

# 试论老舍对我国新文学创作的贡献

史承钧

在我国,从“五四”开始的新文学的历史中,老舍先生的功绩是不容忽视的。这位我国现代伟大的爱国主义作家、新文学巨匠,以自己的勤奋和才能,对新文学作出了独特的贡献。

列宁说,“判断历史的功绩,不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西,而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”<sup>①</sup>老舍究竟对我国新文学提供了哪些新的自己的东西呢?这里想提出一些粗浅的看法。

提起一个作家在文学史上的贡献,我们总是首先想到他所塑造的人物。老舍说得好:在创作中,“世事万千,都转眼即逝,一时新颖,不久即归陈腐;只有人物足垂不朽。”<sup>②</sup>中外文学史上杰出的作家的名字,总是和他笔下的人物联系在一起。

老舍在这方面的突出贡献,是以他那描写城市下层人物为主的创作,扩大了新文学的题材领域,为新文学增添了一系列城市下层人物的塑像。他在自己的创作中展示了城市下层生活的形形色色的图画,广泛描写了小官僚、小职员、小商贩、车夫、巡警、强盗、拳师、艺人、暗娼、地痞流氓等等三教九流的人物。这些人物一个个都带着浓厚的生活气息,以其活生生的形象印在读者的脑海之中。其中,他的代表作《骆驼祥子》中的祥子,以及《离婚》中的张大哥,《月牙儿》中的暗娼(“我”),《四世同堂》中的瑞宣、冠晓荷,还有剧本《龙须沟》中的程疯子,《茶馆》中的王利发、常四爷、松二爷、刘麻子等等,都堪称为典型形象,在新文学的人物画廊中焕发着异彩。老舍的名字,将和这些人物一起,长留在新文学史中。

在老舍出现以前,新文学创作中描写知识分子生活,特别是婚姻恋爱的作品占了压倒的优势;其次是农村生活,以鲁迅为代表,写出了不少优秀的出品;而描写城市下层生活的作品很少,艺术上也较浅露。后来,新文学的题材领域在发展中不断扩大,但在描写城市下层人民生活方面,却很少有人能超出老舍的成就。老舍在这方面作出的贡献是独特的。他对于城市下层中各色人物尤其是城市个体劳动者的熟悉和理解程度,是他以前的作者所没有的,在整个新文学领域中,也是卓然独步的。

就拿人力车夫来说,在“五四”文学革命的推动下,许多作者开始注意描写被压迫、被侮辱的劳动者,不少作家的作品中出现了人力车夫的形象。如胡适、沈尹默的同名诗《人力车夫》,表现了对于他们的困苦生活的同情;郁达夫的《薄奠》,在描写主人公的惨痛命运的同时,

代他们发出了血泪的控诉；鲁迅的《一件小事》，更揭示了他们内在的崇高品质。在后起的老舍笔下，对人力车夫的描写就又前进了一步，显得更为丰满和扎实了。他在《老张的哲学》和《赵子曰》中就写下了他们的形象，在短篇《柳家大院》、《哀启》和长篇《四世同堂》中也写到了他们；解放后的剧本《龙须沟》中，也有一个丁四。而集人力车夫生活的大成，描绘得最具体细腻的，自然是《骆驼祥子》。可以说，那样体察入微地写出了人力车夫的心理性格，理想和志向，劳动的甘苦，生活的艰难，甚至春、夏、秋、冬给他们带来的苦楚；那样生动有力地揭示出他们命运的坎坷，地位的卑微，受压迫的深重，甚至在所谓“私生活”上也摆脱不了受人摆弄的命运等等状况，塑造出祥子这样一个典型形象，在我国新文学史上，除老舍外还没有第二人。他所提供的人力车夫的典型形象和生活图景，到目前为止，还是绝无仅有的。

再说对于艺人的表现，在老舍的小说和剧本中，可以举出许多鲜明的形象：《四世同堂》中的小文夫妇，《鼓书艺人》中的方宝庆一家和唐四爷一家，《方珍珠》中的“破风筝”、“白花蛇”、方珍珠，《龙须沟》中的程疯子，都留给读者极其深刻的印象。老舍既写出了艺人们在旧社会受尽欺凌的苦痛，也写出了他们在新社会翻身作主人的喜悦；既写出了他们作为民间艺术家的美好心灵、爱国主义精神，也写到他们在旧社会受到的旧思想、旧习俗的薰染和在新社会的进步。可以说，在新文学史上，如此熟悉这些民间艺术家，热爱民间艺术，而又能勾划出个性鲜明的各色艺人的形象，写得活灵活现的，也不能不数老舍。

此外，老舍对北京大杂院中的各色劳动者和贫苦妇女，对于被迫沦为暗娼、强盗、旧军队中的逃兵等等人物，都有生动的描写，塑造了不少鲜明的形象，写得很有特色。他不仅写出了他们的悲惨遭遇和痛苦生活，而且能挖掘他们的“心态”，表现他们性格形成的原因。他既写了他们的好品质，也揭示了他们中的一些人在种种恶劣环境影响下形成的被扭曲的精神状态。他揭示：“穷人的狡猾也是正义”<sup>③</sup>，“苦人的懒是努力落了空的自然结果”，“愚蠢和残忍是这里的一些现象；所以愚蠢，所以残忍，却另有原因”<sup>④</sup>，“腰里没钱心似铁”<sup>⑤</sup>，如此等等。说明他们中的一些人在非人的生活状态中形成的一些违背常性的性格与行为，不能仅仅由他们自己负责，而应由那个黑暗的社会负责。他为穷人伸张了正义，提出了如何改变他们命运的重大课题，形象地指出只有彻底改变造成他们的悲剧的社会，才能改变他们命运的道理。

解放之后，老舍怀着喜悦的心情，表现他所熟悉的下层受苦人从旧社会到新社会的命运的变化，翻身的幸福，和作为社会主人公的自豪感，传达出他们的心声。老舍不愧为人民的艺术家。从他执笔写作时起，他的心，他的作品，就是和城市底层的人民联系在一起的。

## 二

老舍的成就是多方面的。在创作上，他涉足的领域是广阔的。无论是小说、戏剧、散文、诗歌，或是快板、鼓词、相声等通俗文艺，他都进行过尝试，都有所创造。特别在小说与戏剧方面，有着辉煌的成就。

老舍的创作是从长篇小说开始的（虽然在这之前也有短篇试作）。在这之前，新文学中短篇小说呈现了蓬勃发展的劲头，而长篇小说可以说还在试作阶段。张资平的《冲积期的化石》，大约可算是最早的了；杨振声的《玉君》、王统照的《一叶》，虽然还只能算中篇，但也是较早的收获。不过，这些作品不是比较松散、浅露，就是比较概念化，技巧尚不成熟。直至大革命之后，叶绍钧的《倪焕之》，茅盾的《蚀》三部曲，巴金的《灭亡》等相继出现，长篇小说才

取得第一批硕果。老舍早期作品，正出现在这两者之间。他的《老张的哲学》、《赵子曰》在一九二六、二七年相继发表，以特有的幽默风格以及蕴蓄其中的“骂世”之情，受到读者的欢迎。以后，随着三十年代新文学长篇小说的丰收而走向成熟。同时，也写下了不少著名的短篇和中篇。

杰出的作家总是能从中外文学遗产中汲取营养，“消化了旧艺术品的精髓而创造出新的手法”<sup>⑥</sup>。老舍也正是这样。他在长篇小说创作上的一个突出贡献，就是他依据自己的特点，取中外文学之长，形成了自己独特的“朴素的叙述”方法，在长篇小说中独树一帜。

我国新文学的长篇小说创作，曾经较多地从西方现实主义作品中汲取营养。老舍在早期也比较注重从西欧近代小说的写法中汲取营养，但也可以看出我国古典小说和民间文学对他的影响。后来，他更将我国小说传统的叙述方法与西欧小说的心理剖析和分析性议论结合起来，形成自己的特点。他的小说，是以叙述故事为主的。在三十年代，就有人说他“在现代的中国小说家中，是一个最懂得故事，而且又是最会说故事的人”<sup>⑦</sup>，他自己也说“我是个善于说故事的人”<sup>⑧</sup>。不过，他的小说中却没有曲折离奇的情节和惊险的故事，他写的只是平凡的人和平凡的事。但是由于充分把握人物性格，了解人物的心态，洞悉事件中包含的意义，因此总能说得娓娓动听。在人物描写上，既有我国传统的白描手法，又有西欧近代小说的深入的心理剖析。这在老舍的小说中，成了揭示人物性格和命运的重要手段。他的小说在叙述与描写中，又往往插入一些警辟的议论。这些议论，和人物的心理活动或命运联系在一起，表明作家的爱憎与评价，而又简明扼要，鞭辟入里，毫不显得累赘。这些，都显示着老舍在民族传统的基础上融合外国文化的努力，既照顾了读者的欣赏习惯，又引入了新的东西，扩大了长篇小说的表现力。这种写法，在《离婚》中已见成熟，到《骆驼祥子》形成一个高峰，在《四世同堂》中更显得丰富、广阔，而在晚年写《正红旗下》时，更加炉火纯青了。

老舍在中、短篇小说的创作方面，也有杰出的贡献。他的表现方法是多样的。比如说，有以讲故事、谈家常形式写的《柳家大院》，对发生在一个大杂院中的日常生活和典型的悲剧，有述有评，说得真切感人；有在新文学中较早采用类似西方“意识流”手法的情真意纯的《微神》，对初恋的热忱的描写与追念，以及对摧残这种纯真爱情的社会的控诉，在主人公的想象、追忆、幻觉、梦境等意识活动中，交织成了悲怆的抒情诗篇；有侧重描写、表现得简洁明快的《断魂枪》，通过几个生动有力的场面，烘托了一个识事务的老拳师晚年的心境；有以散文诗的语言形式写出的《月牙儿》和《阳光》，分别叙写了旧社会两种不同类型的妇女的遭遇；也有用自叙传形式写成的《我这一辈子》，诉说了劳动者在旧社会没有出路的悲惨命运和他们微薄的希望；还有风趣、诙谐的讽刺小说《抱孙》、《善人》、《马裤先生》等，以夸张和重点突出的方法暴露了旧社会中的陈腐的思想习惯和阔人的丑态，等等。技巧的纯熟和题材、形式、手法的多样性，使老舍的中、短篇小说在新文苑内，也显得绚丽多彩。

老舍从抗战时期开始转向以戏剧创作为主，经过艰苦的探索，掌握了适合于自己的创作特点的戏剧形式，从而在解放之后，获得了戏剧创作的丰收。他以《龙须沟》获得“人民艺术家”的荣誉，又以《茶馆》达到了一个新的高峰。

在戏剧创作上，老舍把自己在小说中的幽默风格，善于把握人物性格，揣摩人物心理特点，掌握人物语言习惯等长处融化到戏剧中来，从生活出发，写人重于写事，以人物取胜而不是以剧情取胜，以人物命运的变化而不是以某一对或数对矛盾的发展变化来组织剧情。在这个基础上，他熟练地创造和运用了以人为主，多人多事，展示社会面貌的戏剧结构，准确传

神而又明白流畅的人物语言，创造了形象鲜明、容量巨大、内涵丰富、意义深长的戏剧文学剧本，对于提高我国戏剧反映生活的能力，作出了自己的贡献。

就拿《龙须沟》来说吧，“它有沟，有人，而没有故事。”<sup>⑩</sup>其中虽也不乏存在于全剧的矛盾，但这些矛盾的解决，却并不是由于剧中双方斗争的结果，而是由于社会制度的改变。它在解放前后的几个不同的生活场景中，以活生生的性格，鲜明的形象，概括了丰富的历史内容，揭示了新旧社会制度的根本不同，热情地歌颂了新社会。它所塑造的程疯子、王大妈和丁四等形象，已经长久地活在观众和读者心里。

再说《茶馆》，它可以说是我国戏剧史上空前的杰作。《茶馆》在写法上，大胆打破了传统的戏剧观念而有新的创造。它没有一个完整的故事，没有中心情节和贯串的戏剧冲突，也没有中心人物。三幕戏都发生在同一茶馆，地点始终保持一致。七、八十个人物出没其间，每个人都有自己的独特性格和遭遇，都有在那个时代存在和出现的深刻依据，他们的活动构成了三个旧时代的复杂画面。而在这七、八十个人物中，又以八、九个重要人物贯串到底（有的是以父子两代相承续），使三幕戏虽然写的三个时代的断面，跨越五十年，却能似断实连，形成一个整体。它没有一个贯串全剧的戏剧冲突，可是一桩桩平凡而又新奇的典型事件层出不穷，一桩未了，一桩又起，构成了扣人心弦的戏剧场面，而这些事件又无一不具体地反映着时代的特点。通过这一切，使读者（观众）认识旧时代必然灭亡，新社会必然诞生，进而体会只有社会主义才能救中国的真理。这真是艺术上大气魄、大手笔，只有艺术巨匠才能创造的巨篇宏制。

《龙须沟》和《茶馆》被称为“中国话剧史中的经典”<sup>⑪</sup>，是当之无愧的。这两个剧本体现了老舍的创新精神，尤其是《茶馆》。如果说，三十年代曹禺以他的《雷雨》第一次完美地把易卜生式的戏剧引到我国话剧创作中来，以杰出的艺术成就提高了我国话剧艺术的水平；那么五十年代老舍的《茶馆》，可以说是第一次创造了高尔基式、布莱希特式的戏剧，虽然它不等于《在底层》，也不等于布氏的史诗戏剧。但是，老舍对城市下层人民的深厚同情和戏剧的结构方式，是与高尔基相似的；他以历史唯物主义来表现历史的思想，他敢于打破传统戏剧观念的创新精神和某些结构剧本的方式（如引入叙事成分），与布莱希特是不谋而合的。这对于我国话剧艺术的发展，也将带来一定的影响。

### 三

老舍是我国新文学的语言艺术大师，他对于丰富、发展我国新文学创作的文学语言方面的功绩，也是不可忽视的。

“五四”文学革命，提倡白话反对文言，使白话文成为新文学创作的武器，立下了不朽的功勋。但是，由于历史的原因，“五四”以后的文学语言还带有较大的缺点：一方面是未能脱尽文言气，半文不白；一方面是生硬地搬用了欧洲的文法结构，句子生硬、冗长、堆砌形容词等等，也就是欧化。翻开当时的一些杂志，这种情况比比皆是，几乎成了一种通病。

老舍的出现，使文坛耳目一新。他的以“俗”和“白”为主要特点的文学语言，赢得了普遍的赞誉。俗是指通俗浅显，“用顶俗浅的字”<sup>⑫</sup>，普通人都能够听得懂、说得出的话来写作；白，是指明白如话，可以上口，“把白话的真正香味烧出来”<sup>⑬</sup>，在写《二马》时，他就立志“作出一种简单的，有力的，可读的，而且美好的文章”<sup>⑭</sup>；到《小坡的生日》，便显示出“浅明简确”的特色，显示了“白话的力量”，<sup>⑮</sup>据老舍自己说，“北平与济南的国语运动机关

久想印它，为范传纯正国语的教本”<sup>⑥</sup>；其他如《猫城记》、《离婚》，也无不以它的语言的魔力抓住读者；到了《骆驼祥子》，而更显成熟了。后来，愈近晚年，老舍的语言就愈纯净、老练，如《茶馆》、《正红旗下》更是炉火纯青，全面体现了他的语言的特点。

不过，通俗和明白并不就是粗陋和浅露。相反，老舍的语言是极其精炼含蓄，耐人寻味的。曹禺说得好：“他作品中的语言更有特色，没有一句华丽的词藻，但是感动人心，其深厚美妙，常常是不可言传的。”<sup>⑦</sup>

在深入理解自己笔下的人物的基础上，老舍的人物语言，也十分出色。他的作品中的人物，都说着自己的话，显示出自己的个性。祥子的朴讷，刘四的蛮横，虎妞的泼辣，小福子的柔顺，无不带着各自的经历和心理性格特点，跃然纸上。人物语言的个性化使他的戏剧语言也特别成功。他的戏剧语言实际上是他小说中的人物语言的特点在戏剧创作中的发展，能够简洁、自然、贴切地传达出人物的性格。他对戏剧语言的提炼是从揣摩人物性格开始的。他完全懂得他笔下的人物，“知道他们一辈子的事情，而只挑了一两句话让他们说”。<sup>⑧</sup>因此，他能使“人物头一次开口，便显示出他的性格来”<sup>⑨</sup>，使他们在剧本中所说的那几句话“都是从生活与生命的根源流出来的”<sup>⑩</sup>。这就使他的戏剧语言不同凡响，三两笔就把人物写活了，

提到老舍的戏剧语言，还应提到他对戏剧语言的革新。他把从写小说起就形成的“俗”“白”的特点带到了话剧中。他的剧本都是用纯净流畅的北京口语写成的，琅琅上口，生动活泼，从而摒弃了五四以来许多人所惯用的“舞台语”（按老舍的说法，那是“写家们特制的语言，里面包括着蓝青官话，欧化文法，新名词，跟由外国话翻译过来的字样……”“不是一般人心中口中所有的”）。这就革新了话剧语言，给舞台吹进了新鲜的空气。

老舍的语言还富于地方色彩。他在我国新文学史上，可以说是第一个用地道的北京话写作的作家。以经过提炼的北京话来充实现代的文学语言，这也不能不是老舍的独特贡献。读他的作品，甚至于不是北京人的读者都可以感到他的文学语言的亲切有味，富于神韵，好象自己也忽然置身于北京一样。

老舍在文学语言上的成就是杰出的。他和鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、曹禺等著名的作家一起，在丰富和发展从“五四”开始形成的我国现代文学的文学语言——现代白话上，作出了自己的贡献。特别在使白话摆脱文言气，避免欧化，接近口语方面，作出了榜样。使鲁迅等先驱者关于新文学语言的主张，得以有了重大的收获。在使语言大众化方面，也前进了一步。

幽默风趣，也是老舍语言的一个特点。但这似乎已经超出语言的范围，是他的风格中的要素了。我们将在下面说到它。

#### 四

关于老舍的创作风格，不能不首先提到他的幽默。幽默虽然不能概括老舍的风格，但它却是老舍风格中的重要特点，甚至是突出的优点。它使老舍以“幽默作家”闻名，对文坛产生过重大的影响。

在老舍以前，鲁迅的作品曾被看作是有幽默的语调的，但他也只用它来助成自己的讽刺与幽默的心态是不同的。他的作品还是以严肃冷峻的揭露和讽刺为其特点的。其他如郭沫若、郁达夫，叶绍钧、冰心、庐隐等人的作品，或是反叛的呼喊和热情的憧憬，或是伤感的自我暴露和抒怀，或是客观冷静的反映现实人生，或是血与泪的控诉，或是社会人生问题的提出，等

等，以不同的特色丰富了新文苑。而给新文苑带来幽默的花果，在沉重中给人一丝笑容，令人感到一点轻松的是老舍的作品。他的《老张的哲学》，许地山看了“只顾了笑”<sup>②0</sup>，《赵子曰》，宁恩承读着便“笑得把盐当作了糖，放到茶里”<sup>②1</sup>。它们在国内一发表，便立即受到读者的欢迎。罗常培先生在1944年回忆当时的情况说：

“《老张的哲学》在《小说月报》分期发表后，因为语言的流利，风趣的幽默，描写的生动，讽刺的深刻，在当时文坛上耳目一新，颇为轰动，不久合印成书，销路畅旺，称得起脍炙人口。接着《赵子曰》和《二马》相继问世，老舍遂在‘幽默大师’还靠着语音学吃饭的时候（跟我现在一样！），业已因突梯滑稽名满天下了。”<sup>②2</sup>

不过，罗先生在这里只强调了幽默的“突梯滑稽”一面，还没有指出隐藏在他的幽默下面的另一面：沉郁。幽默与沉郁似乎是不相容的，但在老舍笔下，这两者却统一起来了。其关键，就是因为他的作品主题是严肃的，他的心情是沉重的。他往往苦中作乐，含泪微笑，给人以一定的轻松感，却又引人思索在逗笑后面的更深的意义。他的作品，除了《牛天赐传》有一个否极泰来的结尾之外，结局往往是悲惨的、严肃的，《老张的哲学》有过分招笑的地方，但结局却是坏人得势，好人遭殃。《赵子曰》好一些，但那是一个爱国的正直青年的牺牲，促使一些昏昏噩噩的学生清醒。《骆驼祥子》、《我这一辈子》不必说了。就是《离婚》，也是生活毫无改变，主人公被迫离开北平。老舍说过他解放前的作品要“写的有趣味”，又说他往往只描画出“一些阴森晦暗的景象”<sup>②3</sup>，正好说明了他既幽默又沉郁的特点。茅盾说得好：“在老舍先生嘻笑唾骂的笔墨后边，我感到了他对于生活的态度严肃，他的正义感和温暖的心，以及对于祖国的热爱和挚望。”<sup>②4</sup>正是在这个根本上，把他和一些“为笑笑而笑笑”的帮闲作者区别开来。他的幽默是有正义感和同情心的穷人在旧世界生活下去的一种武器，而不是闹得无聊的有闲阶级逃避现实、粉饰太平的工具。

后来，所谓“幽默大师”林语堂创办《论语》，老舍也是经常的撰稿人之一。文坛开始盛行“幽默”。鲁迅分析这种情况形成的原因时指出：“社会的讽刺家是危险的，尤其是在有些‘文学家’明明暗暗的成了‘王之爪牙’的时代。人们谁高兴做文字狱中的主角呢，但倘不死绝，肚子里总还有半口闷气，要借着笑的幌子，哈哈的吐他出来。”<sup>②5</sup>他根据中国的国情和时代的特点，指出当时的幽默总是存在着两种倾向，“非倾向于对社会的讽刺，即堕入传统的‘说笑话’和‘讨便宜’。”这其实也指明了《论语》中两种不同性质的“幽默”的分野。象林语堂之流，就愈来愈堕入“说笑话”和“讨便宜”，“为笑笑而笑笑”，甚至成为“将屠户的凶残，使大家化为一笑”<sup>②6</sup>的帮闲了。而老舍的幽默，却是属于前一类的，甚至本身就是和社会的讽刺结合在一起的。不但他的小说有着严肃的内容，就是他的“幽默诗文”，也大都是伤时骂世之作，有的甚至是指着军阀、卖国贼笑骂的（如《长期抵抗》、《贺〈论语〉周岁》等）。老舍虽被看作是《论语》中的“同志”（在《论语》两周年时，他的合家照列在“同志小影”的第一幅），但他和通常所说的以林语堂为首的“论语派”，走的并不是一条路。

老舍的幽默风格是由他的特殊的思想性格决定的，体现着他的为人：严肃、诚恳、热情和宽宏大度，乐观风趣。但在解放前的那个黑暗年代里，又不能不带有由于对祖国和人民的命运的担忧而产生的一种沉重、压迫之感。老舍不满意自己的不敢革命，也不满意自己的幽默。他觉得自己的“笑声太弱了”，“笑得有点酸味”<sup>②7</sup>，甚至在一些作品中“故意的禁止幽默”<sup>②8</sup>“抛开幽默”<sup>②9</sup>。不过，他却始终没有放弃自己的幽默，正如他在那时艰难的生活里也不改自己的乐观态度，常常以“笑”来支持自己一样。解放之后，老舍的世界观取得了

新进展，他的幽默作风，就显得真正轻松、乐观、开朗了。从他的《龙须沟》、《女店员》、《正红旗下》中，不难看到他的幽默风格的新发展。曹禺说：“他的作品的‘幽默’是今天任何作家所没有的。美国的马克·吐温以其‘幽默’在美国和国际上享有那么崇高的地位，那么我们的老舍先生也是可以与之媲美的。”<sup>⑩</sup> 这确切地说明了老舍的幽默在我国新文学中的地位。

老舍对我国新文学的贡献是多方面的。以上，我们只是从题材和人物、体裁形式、文学语言以及创作风格这些方面，对他在新文学创作中的主要贡献，作了一点粗浅的探讨说明。至于他的丰富的现实主义创作经验，更有待于专门的总结。老舍留给我们的宝贵而丰富的遗产，是值得我们深入研究、认真学习的。研究这样一个伟大的作家和文学巨匠，接受他留给我们的珍贵遗产，对于提高我国新文学的研究水平，促进新文学创作的发展，都有极为深远的意义。

注：

① 列宁：《评经济浪费主义》，《列宁全集》第二卷 ② 《人物的描写》见《老舍论创作》 ③④ 《我怎样写〈老张的哲学〉》，见《老舍论创作》 ④ 见《骆驼祥子》 ⑤ 见《柳家大院》 ⑥ 茅盾：《菡菀》弁言 ⑦ 尹雪曼：《老舍及其〈离婚〉》，《文艺月刊》九卷一期1936·7 ⑧ 《老舍选集》自序 ⑨ 《暑中写副记》，《老舍论创作》 ⑩ 曹禺：《〈茶馆〉的舞台艺术·序》 ⑪⑫⑬ 《我怎样写〈二马〉》，见《老舍论创作》 ⑭ 《我怎样写〈小坡的生日〉》，见《老舍论创作》 ⑮ 老舍：《致沅家璧》，见《现代作家书简》（孔另镜编） ⑯⑰ 《我们尊敬的老舍先生》，见《人民日报》1979·2·9 ⑱⑲ 《戏剧语言》，见《出口成章》 ⑳ 《人物、生活和语言》（《剧本》1980·4） ㉑ 《我怎样写〈赵子曰〉》，见《老舍论创作》 ㉒ 《我与老舍》，见《中国人与中国文》 ㉓ 《毛主席给了我新的文艺生命》，见《人民日报》1962·5·21 ㉔ 《光辉工作二十年的老舍先生》，见《抗战文艺》九卷三、四期 ㉕ 《从讽刺到幽默》，见《伪自由书》 ㉖ 鲁迅：《论金圣叹》，见《南腔北调集》 ㉗ 《我怎样写〈离婚〉》，见《老舍论创作》 ㉘ 《我怎样写〈猫城记〉》，见《老舍论创作》 ㉙ 《我怎样写〈骆驼祥子〉》，见《老舍论创作》

## 提倡在汉字文章中夹用拼音

《汉语拼音方案》是汉语拼音文字的基础，我们应以极大的热忱应用它来进行拼音文字的各种实验，逐渐使其成长为拼音文字。

在汉字文章中夹用拼音的办法能帮助儿童提前写作，提早阅读，这已为实践所证明，许多小学语文教师早已普遍使用。但是它作为汉字向拼音文字发展的一种过渡形式，还需要我们积极地实践。

鲁迅积极提倡文字改革。他说：“倘要中国的文化一同向上，就必须提倡大众语，大众文，而且书法更必须拉丁化。”有人曾统计过《鲁迅全集》十卷中使用拉丁文字母共有1200多处。

郭沫若同志在1964年也指出：“汉语中的拟声词和感叹词，我以为也可以使用汉语拼音字母。”

我很赞同现在就可以在有些报刊书籍上试行夹用拼音的办法。步骤是先易后难，逐步扩大使用范围。例如：首先可夹用汉语拼音书写感叹词和象声词；其次，早有人提出结构助词“的”“地”“得”都可用de来代替，夹写在汉字中。我看这也不妨一试。至于对外国人名、地名及其他科技名词的译写，则完全可以采用在汉字中夹用拉丁字母的拼写法。其原则当然是名从主人。这样做既可避免用汉字译写产生的不统一，又可使读音尽可能地接近。

有人担心，在汉字中夹用拼音会感到不习惯，不顺眼。其实，这种担心是多余的。人们不是早就熟悉“阿Q”、“X光”等词汇了吗？

（秦向东）