

老舍

全集

第十七卷

文论二集

人民文学出版社

一九九九年·北京

图书在版编目(CIP)数据

老舍全集 第17卷:文论二集/老舍著. —北京:人民文学出版社, 1999. 1

ISBN 7-02-002733-4

I. 老… II. 老… III. ①老舍-全集 ②文学研究-中国-文集 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 36300 号

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街 166 号)

北京外文印刷厂印刷 新华书店发行

字数 544 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 23.75 插页 3

1999 年 1 月北京第 1 版

1999 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1—2000

定价 44.40 元

本 卷 说 明

本卷收入作者写于 1942 至 1960 年间的文艺理论文章共 199 篇。其中包括个人的创作经验与体会、文艺作品的批评、作品序跋、文学理论阐述及有关文艺问题的讲演问答等。

这些文章大部分曾收入近年来陆续出版的《老舍文集》、《老舍论创作》、《老舍论剧》、《老舍曲艺文选》及其它一些论文集中。除此之外，还尽量搜集了本时期散见于各报刊杂志上的未入集文章。其中《中国现代小说》、《关于〈离婚〉》、《小故事》、《我们写了什么》四篇系由英文转译，分别由马小弥、舒悦、胡允桓翻译，胡允桓校阅。英文原文收入附录。

作品按发表或写作先后编排，篇末注有初发时间及刊物。

作品收入本卷时，都根据初刊本校勘，并增加一些简注。

目 录

献曝	1
谈诗	
——在文华图书馆专校演词	3
一点点写剧本的经验	7
《神曲》	10
形式·内容·文字	11
《北京俗曲百种摘韵》序一	14
答客问	16
如何接受文学遗产	18
抗战以来文艺发展的情形	21
诗·戏剧·小说	42
多习多写	44
妇女与文艺	
——为妇女辅导院讲演	46
观画偶感	51
怎样读小说	53
看戏短评	56
读与写	
——卅二年三月四日在文化会堂讲演	58
文学遗产应怎样接受	70
读《鸭嘴涝》	72

三言两语	74
答客问	76
习作二十年	78
文艺的工具——言语	81
读《逃出巴尔干》	83
创作经验谈	85
看画	89
沫若、抱石两先生书画展捧词	91
储蓄思想	95
秋日读书短记	98
关于文艺诸问题	
——在复旦大学讲演	100
漫画	103
怎样写文章	104
《偷生》之前	110
写与读	111
读画小记	118
邵恒秋先生画展	120
《东海巴山集》序	121
走向真理之路	
——在文艺欣赏会致词	122
中国现代小说	125
《惶惑》后记	136
《微神集》序	137
《离婚》新序	138
《猫城记》新序	140
《月牙集》序	141

关于《离婚》·····	142
谈中国现代木刻	
——《中国版画集》序·····	146
谈相声的改造·····	149
习作新曲艺的一些小经验·····	155
大众文艺怎样写·····	163
从技巧上说·····	175
“现成”与“深入浅出”·····	176
《骆驼祥子》序·····	181
民间曲艺问题	
——在北大纪念“五四”文艺晚会上的讲话·····	182
鼓词与新诗·····	186
相声改进了·····	191
暑中写剧记·····	192
《老舍选集》自序·····	198
略谈普及工作·····	204
看了《俄罗斯问题》的彩排·····	206
老百姓的创造力是惊人的	
——在中国民间文艺研究会成立大会上的讲话·····	212
曲艺改进在北京·····	214
锦绣的城·····	217
略谈戏改问题·····	220
怎么写快板·····	225
大众文艺创作问题·····	227
《方珍珠》的弱点·····	234
宣传文字要通俗,结实·····	236
谈《方珍珠》剧本·····	238

谈《将相和》·····	242
《龙须沟》写作经过·····	246
《龙须沟》的人物·····	248
《过新年》序·····	253
新文艺工作者对戏曲改进的一些意见·····	254
散文并不“散”·····	270
怎样写通俗文艺·····	276
谈体验生活·····	281
对于观摩演出节目的意见·····	282
剧本习作的一些经验	
——在全国文工团工作会议上的发言·····	286
青年朋友们,再多多创作吧!·····	294
态度问题·····	296
我怎样学习语言·····	297
谈文艺通俗化·····	303
我怎样写《一家代表》·····	308
充实我们的学识·····	312
谈用字·····	315
关于写作的几个问题·····	317
要为目的的政治任务写作·····	321
怎样运用口语·····	322
在首都纪念世界四大文化名人大会上的	
讲话(摘要)·····	324
怎样练习写稿子·····	325
新曲艺应更进一步·····	329
民间文艺的语言·····	332
在曲剧《柳树井》座谈会上的发言·····	335

介绍《柳树井》·····	337
北京的“曲剧”·····	340
学习民间文艺·····	343
谈《曙光照耀着莫斯科》·····	351
我怎么写的《春华秋实》剧本·····	352
《龙须沟》(修正本)序·····	367
《骆驼祥子》和两种《龙须沟》·····	368
请注意通俗文艺·····	370
两点意见·····	377
诗与快板·····	380
关于文学翻译工作的几点意见·····	387
看了一部好片子——《侦察兵》·····	393
回答《文艺学习》编辑部的问题·····	395
提高质量·····	397
纪念英国伟大的现实主义作家菲尔丁·····	400
《红楼梦》并不是梦·····	403
谈“粗暴”和“保守”·····	408
《骆驼祥子》后记·····	412
跟战士们谈写作·····	413
关于阅读文学作品·····	416
什么是幽默? ·····	419
谈讽刺·····	422
关于语言规范化·····	425
《老舍短篇小说选》后记·····	432
关于文学创作中的语言问题	
——鞍山业余文学报告会上的讲演记录 ·····	433
救救电影·····	439

关于业余曲艺创作的几个问题·····	442
《西望长安》作者的话·····	450
文学语言问题·····	452
论悲剧·····	466
创作与规划·····	469
多民族的新疆必将成为极其美好的百花齐放的园地 ——在新疆维吾尔自治区作家代表会议上的讲话·····	472
谈翻译·····	477
就业余创作和正确反映民族特点等问题 答记者问·····	480
曲艺·····	483
论才子·····	485
八年所得·····	491
新的文学传统·····	496
中苏文学的亲密关系·····	501
文学修养·····	507
《老舍选集》俄文译本序·····	513
答某青年·····	515
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·····	524
多写小小说·····	529
写通俗一些·····	531
看《茶馆》排演·····	533
谈《茶馆》·····	535
观画·····	537
《福星集》序·····	540
答复有关《茶馆》的几个问题·····	541

把红旗插到评书界

——在中国曲艺研究会召开的新评书座谈会上的发言	544
谈文字简练	547
读诗	550
“厚今薄古”及其他	554
先学习语文	558
我们的国家是诗的国家	560
听曲感言	563
答友问	565
大家合作	568
读报笔记一则	579
新风格	582
读小小说	584
我的几点体会	586
从《女店员》谈起	590
规律与干劲	
——在中国作家协会创作工作座谈会上的发言	593
我的几句话	600
小故事	605
答《小剧本》读者问	607
画舫斋观画	609
谈《南海战歌》	611
谈相声《昨天》	612
我为什么写《全家福》	614
土话与普通话	616
相声语言的革新	618
古为今用	621

简评演技·····	626
《老舍剧作选》自序·····	628
我的经验·····	631
全面地准备·····	636
热爱今天·····	639
谈《林则徐》·····	645
观戏简记·····	647
喜剧点滴·····	649
要真钻,也要大胆创造·····	652
写在《北京曲艺选》的前面·····	654
略谈提高·····	656
一点小经验·····	660
我爱川剧	
——庆祝成都市川剧院建院一周年·····	662
出色的报道·····	663
谈《武松》·····	665
好戏真多·····	668
酒家饭馆有文章·····	670
谈修改文字·····	672
兄弟民族的诗风歌雨·····	675
向张士珍学习·····	678
天山文彩	
——介绍《新疆兄弟民族小说选》·····	680
歌颂朝鲜人民的胜利	
——介绍《跨上千里马的人民》·····	683
一些可爱的故事·····	685
一点印象·····	688

我们写了些什么	691
读了《娥并与桑洛》	693
诗与创造	696
情文并茂	699
马克·吐温——“金元帝国”的揭露者	
——在世界文化名人马克·吐温逝世	
50周年纪念会上的报告	702
要言不烦,有戏可做	710
读《套不住的手》	712
《新生》简评	715

附录

The Modern Chinese Novel	721
About “Divorce” With Notes on This Novel	739
The Little Story	744
What Have We Written?	747

献 曝

一

抓住某一些情感,或某一点见解,便拼命的宣泄发挥,是浪漫派写家的好处,亦其短处。好处:不顾一切,率性直前,若能一往深情,亦颇足动人。坏处:恃才率性,所见未必正确,观察未必详密,或失之偏,或失之空。

写实者应该是,必先详为观察,使材料充实,而后妥为布置,使形式严密。

青年学习写作,宜具浪漫者一往直前的勇气,否则考虑过多,时进时停,永无成篇之日,勤于动笔,到文字略有把握的时候,应敢取写实者的态度,使文通事确,乃有进益。

二

摹仿别人,则失去自己。同一件事,有多少不同的说法与看法。我自己如何说,即我的风格。我自己如何看,即我的见解。文字摹仿别人,便失去了自己的风格。见解抄袭别人,即失了自己的思想。青年要多多学习,但学习不是摹仿。学习如吃饭,菜蔬米饭须细嚼缓咽,使之消化,成为自己的血液。若整个吃下,又整个吐出,必无好处。

三

要作一个作家，须先作一个“人”。假若人格不崇高，气度不宏大，而只仗着几个漂亮文字支持自己，则必无有何建树。盖自己不崇高宏大，何以能领会世上最善最美的事？何以心明如镜，鉴别善恶？有了真人，而后才有至文，文艺并非文字把戏也。

四

文艺作品不仅是报告一些什么事，它于报告之外，还要给个解释，并且能使人深深的感动，接受这解释。青年学习写作，不仅要多看事，还要“想”事；想不出个道理来，便且慢动笔；因为只说事实，而不说道理，仅是“学舌”而已。想出道理，再设法用人物，用事实，用文字，从感情方面激动人心，使人同情你的人物，相信你的事实，喜欢你的文字，于不知不觉之间便接受了你的解释，才算成功。

注：《文艺青年》索稿，患头晕，不能用脑；草草成上列四义，未克详为解说，甚惭！

三十，十二，十六

载 1942 年 1 月《文艺青年》第五卷第一期

谈 诗

——在文华图书馆专校演词

什么叫“诗”？一般的说：某某人是诗人，可是这诗人一辈子也许不会作过一首诗；小说家，戏剧家，即使从没有写过诗，而我们也叫他们作诗人，譬如鲁迅先生，他并不专作诗，然而的确确他是一个诗人，而是一个最伟大的诗人！这道理我们可以从他的性格上看起来，他有正义感，有热情，不怕压迫，不妥协，不屈服……而这些，正是一个诗人的性格。所以诗人不必能作诗，只要他具有诗人的性格，就可以叫他是诗人。

诗在古代有许多作用：如传达民间古远的历史，像希腊，罗马，印度的史诗；如当作一种实用的工具，如记载法律，作匠人的记录，作农事节气的歌诀。这种例子在现在的中国还多得很。例如北方种田的人都会念这样的话：“有钱难买五月旱，六月连阴吃饱饭”……重庆抬滑竿的有“勒得紧，踏得稳”等等的口诀，这更是眼前的事实了。所以，诗与人生发生密切的联系，起源已经很古，其所以有这样的联系的原因，就因为诗是言语的结晶，它有韵，有音节，易于记忆，易于流传。这是客观条件的需要，诗就发挥了它巨大的效能。

但是，社会的进化，相当减低了诗的此种实用效能，我们现在已不能叫司法部将法律改为诗歌。但诗的作用也并不如上述，主要的，它是唯一代表人类真理的东西，所以能表现真理的人，我们就叫他作诗人。人类总是向光明走的，诗就表现了这光

明底最高的真理,所以我们喜欢诗。

诗和小说戏剧的不同之点,就是它除了写作的主题和技巧之外,还有比小说戏剧所有的更精美的言语,以及它和言语不可分离的关系。读过的诗,我们能够背得出,小说戏剧就不成了。譬如你读了一篇小说,觉得很好,就去告诉别人,你说:“今天读了一篇小说,还不错,里面讲一件三角恋爱的故事,主人公一个姓张,一个姓李,还有一个姓……”然后你照着故事的发展原原本本说下去,听的人也许得到一些启示,或者感动,那都别管,总之,你已经把这故事表现出来了,别人就是不读这篇小说,也大概明白是怎么一回事了。不过要注意一点,就是你所说的是用的你自己的言语呢,并非原文的一字一句,事实上你只能这样,而这样也尽够了。

但假如是诗呢,你就非得将原文背出来不可,你绝不能说:“今天读了一首诗,很好很好,第一句是……哎,又忘了;第二句是……什么什么‘春’。”所以诗和言语永远是结在一起的。

诗是文艺的精品,它表现真理,是创作的;它底语言,也是创作的,不能换的。民族的真理与民族的言语结在一起,就成为诗。

可是现在诗人多,好诗少;往往把散文分行,即称之为新诗,这种现象,就因为不明白诗到底是什么东西的原故。诗是民族言语的结晶!它以民族最美的言语表现出真理,真理虽是一般的,言语却是特殊的,而不能译,甲国的诗译成乙国的诗,真理虽存,其美已失。要勉强译,只有两个办法:(一)要重作:意思照原来的,言语是自己的,也许比原诗还好,可决不是原诗;(二)译意:大略译出原意,但是已没有它美了。

诗是不能换的,可加可减的诗,自然不是好诗了,所以我们的新诗人应当在言语上多下功夫。我国的诗自从受了西洋的启

示之后,内容扩大了,形式扩大了,欧化句子,长到二十多个字一句,这现象,当然并不是说坏;可是民族的言语是没法变改的,词汇尽可丰富,但结构很难变更。《离骚》而下,四言,五言,六言,七言诗都多,到八言九言就很少了,因为我们的语法中没有关系代名词这一类字,所以句子都很短,看看现在的一般民间文艺:如金钱板,莲花落,河南梆子等等,它们语句的形成,都是以七字为主,即使多过七个字,它底音节也仍以七字分。新诗欧化不一定错,不过忘掉了自己却是大错。我们现在想想旧诗,如“烽火连三月,家书抵万金。”这些句子,现在仍然使我落泪;但是要找一首新诗,那简直连念也念不上,更不用说落泪了。我觉新诗的前途,应当一方面丰富词汇,另一方面收集我们民族言语的精华,以充实诗的本身,不然,诗既不能上口,压根儿就用不着写,我们民族的语言,有它自己天然的结构,音乐,韵律,可是对于这些,我们的新诗人多不曾下过功夫。我想,在目前最好生长在什么地方的人就用什么地方作诗,一般用国语是不大行的。比如叫一个广东人用“官话”写诗,怎能成为言语的精华呢?用自己底言语作诗,它底音节都是活的,人们念得出,记得住。

所以,现在的诗歌朗诵运动是具有重大意义的。这运动应当推广到大众,不能仅仅关在这几个诗人的圈子里;应当加倍注意言语的问题,研究民间文艺的音节来补救新诗的缺陷。一般民间文艺对于音节运用,都达到了非常圆满的地方,比如《武家坡》一戏,无论京戏,秦腔,汉戏,它们都各有自己底特殊的言语,特殊的长处。再举一个例:北平话的“八”字,是一个好听的字眼,所以京戏里面的“进士”都是“第八名”;由此可见它们对于音节的运用,多么用心,他们甚至牺牲了内容去迁就言语。

诗是从言语里面创造出来的东西,它和言语有绝对不可分的关系。