英国生活的时期,正是后期象征主义、未来主义、唯美主义等现代主义文艺思潮盛行的时候。年青的作家并没有从这些文学思潮中接受那种表现自我的文学观。老舍读了几乎从希腊的悲剧喜剧、罗马史诗、文艺复兴时的作品,一直到英国和法国的现代小说的各个思潮作家的作品,回国以后他又读了他认为是世界伟大文艺中“最”伟大的俄国的小说。他在阅读中还逐渐接受了那些现代小说的影响,为它们那些“写实的态度与尖刻的笔调”所吸引,从而形成了自觉的文学观念:小说应该成为“社会的指导者,人生的教科书;他们不只供给消遣,而是用引人入胜的方法作某一事理的宣传”。^② 这构成老舍最初创作《老张的哲学》、《赵子曰》、《二马》的思想观念。到后来他还在创作中注意提醒自己要估计小说选择的故事“在人生上有什么价值,有什么

① 《怎样写通俗文艺》。

② 《写与读》。

启示”^①。这种文学观念同鲁迅以及文学研究会作家群“为人生”的艺术主张是一致的。老舍的小说首先在《小说月报》上披露,他自己也成了文学研究会的成员,恰好反映了他们进步文学观念的一致性。不同的是老舍的出身地位使他选择了 he 熟悉的生活的独特视角,这样他就走上了与狄更斯相近的道路,而成为中国现代文学史上民族特色与地方风味最浓的“庶民作家”。因为那些独一无二的杰作,老舍被称为中国现代“最好的反映社会的小说家和城市生活的指导者”,“狄更斯的聪明才智、他的幽默、他对不公平事物的严肃态度,都在一个中国作者的作品中表现出来,然而在描写城市的动乱与城市中斗争着的人民生活老舍却优于狄更斯”。^②

老舍以小说见长并作为创作的起点。奇怪的是他多次承认使他“受益最大的是但丁的《神曲》”。他有一个时期几乎“成了但丁迷”,而且立志要写出《神曲》“那样完整的东西”来。^③ 1934年,他还根据一个“梦中的梦”写了一首长诗的片断,名为《鬼曲》。他要将那些梦里出现的“很多鬼头鬼脑的人与事”描写出来,要“断定,并且惩罚”他们。他认为这个立意“有点像《神曲》中的《地狱》”。^④ 老舍的这种迷恋说明他先进的文艺观与他独特的生活视角的追求在但丁这部巨著中找到了创造的典范。

老舍极推崇文艺复兴时期的作品,认为这些作品“永远给人以灵感”。“文艺复兴的大胆是人类刚从暗室里出来,看到了阳光的喜悦,可浪漫派的是失去了阳光,而叹息着前途的暗淡。文艺复兴的啼与笑都健康!”^⑤但丁正是文艺复兴时期最伟大的代表。老舍的创作当然不能说达到了《神曲》那样“天才与努力的极峰”。但是我们读了老舍的全部著作,就不能不承认,但丁《神曲》代表的文艺复兴时期的文艺给

① 《怎样写小说》。

② M. Jamss:《〈骆驼祥子〉译者引言》,转引自舒济《国外翻译研究老舍文学作品概况》,载《中国现代文学研究丛刊》1982年第3期。

③ 《写与读》。

④ 《鬼曲》诗后附记,《现代》第5卷第5期,1934年9月1日。

⑤ 《写与读》。

了老舍的创作观念乃至艺术方法以怎样深刻的影响。在老舍的笔下,那种对地狱般的黑暗世界深刻的批判精神,那种对祥子、小福子、《月牙儿》中母女、《微神》那个美丽而悲惨的少女、《四世同堂》中无数被侮辱和压迫而陷入悲剧命运的小羊圈胡同的善良的人们、《茶馆》中卖儿卖女的农民、为自己撒纸钱唱葬歌的王掌柜和常四爷……这样一些美的善良灵魂的毁灭表现的伴着血与泪的人道主义的感情,对从上帝、圣者到地痞恶棍各种社会渣滓的辛辣嘲讽与鞭挞,那种对于麻木守旧的民族惰性的痛苦解剖,确实体现了老舍灵魂深处最神圣的憎与爱,体现了他对于现实主义文艺“真正的深度”的执著追求。老舍的生活经历了由地狱到天堂的社会转变。老舍的全部创作也可以说是再现了中华民族灵魂由地狱走向人间和天堂的一部现代的《神曲》。

3. 在风格和技巧的追求上,老舍建立了创造民族化现代小说的审美标准。老舍的艺术创作有一个由幼稚到成熟的过程。他的艺术追求也经历了一个由芜杂的吸收到自觉的创造的道路。

开始他以念小说为学习英文的课本。他的“手痒痒了”,于是开始了最初的长篇创作。他“决定不取中国小说的形式”,可是对外国小说知道的并不多,“想选择也无从选择”。^① 后来他读了大量“近三十年来第一流作家”的名著,逐渐提高了艺术选择和审美的能力。他依据自己的艺术气质与表现生活的需要开始追求中国特有的现代小说的审美标准。

现代小说幽默的艺术风格是老舍的重要创造之一,也是他的创作民族风格的独辟蹊径的地方。这种风格美的形成,不是来源于中国传统小说,而是吸收异域文学养分之后的创造。老舍是在英国文学作品中首先选择了那些使他可以“一半恨一半笑的去看世界”的具有幽默风格的作家。狄更斯成为他那时最爱读的作家。他从狄更斯那里不仅学到说故事的艺术,同时也学到了幽默的本领。开始这种幽默还有油滑的成分。后来他追求那种一些近代幽默短篇小说里“往往只为逗笑,而忽略了——或根本缺乏——那‘笑的哲人’的态度”。^② 于是逐渐

① 《写与读》。

② 《我怎样写〈老张的哲学〉》、《谈幽默》。