

上编 抬头见喜 山东时期论

“抬头见喜”是岁末年初洋溢着祥和欢悦气氛的一句吉祥话儿。在旧京的民俗中，更有以残烛结穗在墙上形成的烛花投影取譬，谓之“抬头见喜”，以示来年喜庆旺炽的。^①老舍的散文《抬头见喜》（1934年1月）^②结尾所写：“烛光在壁上幻出一个‘抬头见喜’”指的就是这种景象。

然而，与“抬头见喜”这种民俗景观寓示的喜悦之感恰恰相反，《抬头见喜》一文却是索寞之情溢满纸面。文章从中秋的愁醉写到少时新春的惨淡凄凉，当结尾的“抬头见喜”幻境出现时，达到了伤感悲郁的高潮。同时，与作者当时的绝大多数创作一致，《抬头见喜》一文显示出一种温和幽默的文风。这不仅表现在“非杨贵妃式”与“王羲之是在我家里”这样的细节穿插，主要的还是体现于全文的运思与布局上：“抬头见喜”意象的固有含义对“我”的实际心境直接构成反讽和自嘲，使这篇散文的悲郁

参见唐源：《惨淡人生描写中含泪的笑》唐源编著：《老舍幽默散文赏析》第56页，漓江出版社1994年5月版。

^② 1934年1月《良友》（画报第4卷第8期，《老舍文集》第14卷，人民文学出版社1989年2月版。

与戏谑达到了浑成。如果我们将视线从这篇文章移向一个更广的时空范围 则会发现这种混合着悲郁 有时毋宁说是绝望 与戏谑的幽默是老舍很长一段时期中的主体心态。

这个时期就是本编将重点论述的“山东时期”(1930年7月—1937年11月)这是老舍创作生涯中的黄金时代 生活安定,创作生命力旺盛 佳作不断 用友人的话说 是几年来“接二连三的养着克家之子”^① 但与此同时 正在煎熬与折磨着中国作家的内忧外患也使得老舍内心充满焦灼。我们通常从老舍当时的创作中读到的轻松与自如,事实上正是那种普遍性的焦灼经过作家个性的筛选后形成的。轻轻拨开那层貌似轻松的面纱,我们看到的是老舍面对江山的倾危、人民的苦难、人生的无奈露出的一个苦笑,这就是老舍的幽默之所自与所出。

“山东时期”在老舍的创作生命阶段中之所以可以独立出来 并以幽默作为总特色概括之 是以这一时期的稳定性为保障的。在此前 是老舍创作的起步期。虽然从某些方面讲 老舍是个一出手即显露成熟的作家 但是,一般作家处女作时期的浮露于老舍亦未能免 摸索的痕迹极重时 是谈不上真正的特色或者说风格的。而此后 则是抗战时期与随后的“十七年”。抗战时期 由于内忧外患的煎熬超出了“幽默”二字所能承受的限度 老舍的整个创作面貌呈现出了全新的变异 到“十七年”更是走上了一条充满痛苦的一波三折的超越、迷失与回归之路。

本编选择山东时期的幽默特色解析老舍其人其文,希望在

赵少侯：《天书代存·少侯序》（1937），《老舍小说全集》第4卷第183页，长江文艺出版社1993年11月版。

讲清楚‘山东时期’的同时兼顾到老舍生命中的其他阶段 给老舍整个心路历程的起伏再提供一个可用的视点。

第一章 幽默背后

《抬头见喜》发表于 1934 年 1 月。老舍同时发表在各种刊物上的还有《新年醉话》、《新年的二重性格》、《特大的新年》、《个人计划》、《自传难写》诸篇。从文章标题即可见出其中大多数的应时意味。把几篇关于新年的文字比照阅读，《新年醉话》诸文显得清浅诙谐，《个人计划》微微透出作者心境的苦涩，《抬头见喜》更是浸透了怀旧伤情之感。而即便是《新年醉话》这样显然是为刊物催稿赶写的闲文，亦有‘酒喝到八成，心中还记得‘莫谈国事’这样的尖锐刺时之语，《新年的二重性格》和《特大的新年》也是包含了对新年索债人与花天酒地者的愤懑的。

同样发表于 1934 年 1 月的还有短篇小说《黑白李》、《铁牛和病鸭》、《也是三角》和《眼镜》。这四个短篇风格各异而皆充满了对错谬人生的讽笑，于中更可见出，以上提到的几篇老舍的应时闲文只是某种由作者制造的伪饰而已。

第一节 比较幽默理论

一、“矛盾与对照为招笑之源”

这样的讽笑，首先来自于一种对世界的悲观看法。这不单为老舍本人的幽默论反复强调并付诸创作实践，更为古今众多的幽默理论所印证。

老舍留下的幽默论，与其幽默创作的相对集中涌现相对应，也主要出自 30 年代前半期，即山东时期，主要包括三大主要论点。

首先，“矛盾与对照为招笑之源”^①，幽默是对不谐和的发现，要求作家看出社会的缺欠来。老舍反复强调发现不谐和点对幽默文学的重要性，表述为“由事看出可笑之点”^②；在事物中看出不一贯”^③等等，直到晚年还坚持幽默作家必须具备“极强的观察力与想像力”以“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”^④。老舍这一看法击中了幽默文学的要害，事实上也正是世界各种幽默理论得以建立的共同的立论基点。在纷纭杂沓的幽默理论史上，从一

① 《滑稽小说》，1930—1934 年山东齐鲁大学执教时讲义手稿，《老舍文集》第 15 卷 人民文学出版社 1990 年 11 月版。

② 同上注。

引 Chesterton 切斯特顿语，《谈幽默》，1936 年 8 月 16 日《宇宙风》第 23 期，《老舍文集》第 15 卷第 233 页。

④ 《什么是幽默》，1956 年 3 月 20 日《北京文艺》3 月号，《老舍文集》第 16 卷第 383 页 人民文学出版社 1991 年 5 月版。

开始起 幽默就与对滑稽可笑 不和谐、错误、丑陋 的发现有关。柏拉图所谓 滑稽可笑在大体上是一种缺陷(“《斐利布斯篇——论美感》”^① 亚里士多德所谓“滑稽只是丑陋的一种表现。滑稽的事物 或包含谬误 或其貌不扬 但不会给人造成痛苦或带来伤害”(《诗学》)^②，这两条经典定义后来成为几乎所有幽默理论的源头。伽瑞特 Carrit)总结道：“历来诸家解释可笑的特性 都以为它和美是相关联的 也是相冲突的 都以为它是一种丑陋或缺陷。”^③ 而纵览幽默理论史 确实 仅以几位大家而言 无论是霍布斯、菲尔丁、康德、黑格尔、车尔尼雪夫斯基还是现代的里柯克、加缪、弗洛伊德 其理论都可以给伽氏的理论提供支持 也都明白地表示出“矛盾与对照为招笑之源”。

二、“幽默的人只会悲观”

由于幽默首先是对事物内部或事物与事物之间的矛盾与不和谐地发现 因而 老舍进一步认为“幽默的人只会悲观 因为他最后的领悟是人生的矛盾”^④。这是老舍幽默论的又一主要观点。将悲观作为幽默之因，也为他将悲观运用于幽默创作提供了理论依据。“想用七尺之躯 战胜一切 结果却只躺在不很

朱光潜译：《文艺对话集》，《朱光潜全集》第12卷第252页 安徽教育出版社1991年6月版。

陈中梅译注：《诗学》第58页 商务印书馆1996年7月版。

转引自朱光潜：《文艺心理学》第16章，《朱光潜全集》第1卷第476页 安徽教育出版社1987年8月版。

《“幽默”的危险》，1937年5月16日《宇宙风》第41期，《老舍文集》第15卷第313页。

体面的木匣里，像颗大谷粒似的埋在地下”^①；“人寿百年 而企图无限 根本矛盾可笑”^② 这就是老舍对人生矛盾的‘最后的领悟’。这领悟与冯梦龙的‘只这些末了精精儿到底来也只是一淘冤苦的鬼’（《广笑府·序》）何其相似乃尔。它是上述对事物之错讹、乖谬、不谐和的发现的进一步思考的结果。亦如《谈幽默》所言：“Walpole 沃波尔 说：‘幽默者’看‘事’悲剧家‘觉’之。’……我们细心‘看’事物 总可以发现些缺欠可笑之处 及至钉着坑儿去咂摸 便要悲观了。”^③ 当代法国学者伊沃纳·杜布莱西斯认为：“指出可笑的事物 嘲弄一切习俗 就不可避免地要导致反抗 已经确立了的社会秩序”这种反抗表明 幽默是掩盖着失望的假面具’^④。同样，鹤见祐辅曾经称幽默是“寂寞的内心的安全瓣”^⑤。他们所表述的是同一个意思，即，幽默是作家对人生之矛盾有了比较深刻的领悟之后采取的一种写作态度，幽默很大程度上由悲观助成。这种由悲观助成的幽默 在老舍看来 是直接通达伟大文艺之境的。他认为幽默是“文艺的重要分子”^⑥。对阿里斯托芬、拉伯雷等人的幽默表示了强烈的赞赏 尤其指出“法国人阿毕絮（Rabelais）教给世人只有幽默与笑能使世界清洁

《“幽默”的危险》1937年5月16日《宇宙风》第41期，《老舍文集》第15卷第313页。

② 《谈幽默》1936年8月16日《宇宙风》第23期，《老舍文集》第15卷第230页。

同上注。

老高放译：《超现实主义幽默》，王树昌编：《喜剧理论与当代世界》第114页 新疆人民出版社1989年6月版。

鲁迅译：《说幽默》，《鲁迅译文集》第3卷 人民文学出版社1959年版。

⑥ 《文学概论讲义》第4讲，《老舍文集》第15卷第43页。

与安全’^①。显而易见 这‘使世界清洁与安全’就是对世界上所有的荒谬、不公、错讹的反动 是在一个文字制造的幻觉世界里表达对这些荒谬、不公与错讹的拒绝。在《被背叛的遗嘱》中 米兰·昆德拉以拉伯雷的玩笑人物巴努什为引子高度评价了这个幻觉世界的奇伟：

幽默，帕兹接着说，是现代精神的伟大发明。具有根本意义的思想：幽默不是人远古以来的实践；它是一个发明，与小说的诞生相关联。因而幽默，它不是笑、嘲讽、讥讽，而是一个特殊种类的可笑，帕兹说它（这是理解幽默本质的钥匙）“使所有被它接触到的变为模棱两可”^②。

老舍也曾在文章中引述英国诗人沃尔特·雷利爵士的话：“一个大小说家根本须是个幽默家”并认为“这里所谓的幽默家”是说他必洞悉世情，能捉住现实，成为文章”。^③ 这里老舍对幽默的解释似与帕兹所言“模棱两可”有矛盾。但事实上我们应当知道，帕兹的“模棱两可”包含的对现实世界进行变形描述的意义，正是建立在由对现实世界的深入理解而导致的失望之上的，这也就是昆德拉所说的“肯定世间无肯定”^④。

《文学概论讲义》第 10 讲，《老舍文集》第 15 卷第 101 页。按 阿毕累今译拉伯雷。

孟湄译：《被背叛的遗嘱》第 4 页 牛津大学出版社、上海人民出版社 1995 年 12 月版。

《人物的描写》，1936 年 11 月 1 日《宇宙风》第 28 期，《老舍文集》第 15 卷第 147 页。

孟湄译：《被背叛的遗嘱》第 31 页。

三“幽默中是有同情的”

再次 老舍认为 幽默的另一重要特征是富有同情意味：“幽默中是有同情的”^①。这同情 是对人世的错讹的悲悯 是对“无害的弱点”^② 的原宥。因此 老舍说：“所谓幽默的心态就是一视同仁的好笑的心态。”^③ 这种心态的产生有着比较复杂的机制 试析之。

第一 正如老舍在《滑稽小说》与《谈幽默》二文中反复申言的 幽默“指出世人的蠢笨可怜”亦“指出那使人可爱的古怪之点 小典故 与无害的弱点”；无害的弱点“正是理解幽默与同情关系的一大关键。美国学者诺曼·N·霍兰德指出：“亚里士多德把文学分为喜剧性和史诗——悲剧性时，在本质上也就是将之分成缺陷在其中不形成危害的戏谑性文学和缺陷在其中形成危害的严肃文学。”^④ 亚里士多德《诗学》的经典定义有必要在这里重复：

滑稽的事物 或包含谬误 或其貌不扬 但不会给人造成痛苦或带来伤害。现成的例子是喜剧演员的面具，它虽

《我怎样写 老张的哲学》，1935年9月16日《宇宙风》第1期，《老舍文集》第15卷第166页。

② 《滑稽小说》，1930—1934年在山东齐鲁大学执教时讲义手稿，《老舍文集》第15卷第285页。

③ 《谈幽默》，1936年8月16日《宇宙风》第23期，《老舍文集》第15卷第230页。

潘国庆译：《笑——幽默心理学》第14页，上海文艺出版社1991年9月版。

然既丑又怪，却不会让人看了感到痛苦。^①

李泽厚这样演绎亚里士多德的定义：

如果说，崇高（包括悲剧）是现实肯定实践的严重形式的话，那末滑稽（Comic）则是这种肯定的比较轻松的形式。如果说，前者因丑恶的为害巨大而激起人们奋发抗争之情，那末后者却因丑恶的渺小而引起人们欺蔑嘲笑之感。^②

由此可见老舍的“无害的弱点”说不是凭空之论。“无害的弱点”是同时保证观察并指点错讹与保持同情态度的前提。老舍在解释自己对《牛天赐传》的写作构思时说：“因为我要写得幽默，就不能拿个顶穷苦的孩子作书胆——那样便成了悲剧”^③，也正是出于这个原因。

第二，“同情”二字包含了某种优越性质，而优越论恰是多家幽默理论所认同的。对于错讹而出语幽默温和，不但因为那错讹的“无害”，也因为观察者的优越感。用老舍的话说：“就好像我们看小孩子的天真可笑”^④。霍布斯指出：“骤发的自荣是造成笑这种面相的激情，这种现象不是由于使自己感到高兴的某种本身骤发的动作造成的，便是由于知道别人有缺陷，相比之下自

陈中梅译注：《诗学》第 58 页。

李泽厚：《关于崇高和滑稽》，《美学论集》，上海文艺出版社 1980 年版。

③ 《我怎样写《牛天赐传》》，1936 年 8 月 1 日《宇宙风》第 22 期，《老舍文集》第 15 卷第 203 页。

④ 《滑稽小说》，1930—1934 年在山东齐鲁大学执教时讲义手稿，《老舍文集》第 15 卷第 285 页。

己骤然给自己喝彩而造成的。’^① 后来的美学家柏格森等人发挥了霍布斯的突然荣耀说。例如 柏格森说“我们总会发现我们有笑去羞辱，并从而也是去纠正别人——至少是从外部吧——的秘密企图”车尔尼雪夫斯基认为“我们既然嘲笑了丑，就比它高明”，^② 等等。联想起老舍对自己性格特征（由孤高而沉思而悲观而幽默）形成过程的自述，^③ 我们可以分明地看到霍布斯理论的投影：孤高的沉思正是一种优越感的体现。幽默美学所说的优越感并不是庸常的幸福感而主要是对世间的悲悯感，正是在这个意义上，幽默的优越感与同情相通。在回忆《二马》的写作时老舍说“正是幽默宽恕了那些英国人和马家父子”，把褊狭与浮浅消解在笑声中。^④ 这正是幽默的优越与悲悯特征显示的结果。

最后“幽默中是有同情的”显示了老舍在幽默问题上对于理智与情感的实际取舍。说“实际取舍”是因为老舍的幽默论事实上并未将这种取舍表述清楚。讲义《滑稽小说》集中体现了这一点。在这篇文章里老舍一方面称幽默是“最能表现人情的东西”并对狄更斯这样具有悲剧倾向的幽默作家赞不绝口，一方面又多次征引柏格森的幽默论，同意“笑是与情绪隔开的”，

① [英]霍布斯：《利维坦》第41—42页 黎思复、黎廷弼译 杨昌裕校 商务印书馆1985年9月版。

均转引自萧飒、王文钦、徐智策：《幽默心理学》第98页 上海人民出版社1989年10月版。

③ 《我的创作经验》1934年12月15日《勺斗》第1卷第4期，《老舍文集》第15卷第291页。

④ 《我怎样写〈二马〉》，1935年10月16日《宇宙风》第3期，《老舍文集》第15卷第177页。

“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”。同一篇文章中出现这样的思维混乱 可能是因为老舍当时对于历史上幽默有情说与无情说的争论还没有进行过深入的了解和钻研的缘故。上文曾提到,老舍曾在文中引述沃波尔名言 幽默者‘看’事 悲剧家‘觉’之”以证幽默与悲观相通(《谈幽默》)但这其实只说明了问题的一半。老舍所引沃波尔爵士的这句名言的今译是这样的:“对于思维的人来说 世界是一部喜剧 对于感情的人来说 世界是一部悲剧。”^① 这被后人断为有史以来第一次将喜剧创造中的情感心态与理智心态分而论之。英国学者帕尔玛曾就这种简单化的区分以及继起的柏格森的绝对化阐述提出批评 理由是:“在英国喜剧中 除了绝无仅有的几个例外,都存在着非常明显的对喜剧人物的同情。”^② 这批评应当引起我们的充分注意,因为老舍的幽默秉承的首先正是这种带着强烈同情的英国幽默的风格。老舍始终认为“幽默中是有同情的”并将这种有同情的幽默付诸创作实践 也证明了他事实上对沃波尔与柏格森的扬弃。幽默有情与无情之孰是孰非 作为一个学理争执尚无定论 然而 至少在现代中国文学引进了幽默概念之后,中国的幽默从来也没有完全疏离过情感,即使在钱锺书那部更多以机智取胜的《围城》中。而老舍的幽默之所以特出,更是主要得益于其同情的态度。日本学者牟田夏雄说:

潘国庆译:《笑——幽默心理学》第 14页。

② 转引自阎广林:《喜剧创造论》第 305 页 上海社会科学院出版社 1992 年 7 月版。

曾经有人把“幽默”译成“有情滑稽”，这虽不成熟，但却有一定道理。幽默中的笑并不是那种（笑别人的愚蠢，笑自己所看不起的人）无情的嘲笑，它凝聚着对人类，包括自身的那可悲性格的爱怜之情。^①

这个定义不用说对于老舍的幽默是适用的，老舍幽默论的主体与他的幽默创作的全部都对他引述的柏格森构成了自我否定。

以上简单介绍了山东时期老舍的幽默论。由此可知，老舍从幽默的不和谐性质、悲观性质与同情性质三方面对幽默文学进行了规定和探讨，并且这些探讨不是闭门造车自说自话，而是与世界幽默理论史上的许多重要理论直接相通。其中幽默的同情性质中包括的三点实际上触到了悲剧心理学的一个重要课题，即痛感与快感的相融与相抵的问题。朱光潜的《悲剧心理学》曾就文学创作中痛感与快感、忧郁与快乐并陈的事实进行论述，将怜悯、秀美感、痛感、优越感的关系作了层次井然的分析。^② 这些分析虽主要并不是针对幽默而论，但在对老舍幽默论进行一番了解之后，我们可以很容易从中分辨出幽默心理学与悲剧心理学的相通之处——例如《悲剧心理学》第5章关于怜悯成分混合了痛感与安全感和优越感的论述——从而可以更深刻地理解老舍的幽默与其悲观心理的关系。而朱光潜在论述幽

^① 《万有百科大事典》“幽默”词条，转引自萧飒、王文钦、徐智策：《幽默心理学》第120—121页。

参见《悲剧心理学》第5.9章，《朱光潜全集》第2卷，安徽教育出版社1987年8月版。

默 the sense of humour 朱氏译为“谐趣”见《诗论》第 2 章 问题
时确也采用了与《悲剧心理学》相近的思路。

第二节 个性：自由主义文学观

一、身世自白

在了解了老舍幽默论与古今各家幽默论的共性之后，我们再来考察一下老舍幽默论与老舍之独特个性的内在联系。以上幽默论出诸老舍 是与他的个性和他所处的时代环境、文学环境息息相关的 只有经由这个视角 我们方能真正把握老舍在山东时期的文艺理论与文学观点。

在老舍不多的自述性格形成过程的文字中，下面这几节话是历来为人引述的，它们也是切入老舍个性的重要线索：

我的脾气是与家境有关系的。因为穷 我很孤高 特别是在十七八岁的时候。一个孤高的人或者爱独自沉思，而每每引起悲观。自十七八到二十五岁，我是个悲观者。我不喜欢跟着大家走 大家所走的路似乎不永远高明 可是不许人说这个路不高明 我只好冷笑。赶到岁数大了一些 我觉得这冷笑也未必对 于是连自己也看不起了。这个 可以说是我的幽默态度的形成 ——我要笑，可并不把自己除

外。^①

穷 使我好骂世 刚强 使我容易以个人的感情与主张去判断别人；义气，使我对别人有点同情心。有了这点分析，就很明白为什么我要笑骂，而不赶尽杀绝。我失了讽刺 而得到幽默。^②

这就是身世对老舍个性的造就过程，也是他幽默态度的形成过程。童年的所经所见 在成人后的老舍自己看来 都为造就自己的幽默打好了基础。确实，由孤高导致的冷眼旁观成为他很长一段时期中重要的生活方式 从某种意义上说 正是冷眼旁观造就了山东时期的老舍。由于确立了一个冷静的生活与写作的态度 老舍得以坚持自己所认为对的 鄙夷自己所以为错的 疏离于主流文坛，保持了自由主义的创作立场与创作个性——正如王行之先生所指出的，“坚持独立人格，坚持批判精神”^③——这是保证老舍的山东时期成为他创作的全盛时期的主要原因。

二、自由主义发言及其与幽默写作的关系

山东时期独立不倚的个性品格显示于文字，成就了老舍的独特性。以幽默者带着同情的冷静态度看纷扰的世象，国事的

① 《我的创作经验》1934年12月15日《刁斗》第1卷第4期，《老舍文集》第15卷第291页。

② 《我怎样写老张的哲学》，1935年9月16日《宇宙风》第1期，《老舍文集》第15卷第166页。

王行之：《我论老舍》，《文艺报》1989年1月21日。

晦黯、世道的不公、人生的荒谬易作幽默文字 标识了老舍在 30 年代文坛的存在——这也是老舍作为一个作家对于世界的另一形式的参与。而对于文坛同样是纷纷扰扰、杂沓不居的现实 老舍也并不是全然是个旁观者。从他的理论文章里我们可以觉察到这一点。

抗战前的 30 年代文坛呈现出一种多元的态势，整体表现为以强劲的左翼文学作为主流话语，以自由主义文学的几大社团作为呼应者与对抗者 文艺论争此起彼伏 文学创作全面进入成熟期。老舍没有直接参与过什么论争，也没有正式加入过当时的任何社团。然而 他与京派、论语派的文人们关系极为投契并持有相近的文学主张。从这个意义上来讲，老舍并非通常意义上人们认为的内涵、外延皆极其模糊的“民主主义作家”而首先应当是自由主义文学的一大风景。

老舍的自由主义文学观集中体现于《文学概论讲义》。《文学概论讲义》立论强调文学的创造精神和美的表现 奉独立自足境界为文学的惟一出路，并从这个角度对幽默文学进行了高度评价。

老舍自英伦归国后发表的第一篇文论《论创作》^① 对文学的创造精神有着极具气魄的标举，显示了年轻作家不拘俗礼不畏权威的勇气和活力。“要创造当先解除一切旧势力的束缚。文章义法及一切旧说 在创作之光里没有存在的可能”；“不因延才有活气 志在创作才有生命”；“文学的真实 是真实受了文学炼洗的；文学家怎样利用真实比是不是真实还要紧”——这些宣

^① 1930 年 10 月 10 日《齐大月刊》创刊号，《老舍文集》第 15 卷。

言就是老舍在山东时期的文学主张的一个预告 在《文学概论讲义》和其他文论中 我们能找到更为深入的阐释 在这一时期老舍的文学创作中，我们能发现作家将这些主张付诸实践。

《文学概论讲义》对创造精神的推崇就是对《论创作》的阐发和补充。如在第 3 讲中称袁枚为“中国最大的文学批评家”认为“由于‘他只认定性灵 认定创造’因而完成了‘文艺的独立’”，又如在第 8 讲中反复强调“诗是创造的”，“诗的一切是创造的”，等等。与强调文学与创造的血肉联系相对应，老舍反对将文学与传道拉扯在一处 强调文学创作是美的表现。“这一种尺子或者就是中国的‘道’么 诚如是 丢开这尺子 让我们跑人文学的乐园 自由的呼吸那带花香的空气去吧！”^①——在厨川白村的引领下 老舍欣喜地用诗人的语言表示他对情感 对美 对表现的膜拜：“感情 美 想像（结构 处置 表现）是文学的三个特质。”^②而在自定的三个特质中 老舍最为重视的是“表现”。

再现说与表现说的争论在老舍来说是不足一议的，正如讲了两千多年的“《诗》三百，一言以蔽之，曰思无邪！”于老舍只是假冒为善的中国文人的读书法而已。^③在把表现奉为文学创作的最高标准之后 不但传道是无意义的 而且“完全写实是做不到的事”优秀的写实家必能终于“飞入浪漫的境界中”，由客观的变为主观的”。^④于是 在老舍看来，“文学的成功以怎样写出

① 《文学概论讲义》第 1 讲，《老舍文集》第 15 卷第 10 页。

② 《文学概论讲义》第 4 讲，《老舍文集》第 15 卷第 50 页。

③ 《文学概论讲义》第 1 讲，《老舍文集》第 15 卷第 9 页。

④ 《文学概论讲义》第 11 讲，《老舍文集》第 15 卷第 110 页。