

中国現代作家研究資料丛书

老舍研究資料汇编

山东师范学院中文系編

編輯說明

一、山東師範學院中文系四年級同學和部分教師，在院黨委和系總支的直接領導下，在編寫“中國現代文學史”的同時，編出一套中國現代作家研究資料叢書，包括：“中國現代作家小傳”、“中國現代作家研究資料索引”、“中國現代作家著作目錄”、“中國現代文學社團及期刊介紹”，以及毛主席、郭沫若、茅盾、巴金、趙樹理、周立波、老舍、杜鵬程、李季、夏衍、曹禺等作家研究資料匯編。總計約三百萬字。

二、本書所選資料，包括：作者的創作經驗談，主要作品特別是建國以來話劇創作的分析研究，並附作者著譯年表于後。

三、本書選錄文章，有的全錄，有的摘錄，其題目除部分採用原題外，大多數都是我們另加的，至于原題目及出處，都在各文後面注明。

四、因時間倉促和水平所限，錯誤或遺漏在所難免，懇切希望讀者批評指正。

編者

1960年6月

目 录

郭沫若祝老舍创作生活二十年·····	(1)
茅盾談老舍对文艺和民族的解放事业的貢獻·····	(1)
老舍談自己的創作生活二十年·····	(3)
老舍談抗战头三年中自己的写作生活·····	(5)
老舍荣获人民艺术家称号·····	(13)
老舍談毛主席的《在延安文艺座談会上的講話》給了他新的文 艺生命·····	(14)
周揚論老舍是文艺队伍里的一个劳动模范·····	(21)
老舍談他怎样写短篇小说·····	(21)
老舍談怎样写《老張的哲学》·····	(27)
老舍为开明版的《老舍选集》所写的序言·····	(30)
思基对《骆驼祥子》的分析·····	(35)
的典型意义·····	(42)
《骆驼祥子》中的人物·····	(47)
《在烈日和暴雨下》的写景·····	(49)
梅阡談話剧《骆驼祥子》的改編·····	(55)
老舍談抗战中的七个話剧·····	(70)
老舍談戏剧創作的点滴經驗·····	(77)
老舍建国十年来的話剧創作·····	(78)
老舍劇作选自序·····	(97)
之 談《方珍珠》·····	(99)

應承志談《龍須溝》創作及演出的成就	(102)
周揚論從《龍須溝》學習什麼	(103)
老舍談《龍須溝》寫作經過	(108)
老舍談《龍須溝》的人物	(110)
思基論《龍須溝》	(114)
《龍須溝》——新社會的頌歌	(119)
李伯釗論《龍須溝》的主題	(123)
龍須溝的變遷	(124)
程瘋子這一人物的典型意義	(126)
老舍談《春華秋實》的寫作經過	(129)
光未然評《春華秋實》	(142)
焦菊隱等座談老舍的《茶館》	(145)
老舍答复有關《茶館》的幾個問題	(158)
張庚論《茶館》	(160)
李健吾談《茶館》	(163)
梨花白論《茶館》	(165)
老舍談為什麼寫《全家福》	(172)
風子談《全家福》	(173)
《缸大院》的誕生	(176)
風子論喜劇《女店員》	(179)
老舍談他是怎樣學習語言的	(184)
老舍著譯年表	(190)

郭沫若祝老舍創作生活二十年

二十年文章入冠，
我們獻給你一頂月桂之冠。
槍杆的戰爭行將結束，
掃除法西斯細菌須賴筆杆。
敬祝你努力加餐，淨化人寰。

（郭沫若：《文章入冠》，《抗戰文藝》第九卷第三、四期 1944年9月出版）

茅盾談老舍對文藝 和民族的解放事業的貢獻

第一次讀到老舍先生的作品，記得是大革命的次年，那時我從武漢到了牯嶺，在牯嶺住了一個時間又回到上海。作品的名兒就是《趙子曰》，連載於商務印書館出版的《小說月報》。

.....

《趙子曰》給我深刻的印象，那時候，文壇上正掀起了暴風雨一般的新運動，那時候，從熱蒸蒸的鬥爭生活中體驗過來的作家們筆下的人物和《趙子曰》是有不小的距離的。說起來，那時候我個人也正取材於小市民知識分子而開始寫作，可是對於《趙子曰》作者對生活所取觀察的角度，個人私意也不能盡同；然而，不論如何，《趙子曰》給了我深刻的印象，在老舍先生的嘻笑唾罵的筆墨後邊，我感得了他對於生活的態度的嚴肅，他的正義感和溫暖的心，以及對於祖國的摯愛和熱望。

個人對於老舍先生的這一認識，在讀到他的又一部長篇小說，《二

馬》的時候，便覺得更加清楚了。《老張的哲學》是在出版了單行本的時候讀到的。這又添加了几分我對於老舍先生的了解。然而直到那時，我和老舍先生尚無一面之緣，也不曾通過信，甚至對於他的身世，我知道的也很少。

大約是“七七”前三年吧，老舍先生經過上海，在鄭振鐸先生寓中，我第一次會見了他。那時在鄭寓吃了一頓飯，匆匆握別，老舍先生就北上了。“七七”那年冬天，我到武漢走了一趟，這才和他又遇到。那時候，“全國文藝界抗敵協會”正在籌備，老舍先生置個人私事於不顧。盡力謀“文協”之實現。我們那時幾次見面，所談亦無非這件事。如果沒有老舍先生的任勞任怨，這一件大事——抗戰的文藝家的大團結，恐怕不能那樣順利迅速地完成，而且恐怕也不能艱難困苦地支撐到今天了。這不是我個人的私言，也是文藝界同人的公論。

“文協”成立會前一月，因為《文藝陣地》打算在廣州印刷，我就到廣州，後來又寄寓香港。個人所感不忘的，便是老舍先生曾給“文陣”以有力的支持。

七年以來，老舍先生為“文協”耗費的精神時間，已屬不少，然而他的創作活動始終沒有放鬆。他的創作的範圍是擴大了，他從小說而劇本，而長詩，而在運用舊形式方面，他亦作了光輝的貢獻。最近他又寫了長篇小說《火葬》，在計劃寫作一部以淪陷後的北平為背景的百萬字的巨著。然而老舍先生的體氣並不怎樣健康，每逢冬季，他的腦病便要復發，而去年冬天他割治了盲腸炎，臥床且數月之久。朋友們都為他的健康而擔憂，但上月“文協”理事會開會，他特地從北碚趕來而出現於眾朋友的面前，他使得我們的擔憂為之一寬。艱辛地從事於文藝創作二十年之久的老舍先生，他的對於民族祖國的摯愛和熱望，他的正義感，他的對於生活的嚴肅，正以有增無減的毅力和活力，為抗戰文藝貢獻了他的卓越的才華，而病魔亦無奈他何！

在文藝界同人慶祝老舍先生創作活動二十年紀念的今天，我們對於老舍先生的為文藝為民族的神聖解放事業而獻身的努力，表示無上的敬意，我們期待着他的更偉大的貢獻，同時我們亦禱祝他的沉着堅

毅的精神和意志終將战胜一切——連病魔也在內，領導着“文協”走上更加團結更加開闊的坦道！

（茅盾：《光輝工作二十年的老舍先生》《抗戰文藝》第九卷第三、四期1944年2月出版）

老舍談自己的創作生活二十年

在我27歲以前，我的職業與趣味所在都是教書與辦學校。雖然在中學讀書的時候，我已喜愛文學；雖然五四運動使我醉心新文藝，我可並沒想到自己也許有一點點文藝的天才，也就沒有膽量去試写一篇短文或小詩。直到27歲出國，因習英文而讀到英國的小說，我才有試驗自己的筆力之意。那時候，我的事情不很繁重，差不多每天都能勻出一兩個鐘頭的閑空去寫作。又加上許地山先生的鼓勵，我就慢慢利用在教育作事六年的經驗湊成了亂七八糟的《老張的哲學》。

直到《老張的哲學》在小說月報發表了，我還不曉得“題旨”，“結構”等等術語的含意。所以，在發表了幾段之後，我就後悔了，頗想把原稿收回，詳加修正。這個可是作不到，於是我就又開始寫《趙子曰》，希望在這一本書中矯正以前的錯誤。結果呢，雖然《趙子曰》的內容也許沒有象“老張”那麼結實，可是在結構上的確有了一點進步。非動筆寫不會找到文藝的門徑，於是見之。

第三部小說是《二馬》；写完它，我就離開了英國。在新加坡住了半年，寫成了《小坡的生日》——近已在渝重印。

回國後到濟南齊魯大學去教書，就地取材，寫成了《大明湖》；還是小說月報發表。稿子剛交出去，一二八的大火便把它燒成了灰。對自己的作品，我向不大重視，所以不留副稿；這回雖吃了大虧，也還未能改正過來我的毛病，到如今我還是不肯另抄存一份。

《大明湖》火葬以後，滬上文藝刊物索稿者漸多。既不能逐一報以長篇。乃試寫短篇。短篇比長篇雖寫的多，非短時間所能學好，我

的第一部短篇集《赶集》，所收集的多是笑話与速寫，称之为小說，实太勉强。

同时，为小型的刊物，我也写杂文，更无足取；所以除了已經絕版的一本《幽默詩文集》我没有汇印我的杂文，我的杂文，而且永远不拟汇印，我喜欢多多练习，而不顧敵幣千金的把凡是自己写的都硬看成佳作。

继《赶集》而起的短集有《櫻海集》与《哈蕊集》。两集中各有一篇稍象样子的，但多数还是濫竽充數。我的才力不长于写短篇。

《大明湖》以后，我写了四部长篇——《猫城記》，《离婚》，《牛天赐傳》，与《駱駝祥子》。其中，《駱駝祥子》与《离婚》还有可取之处，《牛天赐傳》平平无疵，《猫城記》最要不得。

《老牛破車》是談自己写作經驗的一本小书，不过是些陈谷子烂芝麻而已。

七七抗战的那一年，我辞去教职，专心写作，同时写两部长篇。七七后流亡出来，两稿（各得数万字）尽弃于济南。

抗战后，因試驗旧瓶装新酒的办法，我写过几篇旧式的戏与戏剧篇；一部分收入了《三四一》集，其余的还未汇印。

因生活的不安定，因体弱多病，在抗战后我写的小說很少，短篇只有《火車集》与《貧血集》，长篇仅一《火葬》，都不好。

剧本倒写了不少，可是也没有一本象样子的：目的在学习，写得不好也不后悔。《殘雪》是第一本。乱七八糟。《国家至上》还好，因系与宋之的先生合写的，功在之的也。《面子問題》分量太輕，压不住台。《張自忠》，《大地龙蛇》与《归去来兮》全坏得出奇。《虎嘯》若略为修改，可以成为好戏，但既系与赵清閣肖亦五两先生合写的，改起来就不容易，只好随它去吧。《桃李春风》虽然得过奖！里面缺欠可实在不少。此剧系与赵清閣先生合写的，上演时的修正，都是由他执笔的，那时我正臥病北碚。

我没有詩才，可是在抗战中我也学习詩。勤于学习总有好处，管它成績如何呢。《劍北篇》本拟写成万行，因病而中輟；何日补完？

我自己也不敢說。

今年是我学习写作的第二十年，在量上，我只写了二十多本书；在质上，连一篇好东西也没有。……

（老舍：《习作二十年》，《抗战文艺》第九卷，第三、四期，1944年9月出版）

老舍談抗战头三年中自己的写作生活

自离开济南到今天——二十九年十一月十四日——已是整整三年。这三载的光阴，有三分之一是花费在行旅上——单說到西北去慰劳抗战将士，就用去了六个月。其余的三分之二，大概的算来，一半是用在給文协服务，一半是用在写作；换言之，流亡二载中，花费在写作上的时间并不很多，只有一个整年的光景。

在战前，当我一面教书一面写作的时候，每年必利用暑假年假写出十几万字；当我辞去教职而专心创作的时候，我一年（只有一年是这样的作职业的写家）可以写三十万字。在抗战三年里，一共才写了三十多万字，较之往年，在量上实在退步了不少；但是，拿这三年当作一年看，象前段所說明的，就不算怎么太寒酸了。

这三十多万字的支配是：

小說：短篇四篇，約两万多字。长篇一篇（未写完）三四万字。

通俗文艺：見于《三四一》者六万字，未收入者还至少有万字。

話劇：《殘霧》六万字，《張自忠》五万字，《国家至上》三万字，（后半是宋之的写的）。

詩歌：《劍北篇》已得四万余字，其他短詩軍歌尚有万字。

雜文：因非所长随写随弃，向不成集，大概也有好几万字了。

由上表可以看出来，在量上，虽然没有什么可夸口的，可是在质上却增多了不少。在战前，我只写小說与雜文，即使偶尔写几句詩，也不过是笔墨的游戏而已。神圣的抗战是以力仲义，它要求每个人都能十八般武艺件件精通，全德全力全能的去抵抗暴敌，以彰正

义。順着这个要求，我大胆去試驗文艺的各种体裁，也許是白耗了心血而一无所成，可是不断的学习总該多少有些益处。战争的暴风把步枪的，正如同拿刀的，一齐吹送到战场上去；我也希望把我不象詩的詩，不象戏剧的戏剧，如拿着两个鸡蛋而与献颞乃石者同去輸將，獻給抗战；礼物虽輕，心倒是火热的。这样，于小說杂文之外，我还練習了鼓詞，旧剧，民歌，話剧，新詩。学习是一种辛苦，可也带来不少愉快。我决不后悔試写过鼓詞，也不后悔練習过話剧，成績的好坏姑且不提，反正既要写，就須下一番工夫，下工夫的最好的报酬便是那一点苦尽甜来的滋味。

为試写別的，便放下了小說，所以小說写得很少，可是，理由并不这么簡單。在太平年月，我听到一个故事，我想起一点什么有意思的意思，我都可以簡單的，目不旁觀的，把它写成一篇小說；长点也好，短点也好，我准知道只要不太粗劣，就能发表。换言之，在太平年月可以“莫談国事”，不論什么一点点細微的感情与趣味，都能引起讀者的欣賞，及至到了战时，即使批評者高抬貴手，一声不响；即使有些个讀者还需要那細微的情感与趣味，作为一种无害的消遣，可是作者这颗心不能再象以前那样安坦閑話了。炮火和血肉使他憤怒，使他要挺起脊骨，喊出更重大的粗壮的声音，他必須写战争。但是，他的經驗不夠，經驗不是一眨眼就能得来的。蝸牛負不起战馬的責任来，嘔，我只好放下笔！当七七事变的时候，我正写着两个长篇，都已有了三四万字。宛平城上的炮响了，我把这几万字全扔进了廢紙簍中。我要另起炉灶了，可是我沒有新的磚灰及其他的材料！

在抗战前，我已写过八部长篇和几十个短篇。虽然我在天津济南青島和南洋都住过相当的时期，可是这一百几十万字中十之七八是描写北平。我生在北平，那里的人，事，风景，味道，和卖酸梅湯杏儿茶的吆喝的声音，我全熟悉。一闭眼我的北平就完整的，象一张彩色鮮明的图画浮立在我的心中。我敢放胆的描画它。它是条清溪，我每一探手，就摸上条活潑潑的魚儿来。济南和青島也都与我有三四年的友誼，可是我始終不敢替它們說話，因为怕对不起它們。流亡了，我到

武昌，汉口，宜昌，重庆，成都，各处“打游击”。我敢动手描写汉口碼頭上的挑夫，或重庆山城里的抬轎的嗎？决不敢！小孩子乍到了生地方还知道暫緩淘气，何况我这四十多岁的老孩子呢！

抗战不是桩简单的事，政治，經濟，生产，軍事……都一脉相通，相結如环。我知道什么呢？有三条路摆在我的眼前：第一条是不管抗战，我还写我的那一套。从生意經上看，这是个不錯的办法，因为我准知道有不少的人是喜讀与抗战无关的作品的。可是，我不肯走这条路。文艺不能，絕對不能，装聾卖傻！設若我教文艺装聾卖傻，文艺也会教我墮入魔道。此所以主張文艺可以与抗战无关者，还須“主張”一下者也——这么一主張，便露出他心中还是很难过呀。要不然，他何不堂堂正正的去写，而必有这么一主張呢？第二条是不管我懂不懂，只管写下去：写战事，則机关枪拼命噓噓；写建設，則馬达突突；只有骨胳，而无神髓。这办法，热情有余，而毫无实力；虽无騙人之情，而有騙人之实，亦所不取。只剩了第三条路，就是暫守緘默，我放弃了小說。自然，这只是暫时的。等我对于某个地方，某些人物，某种事情，熟习了以后，我必再拿起笔来。还有，依我的十多年写小說的一点經驗來說，我以为写小說最保險的方法是知道了全海，再写一島。当抗战的初期，誰也把握不到抗战的全局，及至战了二三年后，到处是战争的空气，呼吸既慣，生活与战争息息相通，再来动笔，一定不专凭一股热情去乱写，而是由实际生活的靠驗去描画战争。这也許被譏为期待主义吧？可是哪一部象样的作品不是期待多时呢，我丁十几年对洋車夫的生活的观察，我才写出《駱駝祥子》啊——而且是那么簡陋寒酸哪！

把小說放下，可不就是停止了笔的活动。我开始写通俗讀物，那时候，正当台儿庄大捷，文章下乡与文章入伍的口号正喊得山搖地动。我写了旧形式新內容的戏剧，写了大鼓书，写了河南墜子。甚至于写了数来宝。从表面上看起来，这是避重就輕——舍弃了創作，而去描和模子。就是那肯接受这种东西的編輯者也大概取了聊备一格的态度，并不十分看得起它們；設若一經质問，編輯者多半是皺一皺眉头，

而答以“为了抗战”，是不得已也。但是从我的学习的經驗上看，这种东西并不容易作。第一是要作得对，要作得对，就必须先去学习。把旧的一套先学会，然后才能推陈出新。无论是旧剧，还是鼓词，虽然都是陈旧的东西，可是它们也还都活着。我们来写，就是想给这些还活着的東西一些新的血液，使它们前进，使它们对抗战发生作用。这就难了。你須先学会那些套数，否则大海茫茫，无从落笔。然后，你須斟酌着旧的情形而加入新的成分。你須把它写得象个样子，而留神着你自已別迷陷在里面。你須把新的成分逐漸添进去，而使新旧調諧，無論从字汇上，还是技巧上，都不显出挂着辮子而戴大礼帽的蠢样子。为了抗战，你須教訓；为了文艺，你須要美好，可是，在这里，你須用別人定好了的形式与言語去教訓，去設法使之美好。你越研究，你越覺得有趣；那些別人規定的形式，用的言語，是那么精巧生动，恰好足以支持它自己的生命。然而，到你自己一用这形式，这語言，你就感觉到喘不出气来，你若不割解开它，从新配置，你便丢失了你自已，你若剖析了它，而自由心裁的想把它整理好，啊，你根本就沒法收拾了！新的是新的，旧的是旧的，妥协就是投降！因此，在試驗了不少篇鼓词之类的东西以后，我把它們放弃了。

虽然我放弃了旧瓶装新酒这一套，可是我并不后悔；功夫是不欺人的。它教我明白了什么是民間的語言，什么是中国語言自然的韵律。不錯，它有許多已經陈腐了的东西；可是唯其明白了哪是陈腐的，才能明白什么是我們必須馬上送給民众的。明乎彼，知乎此，庶几可以談民族形式矣。我感謝这个使我学习的机会！

就成績而論，我写的那些旧剧与鼓词并不甚佳。毛病是因为我是在都市里学习来的，写出来的一則是模範所在，不肯离格；二則是循艺人的要求，生意相关，不能伤雅。于是，就离真正民間文艺还很远很远。写这种东西，应当写家与演員相处一处，随写随演随改，在某地則用某地的形式与語言，或者可以收效；在都市里閉門造車，必难合轍。

我不懂鼓词，正如我不懂話剧。我去学习鼓词，正如我去学习話

劇。機會也許是偶然的，學習之心則是一向抱定，不敢少怠。文協要演戲，推我寫劇本。這是偶然的。我大膽的答應下來，要學一學而已，並非有任何把握。

只花了半個月的工夫，我寫成了《殘霧》。當然不成東西，我知道。所以敢寫，和寫得這麼匆促者，是因為我只答應了起草；有了草底，由大家修正好才拿去上演。我不懂戲劇，只按照寫小說的辦法，想了個故事，寫了一大片對話。反正友人們答應了給我修改，他們修改之後，我不就明白一些作劇的方法了嗎？可是寫完的那一天正是五四，暴敵狂炸渝市。戲演不成了，稿子也就放在了一邊。緊跟着，我到西北去慰勞軍隊，把稿子交與了友人。半年後，我回到重慶，友人已替我發表了，出版了，並且演出了。這不能算個劇本，而只能算作一些對話的草擬，即使它已印成了書。至於演出的成功與失敗，那全凭導演者與演員的怎樣運用這一片對話，與我無關。

回到重慶，看到許多關於《殘霧》的批評，十之六七是大罵特罵。我不便挨家挨戶去道歉，說明我這草稿並沒得到修正的機會；批評者得到罵人的機會而不罵，就大大的對不起他自己呀。放下這些批評，我去找懂戲劇的內行談了一談。由他們的口中，我明白了戲劇之所以為戲劇。戲劇不是對話體的小說，正如詩不是分行寫的散文。我的毛病，據他們說，是過於缺乏舞台上的知識；我只寫了對話，而忘了行動。

經他們這一指教，我才開始注意看話劇。看看到底什麼叫作行動。以前我愛看旧劇。看了幾出話劇之後，我並沒能完全明白了什麼是行動，但是看清楚了這麼一點：我的對話寫得不壞，人家的穿插結構鋪襯得好。我的對話里有些人情世故。可惜這點人情世故是一般的，並未能完全把劇情扣緊；單獨的抽出來看真有些好句子；湊到一處，倒反容易破壞了劇情。有些劇作，儘管讀起來沒有什麼精彩，一句驚人的話也找不到，可是放在舞台上倒四平八穩的象個戲劇。寫了一本戲，挨了許多罵，我明白了這一點點。

練習的機會又來了。之前約我合寫《國家至上》。題目是指定的

(写回汉合作)，好在我們俩都是北方人，对回教同胞的生活习惯相当的熟悉，不必临时去找材料。剧中的張老师是我在济南交往四五年的一位回教拳师的化身，黄老师是我在甘肃遇到的一位回教紳士的影象。其他的人物虽沒有这样的来历，可是之的有很多回教的朋友，自不难于創拟。人物的真切使这本戏得到相当的成功。可是久住上海，沒到过北方的批評者也許就以为它是江湖奇俠傳。題旨是回汉合作，可是剧中回汉的正面冲突，反被回胞自家的紛爭所掩，这并非无因：一来是回汉之爭写得过于明显，也許引起双方的反感，而把旧帳全都搬出来；二来是北方回教中亦有派别，不尽融洽——作者不敢提出教义上的分歧，而只能从感情失和上落墨。这些費斟酌的地方，自然也不是沒有准备的批評者所能了解的。至于回汉通婚，教中自有办法，不可随便发言。我們之所以設一个女角者，多半为烘托張老师的过渡的倔强，并不敢使她去鬧戀愛。批評者若謂回汉联婚这一問題写失敗了，是真不知回教的情形，而乱挑毛病者也。

人物，情节，問題，都从我們俩商議妥了，而后由我詳細的写成一个故事，再由之的去分場。場分好，写起来就容易得多了。全剧写好，拿到回教协会，朗讀給大家听。情节不妥当的地方，不合回教习惯的用語，都當場提出，一一改正。因此，这本剧虽沒有別的好处，却很調勻整洁——稍微一不檢点便足惹起誤会，甚至引起糾紛！在写的时候，我們是小心上又加小心；写完了，我們是一点不敢偷懶的勤加修正。宣傳剧的难写就在这里——要紧紧的勒住了笔，象勒住一匹烈馬似的那么用力。

我写前两幕。之的有写剧的經驗，所以担任較难的后两幕。这一回，我有了一点长进：第一，沒有冗长的對話，而句句想着剧情的发展。第二，用最大的力量去“捧”張老师，教这一个人支配着控制着大家，以免一律平凡，精神涣散。

值得特別提出来的，是这本剧的情調，言語，服装，举动，一律朴素无华，排除洋气。我不十分懂什么是民族形式，假若民族形式是含有順着本地风光去創作的意旨，我想《国家至上》就多少有那么一

点样子。自然，住慣了上海租界，以洋服洋話为本地风光者流，一定会惊异的称它为江湖奇俠傳。

假若《殘霧》是于乱七八糟中偶尔見些才气，到写《国家至上》的时候，可就略知門徑，而規規矩矩的习作了。之的有写剧的經驗，告訴我不少訣竅；同时，馬彥祥与阳翰笙又热心的帮忙，所以这次的习作，虽然沒有了不得的成績，可是我个人的收获是相当大的。可惜，我們必須在一月中写成，以便从速排演，在春季演出。假若我們能多有些時間，再多改两遍，或者更可以減去些宣傳剧的气味。在抗战中，一切是忙乱的，文艺作品也极難避免粗糙之弊。批評者只願要求理想的作品，而每每忽略了大家在战时的生活的窘迫忙乱，假若批評者肯細心讀一讀他自己在忙乱中所写的批評文字，恐怕他要先打自己的手心吧。

《国家至上》写完，我开始写詩——《劍北篇》。我有沒有詩的天才？絕不出于謙虛客气的，我回答：沒有。写小說，我不善写短篇；据我看，短篇是更富于詩的成分的。小品文，我也写不好；为什么？我缺乏着詩人的明敏犀利，不会以短短的小文一針見血的杀敌致果。我只会迟笨的包圍，不会冒險用奇。我也不会写抒情詩。凡此种种，都是証明我不能詩，那么，为什么要写詩呢？主觀的，我愿意練習練習。客觀的，我由西北旅行得来的那一些材料，除了作游記，只夠作叙述詩用的。游記之難，難在精詳；我並沒有銳利精細的觀察力。好吧，我就以詩代替游記吧。

沒有詩才，我却有些作詩的准备。我作过旧詩，鼓詞。以我自己的办法及語言和这两种东西化合起来，就是我的詩的形式。形式，在这里包括着句法，音节，用語，韻律等項。大体上，我是用我所慣用的白話，但在必不得已时也借用旧体詩或通俗文艺中的詞汇，句法长短不定，但句句要有韻，句句要好听，希望通体都能朗誦。

五个月的工夫，我才写得四千行。材料早就預备好了，用不着再想；我上了句句用韻的当！因为湊韻脚，一行往往长到二十来个字；否則我早已写夠一万行了。因为要押韻，有时候就破坏了言語的一致

通俗，而勉強借用陳腐的詞藻。因為句句掛韻，不但寫着費事，讀起來也過於吃力，使人透不過氣來。本來我是想熔化新舊為一爐的，但所謂“舊”者是舊詩的神韻與音節，我並不要用腐朽不堪的言語與思想。句句用韻的企圖，也就是為使句句响亮，如軍隊操演，步步整齊。哪知道，韻破壞了一切！不錯，的確是步步整齊了，可是只能擺在操場上，而不能作戰哪！韻使我失去了筆的自由與詩的活潑！的確，象“綠色千種，綠色千重”這樣的句子，設若不是用韻的關係，也許不易想得出來，可是就全詩而言，它使我時時要哭。要哭的時候比得意的时候多了不知多少倍，得不償失！不要說完全無韻，就是隔句用韻，我也不至於受这么大的罪，而還落个勞而無功啊！

但是，已經寫了四千行，不便再改；我一定把这个形式維持到底，不管它給我多少困難。接受舊文藝的傳統，接受民間文藝的優點，我都在此詩中略加試驗；艱苦我倒不怕，我所懷疑者倒是接受到什么限度才算合适？或更激烈一點的說，新舊化合是否可能？不知道別人怎樣看，我自己以為《劍北篇》中舊的成分太重了。材料是我自己的，情緒是抗戰的，都絕非抄襲古人。就是音節韻律，我也只取了舊詩中運用聲韻的法則，來美化我自己的白話。在用韻方面，我用的是活的十齊套轍，並非詩韻。這樣，取于舊者並不算多，按說就不應該顯出那么濃厚的舊詩味道來；可是我自己覺得出來，它也許比五四時代那些小詩的氣魄大一些，而舊詩的氣息恐怕比它們還強得多。我能指得出來的毛病是：（一）韻用得太多。（二）寫景多於寫事。（三）未能完全通俗。在這三點而外，恐怕更重要的還是那個無形的，在心中藏著的那個小鬼。明顯的說，就是在一計劃寫詩的時候，我面前就有個民族形式，象找替身的女鬼似的向我招手。她知道我寫過舊詩，寫過鼓詞；用民族形式來引誘我，我必會上套！不論我怎樣躲避她的一切，她都會使我步步墮陷，不知不覺的陷入舊圈套中。說到這里，我就根本懷疑了民族形式這一口號。民族形式，據說是要以民族文藝固有的風格道出革命的精神，是啊，我何常沒這樣辦呢。可是，我並沒有得到好處！也許是我的才力不夠吧？也許……？反正我試驗過

了，而成績欠佳！关于这一点，我似乎没法說得再明白些；除非你也去試驗試驗，你是不会明白我的。

詩未写完，本不想去写别的。可是，朋友們給我帶來很多关于張自忠將軍殉國的史料，并劝我写个四幕或五幕的話劇。我答应了，因为材料与問題既都丰富，而表揚忠烈又是文人的責任；我就暫放下詩，而去写戏。啊，这比詩还难写！历史大概永远是假的；目前的事最好莫談，过去的事只好瞎猜！整整写了三个月，改过五次，結果还是不成东西。宣傳剧已經不好写，含有历史性的宣傳剧就簡直不应嘗試。今日的事情頂好留給后人去猜呀！我不愿再續述所遭受的苦惱与失望；只須說一句話吧，我失敗了！

这本剧写完，我拿起《劍北篇》来，希望于两三个月內告成。

我学习了，我並沒有多大的成功，但是，我决不因失敗而停頓了学习，我將繼續学习下去，直到手不能拿起笔的那一天。

籠統的批評理論，对我，是没有什么用处的。只有試驗的热心，勤苦的工作，才教我长进。三年来的成績毫无可觀，但是始終不懈的学习的热誠教我找到許多新的門徑——只有这一点是差足自慰的。

（老舍：《三學写作自述》，《抗战文艺》第七卷第一期，1941年1月1日出版）

老舍荣获人民藝術家称号

北京市人民政府于本月廿一日，授給作家舒舍予（即老舍）以“人民藝術家”的榮譽奖状，这在中国文艺界是一件空前的具有特殊意义的事件，特别是在当前文艺界展开思想改造运动的时候。

老舍是一位五十三岁的老作家，从他最初写作生活的开始，他的作品就表現出他是深入群众的，特别是能体会劳动人民的生活。他还有一个最大的特色，就是他最熟悉北京，熟悉北京的社会下层。他的初期作品《老張的哲学》、《赵子曰》以及后来的《駱駝祥子》、《我这一輩子》……等都是写的北京，北京的中下层社会。从这些早期的