经典作家——纪念老舍诞辰一百二十五周年

老舍，原名舒庆春，字舍予，满族，北京人，是新中国成立以来，第一位获得“人民艺术家”称号的作家。自1921年5月发表短篇小说《地的失败》起，开始了长达近半个世纪的文学创作。1924年至1929年，老舍于英国伦敦大学东方学院任教，其间创作长篇小说《老张的哲学》《赵子曰》《二马》，先后于《小说月报》连载。老舍早期的作品多以幽默、戏谑的语言审视普通人生命中的悲剧遭遇，奠定了他独特的创作风格。1930年回国后，老舍先后创作《猫城记》《离婚》《骆驼祥子》《牛天赐传》等长篇小说，出版《赶集》《樱海集》等短篇小说集。《四世同堂》是老舍的长篇巨著。第一部《惶恋》发表于1944年，第二部《偷生》和第三部《饥荒》分别于1945年和1950年发表。1945年《骆驼祥子》英译本的出版，使老舍在英语世界名声鹊起，大洋彼岸刮起了一阵强劲的“老舍旋风”。1949年后，老舍转向话剧创作，《龙须沟》《茶馆》是其代表作。老舍的作品有着浓郁的京味，同时倾注了对社会现实的强烈关注和对民族性格的深入思考。

今年适逢老舍诞辰125周年，也是他的长篇小说《牛天赐传》创作发表90周年、《四世同堂》第一部《惶恋》创作发表80周年，本刊特邀王本朝、孟庆澍两位学者撰文，深情追缅这位大时代的写家。

——编 者

1982年，中国电影发行放映公司发行、北京电影制片厂摄制的彩色故事片《茶馆》问世，该片根据老舍同名原著改编，由谢添导演，于是之、郝柏、蓝天野等主演，获1983年第3届中国电影金鸡奖特别奖、文化部1982年优秀影片奖特别奖

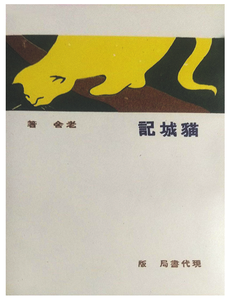
1956年3月29日，由焦菊隐、夏淳导演的《茶馆》首次被北京人艺搬上舞台。1980年9月至11月，《茶馆》应邀赴德国、法国、瑞士三国进行访问演出，这是中国话剧第一次走出国门。1992年7月16日，《茶馆》第一版在人艺进行了最后一场演出

本专刊由《文艺报》与中国现代文学馆合办

把自己放在大时代中，写出真滋味

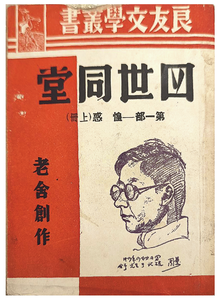
——老舍及其文学创作的精神境界

□王本朝

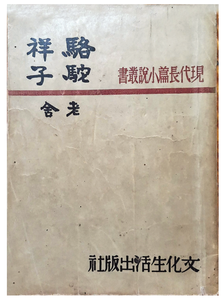


《猫城记》，老舍著，现代书局，1933年2月初版本

《牛天赐传》，老舍著，人间书屋，1936年3月初版本



《四世同堂》第一部《惶恋》（上册），老舍著，良友复兴图书印刷公司，1945年1月初版本



《骆驼祥子》，老舍著，文化生活出版社，1948年5月

《茶馆》，老舍著，中国戏剧出版社，1958年6月初版本

面对老舍，我们想说和可说的话很多。

结合老舍及其文学创作与这个时代的关系，我想说说老舍文学行为的定位和意义。为什么要谈这个话题呢？因为老舍有自己的思想、趣味、道德和价值观，有着丰富的人生道路和文学选择，它们在老舍身上都不是静止的，而是实践的，不是分离的，而是立体的，所以需要从人生实践及其社会价值上，充分肯定和评价老舍。

老舍来自城市底层社会，平民阶层，却主张温和的社会改良，而非激进的社会革命，属于现代社会变革的中间派。他拥有深沉的满族情结，又继承极厚的儒家传统，却不是纯粹的思想家，而是社会实践派。他做事做人、观物论理，真诚而执着，明晰而通透，虽不乏思想矛盾和情感痛苦，但隐忍而担责。他的文学创作极具个性风格，如思想启蒙主题、文化批判视角、悲悯情怀与幽默艺术等，丰富了中国现代文学艺术世界。

学术界曾对现代文学史上“鲁郭茅巴老曹”的排位有过争论，将老舍定位在文学大师或文学大家之列，毫无异议，只是在具体论述之中，常将“鲁郭茅”置于博大高深，谈及“巴老曹”则偏于特点和个性。作为伟大作家的“巴老曹”，当然也以文学的丰富与复杂垂范后世。1944年，邵力子、郭沫若、沈雁冰、阳翰笙、冯雪峰等发起纪念“老舍创作生活二十年”，在活动“缘起”里，说老舍的文学创作为“新文艺史上划出了一个时代”，成为“新文艺的一座丰碑”“将与中国新文艺日益堂皇而永垂不朽”；还说老舍“无论在做人与做文上，都为我们创作出更多不朽的范本”，而使“新文艺愈加充实光辉”。今天重新谈到这些话，仍有莫名的感动和心动。老舍积极投身社会时代变革，以文学创作和文学教育活动等文学行为实现人生价值，展现出精神大境界和文学大格局。

老舍的伟大和崇高处，在于他是一位有境界和情怀，有风骨和特色的作家。他的人生及其文学创作为社会变革担责，为传统文化立碑，为白话文学作标本，彰显出为文学献身，为社会时代和民族国家立传的精神境界。

以事观之：文坛楷模

老舍出身社会底层，过着穷人日子，熟悉平民生活。他不曾体验过鲁迅“三味书屋”和“百草园”的苦与乐，也没有经历过郭沫若伴读经史子集的熏陶与洒脱，更没有看到巴金笔下大家庭的罪恶。老舍有他自己的人生，身处大时代，自认小人物。但是，位卑未敢忘忧国，老舍有着崇高的理想和奉献精神，这不得不让人敬佩和赞叹。他不是一个战士，却总是身先士卒，勇敢向前，在社会大变革面前发出热诚而响亮的声音。1922年，老舍去天津南开中学担任国文教师，在纪念中华民国的“双十节”会上，他发出扛起“两个十字架”的心愿：“为破坏、铲除旧的恶习，积弊，与像大烟瘾那样的文化，我们须预备牺牲，负起一架十字架。同时，因为创造新的社会文化，我们也须准备牺牲，再负起一架十字架。”为破旧立新勇担责任，哪怕牺牲，这是何等气魄和决心！

老舍为人真诚，做事认真。在老舍的世界，做事与做人是统一的，做“事”是他的生活方式和价值取向，由事而成己成物。他不称自己是作家，而说是写家。“写”就是一种文学行为，一件需要认真对待的事情，如同人们常说的“听说读写”一样，是面对世界的时候，人所选择或实践的言语行为。老舍将创作看作文学行为之“事”，写出一篇篇作品，他如做了一件件事情，将对社会人生有作用。他表面上对自己的作品毫不在意，自谦幽默，实际上却如圣徒一般，对文学写作这件事极其认真。不然，他在叙述自己作品的写作缘起和过程时，又是那般的苛求和自责。显然，在他的心里有很高的文学标准。文学写作之于老舍，不完全是个人活动，而有社会关系和社会功能的参与和实现。

1937年，抗日战争爆发，救亡图存的时代使命呼唤文学承担使命。该年12月1日，老舍在《宇宙风》发表了《大时代与写家》，这是老舍与社会时代签订的一份责任书，许下了庄重的诺言，文章开篇即说：“每逢社会上起了严重的变动，每逢国家遇到了灾患与危险，文艺就必然想充分的尽到她对人生实际上的责任，以证实她是时代的产儿，从而精诚的报答她的父母。在这种时候，她必呼喊出‘大时代到了’，然后她比谁也着急的要先抓住这个时代，证实她自己是如何热烈与伟大——大时代须有伟大作品。”在老舍看来，当“社会”出现大“变动”，“国家”有了大“灾患”的“大时代”，作为“时代产儿”的“文艺”应尽“报答她的父母”责任，应如何报答呢？就是“扎住这个时代”，创作出“伟大作品”。伟大文艺必有一颗伟大的心和伟大的人格，这伟大的心和人格来自对社会“伟大的同情与深刻的了解”，因此，写家需要“把自己放在大时代的炉火中，把自己放在地狱里，才能体验出大时代的真滋味，才能写出是血是泪的文字”“才能作此时代的纪念碑”。

面临战争带来的不确定性，老舍“老老实实”地“拿定”手中的笔，将文艺看作自己的“生命”，一个人做了三个人的事：做大时代的写家，写文章，搞创作；当中华全国文艺界抗敌协会（后文简称“文协”）的大管家，负责工作总务；参加全国慰劳总会慰劳团的北路分团，历时五月，行程近两万华里。他深知“救国是我们的天职，文艺是我们的本领”，于是，要做“以文艺为神圣事功的写家”。抗战时期的老舍将文学创作以及文学活动，都看作极其重要的事情，用心用力，忍辱负重，有始善终。可以说，他是“文协”核心人物，也是文学创作劳模。就文学创作而言，他创作了通俗文学作品集《三四一》、京剧3部、通俗小说1篇、话剧9部、长诗1部、中篇小说3部、长篇小说3部以及其他未入集的曲艺、杂文、散文、诗歌、评论、札记、报告、信件等上百件。这些作品是老舍“由夹根夹出来的血”。老舍的“文协”工作也得到了高度评价。阳翰笙在《一封向老舍先生致贺的信》中说：“文协是我们全中国文艺作家的一面团结抗战的旗帜”“你艰撑着这面大旗，我深知你流的汗最多，出的力最大，而且受的气也算不少。”茅盾在《光辉工作二十年的老舍先生》中说：“如果没有老舍先生的任劳任怨，这一件大事——抗战的文艺界的大团结，可怕不能那样顺利地完成，而且恐怕也不能取难困苦地支撑到今天了。”“这不是我个人的私言，也是文艺界同人的公论。”梅林在《老舍先生二三事》中说，老舍犹如“一架桥”，“使千万人踏着他的背脊从彼岸渡彼岸”，而他自己却“在重荷之下紧紧的咬着他的牙齿”。为了“文协”的工作，为了团结左中右作家投身于抗日战争，老舍可说是忍辱负重，称得上是现代文艺界做人做事的楷模，犹如文坛老黄牛，埋头耕地不叫唤，牺牲自己的时间，损坏自己的身体，为文艺界，为新文学，为民族国家完成了一件伟大的事。

新中国成立以后，老舍的社会地位提高了，拥有多项头衔，如中国文联副主席、北京市文联主席、全国人大代表、政协常委、政务院文教委员、北京市中苏友好协会副会长，等等。他牺牲自己的时间和精力，出现在各种场合，出席各种会议，到各地访问，撰写应景文章，此外，还有题词祝贺、参观访问、组织学习等等。他希望给自己重新定位，再造一个新的自我。他的信从以时代写家之笔，发挥自己专长，创作了话剧《方珍珠》《龙须沟》《茶馆》，以及未完成的长篇小说《正红旗下》等，获得了北京市人民政府颁发的“人民艺术家”荣誉，周扬也称他是“文艺队伍里的一个劳动模范”。

文学创作：为传统文化立碑

关纪新在《老舍评传》中说：“老舍一生，最流连、最动情、最敏感、最关切的，是文化。”这是至理之言。老舍的文学创作犹如文化蓄水池，拥有丰富的北京文化、市民文化、传统文化和西方文化内涵。温儒敏在《论老舍创作的文学史地位》中论及，老舍“始终用‘文化’来分剖人的世界，他关注特定‘文化’背景下人的命运，以及在‘文化’制约中的世态人情，作为‘娘’的生活方式与精神因素的‘文化’蜕变”“老舍写‘人’的关节点是写‘文化’”。杨义在《老舍与二十世纪中国文学》中，称许“老舍的作品蕴涵着一套他自己的文化学”。老舍不是现代作家中最有文化的作家，却是最执着的文化思考和书写者。老舍对传统文化和现代文明的文学表达，源于他的生活感受和体验。在他看来，文化是人类的精神和物质生活方式，所以，他写日常生活的衣食住行，就是书写文化的观念形态、生活方式和思维心态。老舍揣写的风俗、塑造的人物、勾勒的生活，都包含着浓淡不一的文化意味。从《老张的哲学》《赵子曰》《二马》到《离婚》《骆驼祥子》，再到《大地龙蛇》《四世同堂》，再到《正红旗下》，每一部作品都有鲜明的文化意图和文化内涵。

老舍对文化生活和文化心理最为独特而深刻的表达，是对市民文化的描摹和刻画。他塑造了市民群像，表现了传统文化的地方性、生活化与符号化特点。老舍最熟悉市民文化和传统文化，因为熟悉，不但有热爱，还会有反思和批判。从小说《老张的哲学》《赵子曰》《二马》开始，到《猫城记》《离婚》《牛天赐传》和《骆驼祥子》，老舍对以北京文化为代表的传统文化，都给予了深切的反思和冷静的批判，它涉及传统文化的方方面面，物质的、制度的、礼仪的、风俗的、饮食的内涵。老舍痛切地感受到传统文化对人的生活和生命的约束和渗透，它使生活刻板化、让生命枯萎却，使在这种文化环境里生长起来的人们变得佞懦、虚伪和愚昧，甚至成为官本位文化的奴仆。可以说，老舍是沿着鲁迅国民劣根性批判之路，将鲁迅批判的社会国民变成城市市民，将鲁迅批判的缺乏“真诚”的“瞒和骗”、自欺欺人的精神胜利法和做戏的虚无党，以及看客的冷漠和无聊，缺少“勇气”的奴才的卑怯和势利，转向批判社会市民的敷衍、苟且、愚昧和麻木，毫无民族意识和国家观念等文化性格和思想病态。

到了抗战时期，老舍在反思传统文化如何制约生活的同时，也发现了传统文化的优秀因子，积极探索传统文化的现代转化。邪瑞宣坚守传统忠孝节义、礼教廉耻，但“不大喜欢中国诗词”，觉得它们“似乎都象鸦片烟，使人消沉懒散”。小说特别写祁瑞宣无法挣脱传统伦理的羁绊，哪怕到了民族国家危亡之际，他为受困于四世同堂的文化围城而苟安和自责。老舍的文学创作描摹出一幅幅文化画卷，有的舒展，有的紧凑，有的白描，有的浓墨，无一不丰富地呈现了文化作为人的生活方式和情感依托，既彰显了文化的福分，也挣扎于文化的围困，甚至还承担了伦理道德的罪孽，如他在小说里所说：“民族要是老了，人人生下来就是出窝老。”如何走出传统文化的窠臼，保持中华优秀传统文化的真诚、重情和善良，又拥有现代文化的独立、自由和开放，成为一个真正具有现代文化意识和文化心理的中国人，则是老舍积极探索和殷切期待的。

中国是文化大国，拥有悠久的文化传统，历朝历代都借助文化实现社会的统合。但是，文化也是一把双刃剑，成也由之，败也由之。一个民族和国家的发展和进步不仅需要文化的支撑，也要依靠物质的繁荣、科技的发达、政治的清明和军事的强大。小说《四世同堂》塑造了祁瑞全这个形象，他是小说里最有亮色的文化英雄。他逃脱了传统伦理文化的影响，而受到新思想文化的滋养，阅读了“外文的或中文的科学书籍”“想到宇宙的秩序，伟大，精微，与美丽”“脑子也仿佛越来越有力量”。于是，他冲破四世同堂传统伦理的羁绊，勇敢地走向民族战争的战场，成为北平小羊圈胡同青年的榜样。

可以说，老舍从文化生活、文化现实、文化批判展开文学创作，为传统文化催新焕，长新枝，乃至开花结果，是他文学创作的重要内容，也是他的艺术特色。老舍的文学创作充分展现了文化的生活与存在、丰富与复杂、个人与群体、稳定与流动等内涵，显示了中国新文学的大格局，开拓了新文学新领域，尤其是对北京文化和满族文化的开掘和表达，则更显精深。老舍与北平这座城市有着无法分割的关系，他在《想北平》中写道“在我的血里，我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐给的”“（北平的）每一小的事件中有个我，我的每一思念中有北平”。所以，他“不能把这些搁在一旁”，因为“还有一个完整的自己”。

一个地方的文化一旦进入作家的思想心理，成为情感的记忆，必然会渗透进文学创作的字里行间，成为作品中的一片风景，一个意象，一种韵味。可以说，没有北平，也就没有老舍，更没有老舍的世态人情。反过来，没有老舍，也没有现代的北平。所以，老舍写得最多也最为精彩的是那些居住在北京大杂院，生活在街头巷尾，为生计奔波或挣扎，而又粗俗平庸的底层贫民，他们是老中国的儿女，也是中国文化的符号和载体。经老舍的艺术之笔，他们有了文化的烟火气，有了审美的诗意，老舍也有了“市民诗人”的文化桂冠。

白话写作：烧出汉语香味来

老舍的文学贡献是多方面的，特别是对白话的锻造，烧出汉语的香味来，是他为中国现代文学作出的重大成就。他充分发挥了白话表达的简明有力，显示了白话的魅力和劲道。相对文言文，白话文拥有俗白和自由的优势，但它或近乎口语而流于浅显和粗疏，或模仿翻译语而趋向欧化和缠绕。老舍的白话完全摆脱了这种毛病。他继承了文言文遗产，坚守白话作为汉语的本性。在老舍看来，“语言是一代传给一代的东西，不能一笔勾销，从新另造”，虽然“今天的人应当会无乱的话”，但是，“语言的系统则有定形，且不易变”，比如汉语的“声音”特点，传统诗歌的音乐之美，在今天的白话文那里，也“逃不出那个圈儿去”，因为“新与旧原是同根，故不能以桃代李，硬造出另一套”。他还特别指出“文字平庸”这个毛病，为医治这个毛病，“读些古典文学著作是大有好处的”，只有体悟到“古典文字的神髓”，才能“创造自己的文字风格，它不是‘借用几个古雅的词汇’那么简单，而是将文言和白话加以‘天衣无缝’地融合贯通，才能为白话文‘开辟一条新路’。所以，老舍反复强调“古今是分不开的，许多古代语言还活着，当然有一些是没有人引用了，我认为有些新拼凑的东西还不如运用古代的语言好，现代的语言还不能完全替代古代的语言。语言是慢慢发展起来的，不是一刀两断的，不要把它们对立起来，互不侵犯”。他认为，传统文言的好处是“让人念起来简而明，它既简单而又明白，能感动人，人家说一千个字，我们说三百个字就够了，这就是我们的本领”。

老舍文学创作的语言特点，不在于简单直白，而在清楚明晰，有文言的简练和合蓄。他转化文言传统，不在文字词汇，而在句式和节奏，在内在结构和整体形式。老舍悟得汉语的精髓在于“最简练的语言”，“汉语的本质”在“简练”和“含蓄”，简练犹如“机枪似的，哒，哒，哒……”于是，他把“简而明”作为汉语风格。汉语不但简练，而且还有“声音”之美，“让人念起来逻辑性很强，声音很美，这才是好的白话文”。简练、明晰，合乎声调，这样才能使汉语表达“锐利，有风格，有力量”。

老舍的文学创作为现代白话文立了标本，成就了文学经典。《骆驼祥子》就体现了白话的真味儿，简洁而生动，既有生活口语的活泼与生动，又有文言的简练与精醇，一切都是那么平易而直白，自然而纯粹，干净而有味道。“他忽然想起来，今年是二十二岁。因为父母死得早，他忘了生日是在哪一天。自从到城里来，他没有过一次生日。好吧，今天买上了新车，就算是生日吧，人的也是车的……”他叙述人物，简洁明快，让人读得懂，听起来也有声有调。“风，土，雨，混在一处，联成一片，横着竖着都灰茫茫冷飕飕，一切的东西都被裹在里面，辨不清哪是树，哪是地，哪是云，四面八方全乱，全响，全被裹住。风过去了，只剩下直的雨道，扯天扯地的垂落，看不清一条条的，只是那么一片，一阵，地上射起了无数的箭尖，房屋上落下万千条瀑布。”他描写自然，一个字，一个词，一个短句，如同雨点落在读者心里，清亮干净。小说《断魂槐》的结尾写道：“夜静人稀，沙子是关好了小门，一气把六十四枪刺下来；而后，拄着枪，望着天上的群星，想起当年在野店荒林的成风。叹一口气，用手指慢慢摸着凉滑的枪身，又微微一笑，‘不传！不传！’”将自然环境、人物动作、心理神态一气贯通，用语不多不少，精准之至，犹如沙子龙的枪法，一挑一冲准。相对鲁迅白话的简练和幽涩，老舍白话的简练和韵律，更能体现现代白话的神韵，那种明断简洁，生动有力，唱响有味的白话文。

境界是一种人生高度，是对人生意义的领悟，是对生命形态、存状态及社会发展趋势的自觉追求和不断完善。冯友兰曾将人生境界分为自然境界、功利境界、道德境界和天地境界等层次。在我看来，老舍为社会做事不辞辛劳，为文学创作呕心沥血，他做人做事足显人境界，恰处在道德和天地之间。

（作者系西南大学文学院教授、中国老舍研究会会长）

《茶馆》第一幕“救亲宝”手稿

《正红旗下》手稿

《四世同堂》手稿

话剧《茶馆》排演时老舍为演员朗读剧本

老舍书法作品：「文人相助 风格独新」

老舍书法作品：「壮丽关山迎晓日 风流人物在中华」

站在世界性与本土性的交叉点

□孟庆澍

今年是老舍先生诞辰125周年，也是他逝世58周年，他已确乎成为一个“古人”了。然而老舍文学并没有“古典化”，反而以各种面貌、各种艺术形式活在当下。我们在当代文化的各个角落，在社会生活的层层叠影里，都可以发现老舍及其笔下人物的分身。老舍文学如此持久而强劲的生命力，究竟从何而来？

在世界文化的潮汐中

近年来，老舍研究逐渐走向深入。一个坚实的历史判断逐渐浮出水面：尽管在思想和语言方面老舍没有直接参与新文化运动，但老舍的文学创作具备了和新文学相同的“世界性”特征。土生土长于北京的老舍，不像鲁迅、胡适、郁达夫、徐志摩那样，在学生时代就有留学经历，但他同样是东西文化碰撞交融的产儿。

老舍从一个普通城市知识分子成长为一个卓尔不群的作家，与他1924年到英国伦敦东方学院教书，受到外国文学的直接影响有关。域外文学经典的滋养与本土生活经验的化学反应，使他写出了《老张的哲学》《赵子曰》《二马》等一系列早期长篇小说，初步形成了独特的喜剧风格。狄更斯的《尼古拉斯·尼克尔贝》《匹克威克外传》等作品，在政治观念、题材选择、人物塑造、幽默笔法等方面都对他有深刻的影响；康拉德的小说艺术教会了老舍如何讲故事，以及如何丰富自己的经验、培养自己的想象，并且严肃慎重地对待自己的作品；但丁的不朽名著《神曲》浮获了老舍的心，使他成为一个“但丁迷”，他因《神曲》而明白了何为伟大的文艺，感叹道：“世界上只有一本无法摹仿大书，就是《神曲》，它的气魄之大，结构之精，永远使文艺学徒自惭自励。”老舍浸淫在欧洲文化的海洋中，不仅阅读了沃德豪斯、雅各布斯、莎士比亚、笛福、斯威夫特、菲尔丁、威尔斯等英国作家的作品，而且广泛涉猎了从古希腊、罗马诗歌戏剧到近世欧陆小说等文艺作品，为自己的创作储备了丰富的营养，奠定了深厚的基础。

在世界文艺领域“自学成才”的经验，使老舍深具开阔、自由、多元的现代世界眼光。老舍回国后，面对思想文化界不时吹拂的保守主义风气，在他的《文学概论讲义》中旗帜鲜明地指出：“我们是生在‘现代’，我们治学便不许像前人那样编辑。我们要读古籍古文；同时，我们要明白世界上最精确的学说，然后才能证辨出自家的价值何在。”又说：“艺术是普遍的，无国界的，文学既是艺术的一支，我们怎能不看看世界上最精美的学说，而反倒自甘简陋呢？”他特别注意“现代”“今日”等时代的要求，强调在当代中国必须具备世界眼光，充分吸收世界文明的精华，所以文艺工作者“亦宜把遗产二字含意扩大，要为世界的文艺遗产之承受者，不可只抱着几本线装书自称家资巨万也。”

老舍文学所实践的“世界性”是双向互动的，不仅体现在主动借鉴域外文学的优长，而且表现在积极走出国门，推动现代文学重要作品“出海”，塑造中华文化形象，促进中外文化交流。1945年《骆驼祥子》英译本的出版，使老舍在英语世界名声鹊起，《每月一书俱乐部新闻》向读者着重推介了《骆驼祥子》，并集中刊发了美国著名批评家、耶鲁大学教授、每月一书俱乐部编委会主席亨利·坎比、《纽约先驱论坛报》书评人路易斯·甘尼特、林语堂等人的评论，同时配发了杨刚的长文《老舍》，全面向美国读者介绍老舍及其作品。1946年，老舍与曹禺应邀赴美访问，在大洋彼岸刮起了一阵强劲的“老舍旋风”。美国舆论界认为，《骆驼祥子》有着鲜明的地方性和人道情怀，堪称一部里程碑式的作品。坎比提出，老舍借助祥子的视角来表现北平，“18世纪伟大的英国小说曾以这种方式极为生动地描写了伦敦，《骆驼祥子》就是一部不逊色”；亚历山大·布雷德则认为，在表现苦难方面，《骆驼祥子》“可以和《悲惨世界》这样的小说并肩，在世界文坛上拥有一席之地”。1948年，老舍与郭镜秋合译，翻译出版了英译本《离婚》，再一次获得了英语读书界的好评。《星期天文学评论》书评人哈里森·史密斯称赞此书是认识中国人民性格的捷径：“看完这部小说，读者会发现自己对中国人性格的复杂性及其温度的了解，比在十几种西方作品中所能发现的还要多。”小说家约翰·马尼德则认为，《离婚》再次证明了老舍可以用东西方都能理解的方式写作，小说描写了典型的中国普通人生活，“任何对中国人的观点和态度感到好奇的人，都将会在这本写得很好的小说中，得到比他在数千页最具智慧的阐述中所发现的要更多更好的答案。”在美期间，老舍勤奋译介，除上述两种长篇小说之外，相继完成了英译《四世同堂》《鼓书艺人》《五虎断魂枪》，显著扩大了中国现代小说在欧美的影响，提升了中国现代文学在世界文坛的地位，打开了国际社会通过文学作品了解中国文化和民众的窗口。

在本土经验的厚墙中

老舍文学的生命力，还来自于他所立足的文化传统。从地域性的北京文化，到民族性的京旗文化，都是老舍文学创作取之不尽用之不竭的源泉，这已经成为学界常识。在这里我更想强调，从社会学的视角来看，老舍本土经验的精华是“底民性”的形成。在一定意义上，“底民性”既是北京文化的底色，也是老舍诗学的核心。葛兰西在《狱中笔记》中提到的“底民阶级”包括的人群要大于无产阶级，也包括其他被压迫阶级或阶层。老舍文学所表现的人物涉及社会各阶层，但温情与厚爱主要集中在“底民阶级”，所赞颂的也主要是“底民文化”。不仅如此，老舍文学还体现出浓厚的底民美学风格，包括底民价值观、底民文化主体性、地方性与世界性的共存、朴素的家国情怀、现实主义笔法、关注日常生活、重视大众趣味、追求雅俗调和等等，可以说，正是底民性的存在，才使老舍具备了独特的文学风貌。

底民性既是生活经验的提炼，也是写作者文化身份自觉的产物。笔者曾在文章中提到，所谓底民性并不是一个先验的范畴，而是创作者通过人生经验、在思想和情感中体认和选择的结果。创作者选择认同底民，底民因此成为价值主体。底民性就是要求创作者放弃体制化、贵族化、学院化、精英化的立场，还原为普通人，以底民的、平视的角度来进行创作。这就能很好地解释，老舍出身于正红旗而能终生书写城市中下层市民的深层动因。如果不能理解领会老舍文学的底民性特质，则会在传播、改编老舍文学的过程中出现“貌合神离”“形似而神不似”的问题。如在对老舍作品的话剧改编中，有些剧目如《我这一辈子》，因为有导演的生命体验和文化积累灌注其中，充分体现了老舍文学的底民性，就获得了观众的认可支持；有些剧目则过于重视形式的翻新，追求商业化的噱头，抽空了原作底民性美学的社会批判内涵，或者将这种内涵阐剧化、段子化，消解了它的严肃性，其改编剧作的生命力也就难以持久。

因此，底民性应该是今天北京文学与老舍实现跨越时空、心灵呼应的本根性的内在通道。汪曾祺曾在《老舍先生》中写道：“老舍是属于全国人民的，首先是属于北京人的。”如今，新北京文学不是要在表面上抹上一层“京味儿文化”的油彩，满足于“天棚鱼缸石榴树、先生肥狗胖丫头”式的点缀，而是要重返弗·杰姆逊所说的“美学上的民众主义”，站在底民文化的立场，继承底民性之精华而弃其糟粕，进而把握老舍文学在当代中国的生命力所在，实现老舍文学传统的转化与发展。

（作者系首都师范大学文学院教授）