



論文集

人民藝術叢刊

論工人文藝

荒煤編

上海雜誌公司出版



人民藝術叢刊

第一輯

論工人文藝

荒煤編

論文集

上海雜誌公司出版



版權所有 • 不准翻印

一九四九年八月第一版
一九五一年六月第三版

上海印4001—7000

論工人文藝

• 人民藝術叢刊 •

編者 荒 煤
編輯者 武漢人民藝術出版社
出版者 上海雜誌公司
上海寧波路 655 號
漢口交通路 38 號
長沙府正街 48 號
印刷者 春明印書館

編號. 438 B.161 (10) P.162 32K

前 言

自全國許多大城市相繼解放以來，文藝如何為工人階級服務，如何開展工廠文藝活動，已成為文藝工作者當前急須解決的問題。工人階級擺脫了帝國主義、官僚資本主義的壓迫，一旦成為新社會的主人翁，為國家為人民的利益而勞動，在恢復與發展生產、支援前綫的工作中，他們就表現了無比的英勇，並且有很豐富的創造，這種新的勞動態度的產生，是工人階級脫離經濟壓迫和思想解放的表現。在這種情況下，我們從各地的經驗可以看到，如果我們稍加提倡，在報紙登載了這種消息報導，更發表了他們自己的文字，立刻會引起工人參加文藝活動的熱情。他們是這樣迫切地需要傾訴他們過去的痛苦，歌頌他們今天的解放！他們熱烈希望用文藝來歌頌、表現自己。

而根據各地的經驗來看：凡是正確地開展了工廠文藝活動的，對加強職工團結，提高其階級覺悟和認識，鼓舞生產熱忱；發展生產，都有其重大的影響。

同時，也證明了，當工人階級參加了文藝活動，就立即產生了不少生動活潑的豐富的創造，將為新文藝開闢更廣大的園地。這一點是可以肯定的，也應該肯定的。

但是，聯繫到各方面的具體問題，就很不簡單。就已經聽到的議論來說，對文藝為工人服務的具體執行，仍然有一些不同的見解。例如有人提出以下的若干問題：

城市文藝工作的重心是在工人，但城市更廣大的是市民，恐怕還是最主要的對象罷？為工人是要為的，但是形式太簡單內容太單調，怕不合市民、知識份子須要罷？從來新文藝在城市中擁有最多的市民讀者，現在能不適應他們麼？文藝工作者怎樣下工廠去呢？要參加勞動麼？工廠文藝活動怕以話劇為主要的形式罷？解放區新秧歌能否表現工人呢？……等等。

歸納起來，大概有這樣幾個問題。

第一：城市文藝工作的中心，以及如何貫徹為工人服務的方針？第二：工廠文藝活動的方針是怎樣的？第三：如何和工人羣眾結合？第四：如何反映工人——包括藝術形式等某些問題。

這本小冊子所選的一些文字，對這些問題有的還祇是開始提到，談不到什麼經驗，有的如開展工廠文藝活動。却是有了一些比較成熟的經驗，有些問題的

看法又或許還有分歧；但我編選時都搜集在內。因為，我覺得這些問題的提出，時間都很短，正應該廣泛加以研究和討論。所以，祇簡單按以下三方面分了一下類：一、有關論及工人文藝各方面的文字。二、屬於開展工廠文藝活動經驗的。三、一些工廠文藝活動情況的介紹。

編輯這本小冊子的目的很簡單：只是想引起大家的注意，加以廣泛的研究和討論，更好地開展工人文藝活動。

編者

一九四九、六、廿五、武漢

目次

前言

第一輯

一	堅決執行文藝爲工農兵的方針	蕭三	1
二	有關新文藝運動歷史的一個問題	劉芝明	9
三	工人——人民文藝的重要主題	張沛	16
四	論工人文藝	葉聖陶 胡風等	20
五	關於目前文藝寫作的幾個問題	茅盾	27
六	論人民劇場的工作方向	宋之的	32
七	青年文藝工作者如何與工人結合	阿英	37
八	天津文藝工作者的光榮任務	荒煤	42
九	石家莊文藝工作中的幾個問題	王煉	46
十	談工廠文藝	孫犁	50
十一	工人與歌謠	草明	53
十二	論今後文藝工作	周西復	55

第二輯

- | | | | |
|---|-----------------|-----|----|
| 一 | 開展工廠文藝活動是爲了發展生產 | 荒 煤 | 67 |
| 二 | 工廠文娛工作的組織領導問題 | 阿 英 | 71 |
| 三 | 工廠文藝工作中的幾個問題 | 馬 可 | 75 |
| 四 | 大力開展羣衆業餘藝術運動 | 杜 印 | 82 |
| 五 | 天津開展工人文娛活動的經驗 | 新華社 | 89 |
| 六 | 進工廠的幾點感觸 | 胡 可 | 92 |
| 七 | 工廠文藝工作的目的和做法 | 周巍峙 | 95 |

第三輯

- | | | | |
|---|-----------------------------------|---------|-----|
| 一 | 爲了提高認識 發展生產 職工自編
自導 自演 自唱 | 周巍峙 | 105 |
| 二 | 天津東站機務段的工友劇團 | 楊潤身 田 野 | 113 |
| 三 | 青年的工人歌詠團 | 羽 山 余 曉 | 119 |
| 四 | 記兩個紡織廠的工人文藝活動 | 侯金鏡 | 123 |
| 五 | 一天 | 草 明 | 129 |
| 六 | 附錄：蘇聯工人的業餘藝術
Ilya Tsaregradsky | | 135 |

第一節

堅決執行文藝爲工農兵的方針

——談由城市入鄉村，又由鄉村入城市的種種——

蕭 三

中國共產黨成立之初，就開始在城市裏（和在礦山、鐵路、港口、碼頭……）作工人運動。「馬克思主義與工人運動一結合，就成爲物質的力量」。中國的馬克思主義者最初作工人運動的着手方法，就是爲工人辦文化教育事業。從長辛店到長沙……到處都辦了工人補習學校或工人夜校。爲工人辦學校是宣傳與組織工人的初步方法。在這些學校裏除識字等文化政治課外，並有許多教唱歌和演戲的。迨各工會成立後，學校、訓練班、俱樂部等組織就更多了（作爲中國工運一支雄厚力量的「安源工人俱樂部」——實卽路礦總工會——更有大量的藝術活動——那裏面組織的有軍樂隊、有新戲、舊戲，經常在俱樂部的舞台上演出，經常有成百成千的職工觀衆）。

文化藝術活動在中國工人運動中，起過巨大的作用。

第一次大革命時期，以中國無產階級的代表——毛澤東同志爲首的中國布爾塞維克積極作農民運動，湘粵贛鄂等省的千百萬農民羣衆「暴風驟雨」似的起來了。這一偉大的力量促成了北伐軍的迅速勝利和革命運動的普遍高漲。毛澤東同志會說：「論功行賞，如果把完成民主革命的功績作十分，則市民及軍事的功績只佔三分，農民在鄉村革命的功績要佔七分」。「這個貧農大羣衆，乃農民協會的中堅，打倒封建勢力的

先鋒，成就那多年來會成就的革命大業的元勳」（引句均見毛澤東同志寫的「湖南農民運動考察報告」）。

大革命失敗，反革命統治一切城市，工人運動被打入地下。以毛澤東同志爲首的中國共產黨人退入鄉村，發動廣大農民羣衆建立根據地與人民武裝——紅軍，使革命走上新的階段。這一土地革命支持了十年。

「七七」事變，日寇大規模侵略全中國。中國共產黨人仍是以廣大鄉村爲根據地，發動農民羣衆，推動、聯合各抗日階層，加強八路軍新四軍與民兵堅持抗戰，實行游擊戰術，深入敵後。這一抗日戰爭支持了八年，直至把日寇打垮。

日寇投降後，蔣介石國民黨反動集團依靠美帝國主義，發動反革命內戰。中國共產黨人，聯合、領導一切革命民主份子，進行人民解放戰爭，起初仍是從鄉村出發，發動廣大農民羣衆，實行土地改革，發展生產，支援戰爭。偉大的人民解放軍戰無不勝，攻無不克。到了現在，解放區日益擴大，已經收復了和正在收復着許多大中小城市。毫無疑問，中國人民革命戰爭眼看就要在全國得到勝利。

二十年來的經驗，特別是兩年半來人民解放戰爭的經驗，證明了中國革命的領袖——無產階級和毛澤東同志「以鄉村包圍城市」這一戰略是完全正確與非常英明的。

無產階級過去派遣了自己的隊伍下鄉，在鄉村中工作了二十年，現在又回到了城市。

在這廿年中，我們的文化藝術工作也在鄉村和部隊中開展了起來。大革命時代，以湖南爲例，「農村裏剝削階級勢力一倒，農民的文化運動便開始了」。「他們却大辦其夜學，名之曰『農民學校』……平均每一個鄉農民協會有夜學一所」（見「湖南農民運動考察報告」）。土地革命時期，在中央蘇區就有了「高爾基藝術學校」，在其他蘇區及紅軍部隊中都有文化娛樂活動，甚至在二萬五千里長征途中都沒有停止過唱

歌演戲等鼓動工作。抗日時代，各抗日民主根據地新民主主義文化教育事業發達起來了，鄉村中有了許多冬學及民辦公助的學校和民間藝術團體。特別是自延安文藝座談會以來，我們的文藝工作者遵循着毛澤東同志的文藝思想與方針——爲工農兵，在鄉村及部隊中作了不少的文藝活動，有了不少的創造與成績。作家、詩人、藝術家及職業劇團普遍下鄉、入伍，創造了許多有價值的關於農村與部隊的文藝作品。地方的一一農民自己的村劇團和部隊自己的劇團也到處成立起來了。文藝的普及運動在農村中和在部隊中得到了大量的發展。

隨着革命戰爭驚人的勝利，我們現在又進入了許多城市。和還要進入許多城市。下鄉二十年的無產階級這部份隊伍，現在可以告訴城市中廣大的無產階級羣衆說：兄弟們！我們回來了。我們回到城市時所帶來的第一個禮物，便是讓城市無產階級羣衆知道，我們在鄉村和部隊中作了些什麼，我們這廿年的工作，沒有辜負城市無產階級的期望。無產階級的代表——毛澤東同志，中國共產黨告訴了我們，要我們全都了解鄉村的重要，了解到：我們作農村工作，也就正是爲了解放工人階級和全體勞動人民。他告訴我們：四萬萬五千萬人口中就有三萬萬六千萬是農民，如果無產階級不發動並領導這個廣大的羣衆，使成爲自己的同盟軍，革命就無從勝利，無產階級及全體人民也就不能得到解放。我們信服了這個真理，按照這個方針做了。現在在藝術上所反映的，大家可以看到，是在帝國主義、封建制度和官僚資本統治下受剝削欺凌壓迫，而在新民主主義統治下翻了身的農民，是改革土地、消滅封建、發展生產、支援前線、參軍參戰的農民，是千百年來飢餓、窮困、悲慘苦痛、無識無知，而今天衣暖、食飽、愉快、積極、有覺悟、有文化的農民。這個農民大衆在鄉村革命的功績，要佔人民解放鬥爭功績的十分之七，他們實在是新民主主義革命的先鋒與元勳。無產階級應該熱烈歡迎這個廣大的同盟軍，繼續緊密地和他團結起來，乃能澈底推翻帝國主義、封

建勢力與官僚資本，完成新民主主義革命。毛澤東同志又告訴我們：「在中國，離開了武裝鬥爭，就沒有無產階級的地位，就沒有人民的地位，就沒有革命的勝利。」因為「中國革命的特點同時也是優點，是武裝的人民反對武裝的反革命」（斯大林）。因為「以農業為主要經濟的中國的革命，以軍事發展暴動，是一種特徵」（毛澤東）。「槍桿子底下出政權，出一切」——這真是經驗之談，所以是至理名言。人民的槍桿子，人民的武裝，人民的軍隊，毛澤東式的軍隊，是中華民族、中國人民、中國無產階級、中國共產黨所有一切最好的東西所集中表現的地方。那裏面有最優秀的人物，有最嚴格最有紀律的組織，有最民主最集中的制度。那是中國有史以來第一個知道為什麼而戰的軍隊，「是為着正義的人民戰爭，為着廣大人民羣衆的利益，為着全民族的利益，而結合，而戰鬥的」（毛澤東：「論聯合政府」）軍隊，那是人民自己的軍隊，自己的子弟兵，因而官兵關係與軍民關係是非常團結友愛的軍隊，那是無限英勇，「具有一往無前的精神，它要壓倒一切敵人，而決不被敵人所屈辱」（同上）的軍隊。是具有莫大的智慧，機動靈活的戰略策略，從前能打游擊戰、打運動戰，現在又能打陣地戰、攻堅戰，特別是殲滅戰的軍隊。這軍隊簡直是一所大學，是一座熔爐，到了那裏面，落後的變為進步的了，自私的成為捨己的了，人底一切優良品質、聰明才智，都在那裏面表現出來和得到發展。常言說的「動天地而泣鬼神」或「可歌可泣」的事蹟，都在這個軍隊裏面出現。我們文藝工作者遵照着為兵服務的方針，到部隊裏去，描繪它的指揮員、戰鬥員、政治工作人員和後方勤務工作人員……部隊的這些人員自己，也很會描繪自己的生活、戰鬥，自己的各種人物。（現今部隊中盛行的戰士自己作的各種快板、槍桿詩……就是例子之一）。

城市無產階級以及小資產階級，對所有這些農村的和部隊的文藝，該採取什麼態度呢？該不該說，那是落後的、原始的，或者說，這種文

藝是「不足以登大雅之堂」的呢？我們說：不然，絕對不然！第一，農民是人民中的絕大多數。所謂民間藝術，主要是從農民中間來的民間藝術向來是非常豐富的。人民不僅只是物質的，而且也是精神文明的偉大的創造者。一切真正偉大的文藝創作是由集體的民間創作所培養、薰陶得來的。一切真正偉大的作家、詩人是要從無量深刻、多樣、有力和智慧的民間詩歌底泉源裏汲取靈感的（高爾基語的大意）。其次，自從無產階級的隊伍到了鄉村之後，自從革命的文藝工作者深入農村與部隊之後，他們向農民和兵士學習，聯繫農民與兵士，和農民與兵士共同創造一種新的藝術，這個藝術更加發揮了民間藝術所固有的健康、活潑、樸素、真實等等優點。這是從普及的基礎上提高了一寸的藝術。這是切切實實地為人民利益服務，和人民自己的藝術。它是很有價值的，值得非常尊重的。我們絕不能採老爺式輕蔑的、高高在上的態度來對待它。

自然，由於客觀環境的關係，由於文藝工作者自身還有很多缺點，還沒有能夠把自己的創造和人民的創造更好聯結起來，這種新的藝術還沒有達到它應有的高度，許多新的創造，則只是萌芽、嘗試，或則停留在一定的階段上而還沒有得到更進一步的發展與提高，現在獻給城市工人兄弟們看的還遠不夠美好，在主題方面，特別是描寫農民在解放後和土改後積極生產的勞動熱忱的作品，比較大規模地正面描寫革命戰爭與解放軍指戰員的英勇作戰的作品，都還很少——這些我們應該自我檢討、批評，力求進步。我們決不能自滿。但是我們也決不能自卑、自餒、自棄，我們的這個方向是對的。我們這一初步的努力是有意義的。我們還要繼續努力。一輩子也不放鬆它。比如我們現在雖然回到了城市，但絕不能一天一時忘掉鄉村（中國還有非常廣大的農村沒有解放，就這一點，已夠說明農村工作之不能忽視了）。我們還要繼續作農村工作，作農村的文化文藝工作，提高那獲得解放的廣大農民羣衆的文化，改進農業生產技術……我們還要繼續作部隊的文化文藝工作，提高部隊

的文化，加強部隊的戰鬥力，因為「沒有文化的軍隊，是愚蠢的軍隊，是不能打勝仗的」，中國人民革命，取得政權，維持政權，都迫切需要軍隊；人民解放軍迫切需要文化與文藝。如果我們不這樣做，那就是忘本。——這是一方面。

另一方面，我們一部份的文藝工作者現在又回到了城市。再則假如人民解放戰爭在東北、華北以及在華中大都是以鄉村包圍城市，即我們先解放鄉村，後解放城市；那麼今後在長江以南我們大概先解放城市，後解放鄉村，文藝工作者在那裏首先就要在城市中工作。城市有廣大的工人階級——最集中、最有組織、最革命的階級。沒有這個階級，沒有這個階級的領導，革命就不能勝利，全體人民就不能得到解放。革命的文藝工作者現在又要多多努力為工人服務，聯系工人，表現工人，描寫工人階級無限積極英勇的精神，描寫他作為革命領袖的作用，這又是天經地義的事。這裏真是有一片廣大無限的天下！有無數可歌可泣的動人的事蹟。我們試看，長年以來，解放區的工人是如何在極端困難的條件下，艱苦奮鬥，克服一切障礙，進行生產，支援前線的！有多少工人直接參加革命戰爭，表現無限的英雄氣概，不愧為工人階級優秀子女的！在蔣管區的工人是如何艱苦、英勇地作反抗反動統治的鬥爭的！在蔣匪軍一時佔駐、解放軍即將收復的城市工人是如何忠誠機智地保存機器、物資，阻止匪軍破壞，將這人民財產保護起來，交給解放軍與人民政府的！在解放軍入城之後，工人們是如何積極擁護，或很快就恢復工作，或仍然全部照常開工的！他們在蔣匪鎮壓剝削時怠工、罷工、反抗……一經解放，他們是如何熱烈積極生產的！在一般解放了的的城市工人，為了建設大業，是如何英勇奮發、克己為公、高度發揮勞動熱忱、自動加工、節約、減輕成本、提高前所未有的產量與質量的！工人，過去是被奴役，受壓榨的奴隸，現在感覺自己是工廠的主人了！是新社會的主人了！這一心理、情感，精神的變化，不是千年未有的偉大的革命嗎？這

不是馬克思、列寧主義和毛澤東思想的光輝的勝利嗎？文藝工作者在這個領域內能發現無限的題材，能汲取無量的靈感，這還不非常明顯嗎？

我們再到工廠裏，礦山中，到鐵路上，碼頭上去吧！去向工人學習，去體驗他們的生活，學習他們的語言，去了解他們、熟悉他們，把自己的思想感情和他們的思想感情打成一片，然後寫他們，畫他們、演唱他們吧！這幾年以來，我們的文藝工作者在農村中能夠吃苦耐勞、誠誠懇懇，和農民交朋友、切切實實替農民謀利益；從現在起，我們再到工廠去的時候，也同樣能夠誠誠懇懇和工人交朋友，切切實實為工人服務，這還有什麼疑問嗎？

在中國共產黨成立之初，我們作了些工人的文藝活動，但那是很微小的。後來十年內戰中，農村和部隊的文藝活動也是比較微小的——那時革命的文化大軍是在城市活動，沒有可能和人民軍隊與農民結合。抗戰時期才不斷有革命的文藝工作者來到人民軍隊和農村。延安文藝座談會以後，特別是土改中，才有大批的文藝工作者下鄉，大批的文藝工作者經常在部隊中工作。但為工人的文藝在這時期是受了限制，而非常小的。現在呢，我們又有可能大量作工人的文藝活動了。我們有廣大可能，來全面實現「為工農兵」的總任務了。我們總的目的是：要使廣大的農民羣衆、廣大的工人羣衆和武裝的工農——兵士羣衆都有自己的文化文藝，因為「藝術是屬於人民的。它應該憑自己最深的根走進廣大勞動羣衆的最密層裏去。它應該為這些羣衆所懂得，為他們所愛好。它應該聯結這些羣衆底感覺、思想和願望，提高他們。它應該在他們中間喚起藝術家和發展他們」（列寧，見蔡特金回憶）。要使城市與鄉村的關係，工人與農民的關係，在新的政權下面日益改進和更加團結起來，以澈底打垮帝國主義、封建主義與官僚資本對人民的統治，完成新民主主義各方面的建設，增進工人、農民和革命知識份子的福利，這就是新民主主義文化文藝底當前政治的任務；這就是新民主主義文化文藝本身建

設的任務。

革命的文化文藝工作者們，努力吧！

城市廣大的學生羣衆和知識界的朋友們，和我們一道走向勞動羣衆的陣營，用自己的文化武器爲勞動者服務吧！

勞動人民中不少藝術的天才，你們自己來寫、來演、來畫、來歌唱自己吧！「工人作家不是現成地從天上掉下來的，他們只是在寫作過程中慢慢成長的。祇是需要更大膽地來幹，碰幾回釘子就會學會寫作的」。讀了斯大林在一九一二年五月五日「真理報」創刊號社論裏的這些話，我們無量地興奮，我們更有了信心。

有關新文藝運動歷史的一個問題

劉芝明

【上略】

中國近代文藝運動，由於共產黨的產生和無產階級成爲革命的領導力量以後，發生了根本的變化，從此就開始了文藝運動的新時期。

這一時期的開始，是在一九二一年中國共產黨的誕生以後，這個文藝運動的特點，是以共產黨和無產階級爲領導的，以工農聯盟爲主體的人民大眾的文藝運動。

這一新文藝運動的歷史也如近代中國革命的運動的歷史一樣是艱辛困苦，經過若干曲折迂迴，逐漸擴大與發展起來的。中國近代的新文藝運動會配合歷史上三大革命戰爭時代，即一九二七年大革命，十年土地革命，八年抗日戰爭，以及三年來的人民解放戰爭。這是將近三十年的長期戰鬥過程，這個過程是新文藝運動與革命實踐與人民尤其是與工農兵逐漸結合的過程。並在這個過程中成長，撫養與鍛煉了我們的文藝大軍和骨幹以及諸多優秀創作。

這個文藝戰線也如軍事戰線，經濟戰線一樣，是在鬥爭中，是在與各種不正確的思想鬥爭中，經過長期的鬥爭中，是在與各種不正確的思想鬥爭中，經過長期的戰鬥和不疲倦的戰鬥而獲得了發展。這條戰線不是輕易的創造出來的，它是在對外反對帝國主義、封建主義、官僚資本

主義，而在文藝戰線內部展開兩條戰線的鬥爭，進行批評與自我批評逐步的壯大起來的，發展起來的。

中國近代新文藝運動的第一個胚胎和源泉，是在工人階級。這就是一九二一年以後幾年中，中國共產黨在城市、鐵路、礦山、工廠和工人階級中所進行的巨大革命運動，伴隨這個革命運動所進行的宣傳教育工作。當時工廠與工人羣衆中的俱樂部，就是新文藝運動的陣地，在其中所進行的文藝活動如牆報、戲劇等等，就是這個文藝的萌芽。

國民黨反動派蔣介石背叛大革命後，共產黨與工人階級先進份子被迫轉入地下活動，從此這支剛剛萌芽的文藝花朵，被一陣冰霜暫時的摧殘下去了。

然而，爲時不久，中國革命又走上新的高潮，這就是一九二八年的井冈山爲根據地所開始的十年土地革命運動，在中國革命歷史上第一次的誕生了紅軍，誕生了農村的革命根據地，以及人民的革命政權。由於革命力量的增漲，新文藝運動就開始了它的新的，歷史階段。這時期，做爲文藝運動的領導者和支持者這一意義上來說，是已由大城市轉到農村根據地，而文藝的主要對象就是工人轉到農民以及穿起軍裝的士兵。一九二九年至一九三二年在上海等地（主要的是在上海）的新文藝運動所曾達到的高漲，其基本原因乃是土地革命和工農紅軍勝利的擊潰了敵人的「圍剿」，由於這一革命高潮所引起的在白區（國民黨統治區）新文藝運動的高漲。而並也有不少的革命作家和先進的文藝工作者匯集上海，有文藝運動的骨幹，以及由於上海交通、文化較便利交流這些也都是原因。從此有十年之久，我們文藝運動是被敵人分割成爲兩支兄弟部隊的。一支是在白區以黨所領導的左翼文藝團體和共產主義者魯迅爲首的文藝軍隊，一支是在蘇區（革命根據地）由黨所領導主要是在紅軍中和農村中所進行的文藝運動。

這兩支兄弟部隊由於所處的環境和條件不同，也就賦與了不同發展

的形式，以至所遭遇的命運也有不同，所發生的問題也各異，但這兩支兄弟部隊是基本上在共同的目標下進行戰鬥的，而在國民黨統治區裏文藝運動是遭受了迫害、摧殘，鬥爭得也很激烈，因之，文藝上所採取的形式也較為迂迴曲折，經驗也有所不同。

現在分頭來講講。

由於共產黨領導的紅軍，英勇善戰創造了革命根據地革命政權文藝運動就很迅速的與農民結合起來（當然，這個結合也是經過若干曲折的）在農村中，在部隊中，廣泛的開展文藝工作。根據手上現有的極不完整的材料看來，紅軍中是極其重視宣傳工作，「紅軍的宣傳工作，是紅軍的第一個重大工作。若忽視了這個工作，就是放棄了紅軍的主要任務，就等於幫助統治階級剝削紅軍的勢力」。（毛澤東選集，紅四軍九次代表大會決議案，五六五頁）關於宣傳隊的組織也是有規定的（見同書五六九頁），「關於宣傳隊整理訓練問題」，認為是「黨要加緊努力工作之一」，「要從理論上糾正官兵中一般對宣傳工作及宣傳隊輕視的觀點，「閒雜人」，「賣假膏藥的」等等奇怪的稱呼，應從此取消掉」（見同書五六九頁），充實「軍政治部宣傳科的藝術股」，（同上五七〇頁），「出版石印和油印的畫報。爲了充實軍藝股，應該把全軍繪畫人才集中工作，各支隊各直屬隊的宣傳隊均設化裝宣傳股，組織並指揮對羣衆的化裝宣傳」，「以大隊爲單位，在士兵會內建設俱樂部」，「宣傳要切合羣衆鬥爭情緒」，「宣傳文字要簡短，使他們頃刻間能看完；要精警，使他們一看起一個印象」，「改造宣傳員成份……除新地方政府選派進步份子參加紅軍宣傳隊外，從各部隊士兵中挑選優秀份子爲宣傳員」。在農村中，據「才溪鄉調查」，上才溪！「俱樂部一個，在俱樂部工作的五十多人，內新劇團佔三十多人」，（同上書一七一頁），「牆報四處，每村一處，在日校門外，文章、學生教員做的多，羣衆做的不過十分之一」，下才溪！「俱樂部一個，工作人員五十多人

牆報五處」。「長岡鄉調查」[全鄉俱樂部四個，每村一個。每個俱樂部下，有體育、牆報、晚會等很多的委員會。每一個牆報放在列寧小學十篇文章中列小學生佔八篇，羣衆佔兩篇，俱樂部都有新戲。]（同上書一四二頁）。毛主席在湖南農民運動考察報告中，記述二段很有趣的，但又可想見當時農村文藝活動之普遍的例子：「沿潭一帶小孩子看牛時打架起來，一個做唐生智，一個做葉開鑫，一會一個打敗了，一個跟了追，那追的就是唐生智，被追的就是葉開鑫。「打倒列強……」這個歌，固然街上小孩子幾乎人人曉得唱了，就是鄉下孩子也很多曉得唱了」（同上書四三頁）。

從這樣一些不完整的材料可以看出，在紅軍部隊中，在農村中，文藝運動是雖然粗糙但已經向着工農兵方向，已經是向普及方向發展；這是形成文藝爲工農兵服務的發展過程。

我們應該重視這一發展，因爲這是當時新文藝運動的源頭；而不能如某些人所講的，十年土地革命是沒有什麼文藝運動的，而是片面的強調當時只有上海才是有文藝運動的，這樣看法，就是只看到巨流而沒有看到水源。當然我們應該足夠估計當時上海文藝運動的重大意義和英勇鬥爭的；正是恰恰因爲有這一方面鬥爭的配合，給當時國民黨反動派以嚴重的打擊，爭取了羣衆，教育了人民，培養了幹部，這些意義是很大的。

當時，上海環境是惡劣的。由於某種歷史和社會的原因，大批的革命知識份子和作家是留在白區，他們在文藝修養上，知識理論上，都是較有基礎。其中最傑出的如魯迅先生，是當時文藝戰綫上的主將，是文藝運動的集中表現者，其他如柔石，白莽，……是被敵人屠殺死的，一批一批的革命作家坐牢，但又一批一批的新作家出現。文藝戰綫上鬥爭很尖銳，外部有反對民族主義，法西斯主義文藝的鬥爭，在內部清除冒牌的假革命派，以及展開對於第三種人的文藝鬥爭。至今這些由革命中

培養出的作家還是我黨在文藝戰綫上的主力軍和骨幹。

但鬥爭來的殘酷，白色恐怖是史無前例……鬥爭有時要採取迂迴、曲折，甚而是隱蔽；這樣，就很難於廣泛的公開的聯系羣衆，這樣，創作生活的圈子也就日漸窄狹，……個人的獨立的作戰的時候多。因而，文藝運動中就容易發生脫離羣衆的傾向，也容易保守，片面，限於個人的，帶有宗派傾向的情緒，……這些就是這支兄弟部隊所處的客觀環境給與文藝工作上的困難。但他的戰鬥性強，政治敏感性強，文藝形式也較靈活；針對敵人鬥爭是很堅強，社會經驗也較豐富，但表現工農兵，則較為差了。

在革命根據地裏，文藝可以自由呼吸，可以自由汲取羣衆的生命力，因之，文藝與羣衆的結合就較為緊密（當然，在某一時代也會有過乖戾），但由於缺乏有藝術修養與人才，而且大批作家不能自由進入根據地，這樣也局限一隅，不能更加提高一步。

抗日戰爭初期，這兩支兄弟部隊在陝北延安會師了，但還只是一部份或較大一部份，還不是全部，這個文藝戰綫上的會師，是中國新文藝運動史上劃時代的階段。

這個會師是與一九四二年全黨思想整風相結合的。毛主席的文藝座談會講話，就是總結了這兩支兄弟部隊的文藝戰綫上的鬥爭經驗，加以歷史的原則的概括，發揚了優點，批評了各種不正確的文藝思想，展開兩條戰綫的鬥爭，全黨以及在延安的文藝幹部，就在毛主席的文藝政策和方針上團結起來了，統一起來了。

從此文藝運動就廣泛的開展起來，生動活潑，為工農兵服務，為藝術的普及方針奮鬥，幾年來文藝創作是豐富起來了，幹部是大批的培養起來了，文藝這支軍隊是已經強大而形成為中國文藝運動的主力了。

自從那以後，在全國範圍內，再沒有任何一支文藝部隊，那怕是在抗日戰爭時代的國民黨區域裏較進步的文藝活動也好，都不能比它更前

進更有革命性，更有前途了。

這支主力在三年解放戰爭中，也正如軍事，政治的勝利一樣，是充實在各個解放區。目前，更多的黨的與非黨的文藝作家和文藝工作者將更全面的會師了。

由於共產黨領導的文藝大軍的強大，以及全國勝利將要來到的情況下，文藝運動的任務是更加重大了，我們應該是虛心的學習，提高自己，堅持共產黨與無產階級所領導的文藝政策與方針，團結文藝戰綫上的同盟軍，與非黨作家或文藝工作者進行有原則性的合作，為新民主主義文藝而奮鬥而努力！

瞻述以往新文藝運動史，就會很明顯的說明了，新文藝運動是經過長期的鬥爭和艱苦工作才有了今天這樣的局面，而並不是不斷的在對外與帝國主義、封建主義、官僚資本主義做殊死的鬥爭中，對內與各種地主資產階級的、小資產階級的思想的反映做鬥爭中，才逐漸與工農兵結合起來。因此新文藝運動史也是一部文藝思想的鬥爭史。

這就充分的說明了新文藝運動歷史，必須是與中國革命鬥爭的實踐，馬列主義理論指導，以及共產黨無產階級領導相配合，才是真實的文藝運動歷史。中國新文藝運動史，只有這一個而不能再有其他。

任何企圖曲解這部歷史的人們，想把中國近代文藝運動由資產階級、小資產階級，那怕是革命的小資產階級，或由某個個人來開端的說法，都是錯誤的。

比如從馬列主義觀點來看，平劇改造這一問題是不能把共產黨和無產階級領導的改造平劇工作，說成爲是從「槍斃閻瑞生」那裏來的，這個說法是沒有了解「槍斃閻瑞生」是把平劇引向小市民方向的改造。絕不能說我們的改造平劇是從「槍斃閻瑞生」那裏發展來的；兩者雖都是改造，但一個是向小市民方向，而另一個則是爲工農兵方向，另外，說抗日戰爭時代，抗日根據地的文藝運動是由國民黨區域裏的抗戰諸劇團

發展來的，這也是不對的。這樣魚目混珠，是將工農兵方向和小資產階級，那怕是進步的小資產階級方向相混淆，這是否認共產黨和無產階級獨立的領導的文藝運動方向。

我們不能迷惑於「改造」這個名詞，而要把「改造」的實質是小資產階級的抑或是工農兵方向，加以區別。我們要溫習我們自己的新文藝運動的歷史，加強信心，不能把屁股小資產階級和資產階級的方面移；否則，就是要犯大錯誤的。

新文藝運動的正統歷史，是在人民方面，尤其是在無產階級方面，是在共產黨方面；不能在小資產階級方面、資產階級方面，或是某一文藝作家和某一文藝團體方面。（下略）

（編者按：原文題為「幾個不容忽視的問題」是劉芝明同志在東北文藝工作會議上，對蕭軍問題的一個發言，這是第一段，小標題是「新文藝的正統在那裡？」因覺對工人文藝問題有所闡明，特擇錄一段，餘略去——原文載東北日報）。

工人——人民文藝的重要主題

張 坤

按照毛澤東的方向，中國人民革命的車輪，比任何時候都更加堅實與迅速的向前疾進。一個新的時代，一頁新的歷史，已經揭開了。這個巨變不能不深刻的影響到中國社會生活的各個方面，不能不帶來許多在一年或幾個月前還是生疏遙遠的，而現在已是異常生動，現實與普遍存在的東西。

從羣衆活動的視綫來看，隨着各個大城市的解放，工人羣衆已經並將繼續大量的湧現出來，這個新的現實看起來很平常。誰不知道工人呢？然而稍稍思索一下，竟會感到有很多新的工作要我們去做。但我們不一定做得很熟練，或者根本不會做。在文化文藝陣綫上同樣如此。瀋陽的工人們，已經向我們的文藝工作者提出意見，他們一方面很感謝在春節期間不少做文藝工作的同志幫助他們排劇排秧歌，他們也同樣坦率的提出：「今年翻身了，演劇扭秧歌鬧得真歡，可是劇和秧歌中說咱們工人的事情太少了。」這難道還不現實嗎？

文藝首先要表現工農兵，毛澤東同志早已就給我們指出了這個堅定不移的方向，今天的問題是如何具體表現工人羣衆。

在東北，由於工業條件的比較優越，我們有更多的機會接觸到工人的生活，自土地改革結束以後，已有一些同志開始注意到寫工人了。我

們已看到一些寫工人的劇本，詩和歌曲，以及像「煤」那樣的短篇，今天，又讀到了像「康慶善轉變」這樣的報告。

這篇報告，是寫一個落後的鐵路司機的轉變，和「煤」的主題類似。它的優點，在於相當集中的表現了人民企業中工人羣衆覺悟的提高新勞動態度的建立。這是人民解放區一天比一天增加的現實的存在，而在官僚資本統治下絕不可能發生的事蹟。這篇文章的語言結構，雖然還不是很豐富很生動很嚴密，在內容上還只是反映了工人羣衆中一小部份人思想情緒與行動的轉化，但還是樸素的表現了這個主題，正因為這是新社會的現實焦點，是個新的題目。在客觀實際上，也還正在發芽生長（戰爭還在進行，工業剛剛恢復），今天就要寫出大型多面的深邃刻畫出典型的作品，顯然是過高的要求。但是把工人羣衆中大量存在的每天都發生的一個新的人物，一件勞動創造、一個緊張的場面、生動、精幹的反映出來是完全可能和必需的。

大量的表現工人，是今天人民文藝的重要主題。這一方面是由於自從一九二七年以後，工人階級最覺悟的隊伍——共產黨，在以蔣介石為首的反革命匪幫叛賣與血腥鎮壓下，戰鬥中心暫時離開了城市，長時間與自己廣大的階級弟兄失去了直接的聯系，把陣地建築在廣大的農村中依靠千百萬農民堅持。艱苦鬥爭廿年來，共產黨沒有一分鐘忘記自己是工人階級的先鋒隊，為工人羣衆與一切勞動人民的長遠利益忠誠戰鬥。然而與工人羣衆直接見面的範圍是比較狹少的，因為當時解放區內部工人的數量不多；因而，在事實上，革命的文藝工作者，當時只能把自己的筆主要的放在農民與部隊，反映他們的生活。這方面有了不少的收穫。今後還要繼續去表現他們。經過了長期搏戰以後，現在我們又回到城市來了，廣大的工人階級又雄偉的站在我們的面前了，我們應當以超過一切的熱情投向他們。

另一方面，表現新的羣衆——工人，更巨大更確切的意義還在這

裏：長期受敵僑與官僚資本奴役的工人羣衆，一旦轉到自己的天下，爲國家與人民利益而勞動創造（這裏指公營企業工人）他們就將表現出許多動人的業蹟。這是可以肯定並爲事實所證明的。我們把所有這一切表現叫做新的勞動態度，但是羣衆的表現往往不是鋒芒畢露，他們很含蓄很樸素，如果我們沒有比較仔細耐心深刻的觀察，是不能體會到這種思想和情緒的。同時工人羣衆覺悟的提高，還必須依靠不斷的教育，各種形式的文藝正是教育工人羣衆的有力武器，羣衆非常歡迎它們。舉一個小例子，最近由於報紙上開始登載了一些反映工人活動與工人自己的作品，有一個機器鉗工這樣說：「現在咱們工人的老虎鉗子也上了報，真是天下變了，早先報上盡是登大官兒們結婚、送葬，那裏輪到談工人的事！」這個微小的事例，說明了一個重大的事實。在表現工人羣衆中，文藝工作者，還有個重大任務。這就是培養工人自己寫作，在各種刊物報紙上，發表他們自己的作品。

我們還應該看得更遠一點，人民民主的新中國的道路，是建立工業化的新中國，這是遠景，需要經過艱巨的長期努力。但是我們必需看到它。文藝必須爲它服務，表現出工人羣衆的無窮力量與光明的未來，使我們有無限信心，奔向前進的途程！

新的時代與新的歷史已向我們召喚，我們的國家與人民的面貌今後將會有更深刻的變化。這裏我想起日丹諾夫同志的燦爛名言：

「每天我們的人民攀得更高更高，今天的我們就不是昨天的我們，而明天的我們將不是我們今天的樣子……表現這種蘇維埃人民偉大的新品質，表現我們人民不僅僅像今天的樣子，而且眺望到他們的將來，幫助照耀前進的道路，這就是每個有良心的蘇維埃作家的任務」。這些話給我們很大的啓示：和偉大社會主義蘇聯比較，我們各方面都太微弱了，但我們終有一天要達到那個境界。現在我們的國家和人民同樣的發生着「今天的我們就不是昨天的我們」的無數事實，鐵路司機康慶善的

轉變不就是一個現實例子嗎？問題在於我們應該如何努力去做，應該如何努力去表現「望到他們的將來」。這就是我們作家與文藝工作者表現工人羣衆表現一切勞動人民的生活與創造的重大任務。

東北日報、第四版、一九四九年、二月、十九日

論工人文藝之一

葉聖陶

一個人有某種理解某種經歷也許會看得稀鬆平常，不想把它發表出來告訴別人。如果有人從旁觀察，發覺他那種理解那種經歷，雖然有意思有價值，就告訴他這值得寫，經這麼一提，也就將動起筆來。寫的結果如果很不錯，讀者稱讚，影響很大，他更將繼續努力的寫。一個無意寫作之人，由於這種的情況成爲文藝創作之新人，是往往有之的。工廠裏的情況我完全不熟悉，可是我料想工友們一定有許多材料，積蓄在胸中。爲了平常沒有寫作的習慣，不知道那些值得寫，那些不值得寫，因而把可以成爲好作品的材料埋沒了。我以爲留在工廠裏的文藝工作者，儘可隨時留意遇見工友們在工作上、活動上有什麼可以寫的，乃至吐露一段直切感想，說出幾句精要的話的時候，如果他們沒想到寫，就給立刻點醒，鼓勵告訴他們說不要愁沒有什麼寫，這兒就是可以寫的好材料。單是這麼點醒與鼓勵還不夠的話，能够幫助他們設計該怎麼寫自然更好。幫助設計，不宜自作主張，應該順着他們的心思，作一些必不可少的訂正或補充，目的在讓他們漸漸養成寫作的習慣。

再說寫成之後給他們修改，據我的經驗，修改的時候，原作者不在旁邊，修改好了送還並讓他自己去揣摩，這樣的辦法對於原作者，好處比較少，跟原作者在一塊兒一路修改一路說明所以然，原作者得到的好

處就比較多。能够與原作者商量，讓他覺察原作為什麼不很妥當，該怎麼修改才妥當，一切待地自發，這是頂有效的辦法，熟練的作者能把自己的作品，細心修改達到完美的境界也就是這麼一回事。我希望工廠裏的文藝工作者幫助工友們修改寫成的東西，能採用前面說的最後一種辦法。

修改是對於不妥當處而言，還有寫的很好的地方原作者未必自覺寫得很好，也得給鄭重指出。並說明為什麼好。原作者知道自己寫的為什麼好跟知道為什麼不妥當，同樣在寫作能力方面可長進不少。

我不反對讓初學者學習一些寫作的簡要原理。可是我想如果能够一面習作，一面自己悟出原理，進境將會更多。

論工人文藝之二

胡 風

只是一點感觸，說不上是確定的意見。艾青兄說到應該有創造性，我覺得這很重要。

發揮無產階級的創造性，當然是通過各種工作再去進行。工會的政治教育，組織活動；技術研究的獎勵；勞動態度的改造態度和獎勵；對於工廠管理的理解與逐步參與；文化性娛樂活動的提倡；諸如此類。文藝創造力的誘發和培養，當然也是重要的。這和文化性娛樂活動是密切關連的，比其他方面的關連更密切，但同時，原則上；恐怕有時候非區別開去看不可罷。創造性，當然是工人底階級覺悟開始的。這覺悟，一方面表現在對於革命方向的肯定，對於政策的擁護和積極上，另一方面，表現在對於階級地位的實感的認識，對於本身現實生活的覺醒的感受上。是不可以說：前一方面應該以後一方面為基礎，至少要努力作到逐漸發展後一方面，培養後一方面呢？

由於階級的優良品質，無產階級，作為一個階級說，是向前看，而不是向後看的。也就是說，工人階級不僅是要解除過去的痛苦，滿足於自己比過去過得好一些，而是要創造一個全體幸福的社會的，為了這個目的，他們要比別的革命階級更積極得多，甚至能夠更自覺地忍受比過去還艱苦些的生活，站在鬥爭前面去。要舉例子，無論過去和現在，當

然多的是。

那麼，說到創造性，那基礎，是堅實得很，豐富得很。

現在多的是五字句七句字的快板，由這反映了初步的覺醒和對於政策的熱情。但聽剛才兩個副刊的報告，已經開始現出了空空洞洞，千篇一律的趨勢了。

快板，剛才有一位說，是從模倣來的，恐怕是事實。過去，工人是有文化生活的，當然是舊社會所給的文化生活，今天工人要表現自己，就自自然然地借用個那種形式。用這表現概念性的意見，甚至理解，甚至一般的情緒，那多少可以做到。但對於今天的階級內容，生動的生活內容，蓬勃的感觸和氣氛，新舊生活態度的變化過程，那些形式恐怕是有不少的限制罷？換句話說，爲了誘發和培養創造性，是不是也可以想些方法，逐漸地使他們提高自由地表現實感生活的要求呢？就繪畫說，用線畫式的線條去表意，用它表現農民和農村生活，過去收效很大，但就工廠生活說，雄大的力感，光線的明暗對照，却難於表現出來了，而這些，恐怕工人並非不能欣賞的。全是發表五言句七言句，寫稿的工人就會以爲只有這才好，當然就用這寫些政策性字面的東西了。

當然，這些是好現象，有極大的作用，但也要看內容是不是帶着生活實感的。如果沒有生活實感，難免成爲剛才所說的空空洞洞。或者乾巴巴的。這就成了雖然不是毒藥，但也並不是補藥了。因爲，對於工人讀者說，這不過是把他們經常聽到或有說着的話又更簡單地說一遍。不會總是喜歡看，對於非工人的讀者說，初看會有些感受，看得多了也許要感到疲乏的。

所以選稿的時候，也似乎可以注意那些雖然沒有政策的字面，但却多少有點生活內容的作品。去掉那裏面也許難免有的落後的意識，選出較好的來發表一些。「寫工人」、寫工廠、寫機器、寫生產熱情、寫政治覺悟，這當然主要的。但是工人和社會各方面聯系很多，精神生活很

豐富，實際生活和表現要求並不僅僅限於工廠和機器。而且；作為一個領導階級，工人不僅要認識自己，而且要認識全社會，全世界的。逐漸讓工人的感覺力，感受幅度擴大起來，豐富起來，那麼創造性就會發揚起來。把認識提高到馬列主義世界觀的高度，就會是一個非常豐富而生動的過程。這只是就剛才所說的兩個副刊的投稿情形說的一點感觸，又很空洞，恐怕不合於實際的。

——擇自北平解放報作家討論工人文藝的座談記錄

論工人文藝之三

茅 盾

我提出幾個問題來談談；

(一) 工人喜愛的文藝形式是什麼呢？剛才已經說過，是「能唱，能演的」，例如是快板而不是白話詩。這就是說以工人喜愛通過耳官的形式，或形象更豐富的如演劇。工人喜歡話劇呢還是秧歌劇？雖有文工團員講過，但還沒有得到結論。再則工人是喜歡漫畫的。這樣一般說來，工人還不喜歡通過文字形式的作品，如果此說可以成立，則對目前工人的寫作就可以找到答案。工人寫作還是剛剛在開始，中國的文字又很難使用。用快板的形式訴苦，是因為快板適於抒情，剛才說工人還不會批評政策，只能是一部份理由，另一部分還是寫作技術問題；抒情是較容易的，表示意見，批評，則要組織一下，要困難一些，知識份子不也是一樣嗎？青年作家一開始總是寫詩。我的了解；從工人喜愛的和工人寫作的內容和形式來看，都說明工人寫作還停在幼稚階段，這也是一定要經過的階段。但工人的創作力是很豐富的，我在哈爾濱看過一個工人自編自演的戲，內容便很曲折，技巧上很不差。

(二) 如何培養工人作家的問題；一個方法是已經使了的，就是盡量發表。多發表便有鼓勵性，從對知識份子的經驗看來也是一樣。第二個方法是回信指導，也作了。兩個方法也都遇到困難，據我想，在工廠

中工作的文藝工作者是否可以和報紙配合呢？當面講說總比回信指導要來得詳盡，工廠中的文藝工作者和工人開座談會，對提高工人寫作能力是很重要的。經過這一步手續，上面說的報紙的困難便可以減少。在這裏，我想介紹一下蘇聯的情形；在蘇聯，青年作家的文章，能在真理報上發表是光榮的事，也可以增強青年作家的自信。但工農的青年作家的試作是否主要地依賴全國性的大報紙給發表呢？那又不盡然。事實上，他們的作品最大多數先在工廠和集體農場的壁報或刊物上發表，有了成績的，再投給全國性的大報，例如真理報。工廠和集體農場的壁報和刊物對工農青年作家的作用很大。

（三）如何寫工人？原則上應當到工廠裏去，我也感到工人比農民易於接近。但是，僅僅到工廠去集體參觀，走馬看花，還是學不到什麼的。

關於目前文藝寫作的幾個問題

茅 盾

第一爲工農兵，寫給工農兵看和聽（至少是寫給工農兵的幹部們看和聽）。

到了北平以後，聽過一兩次報告，知道解放區有這個口號；毫無疑問，文藝工作者即願爲人民服務，就一定要寫工農兵，再說，當護者和觀衆聽衆主要是工農兵及其幹部的時候（就是當文藝工作者的活動範圍主要是農村，鄉鎮和部隊的時候），如果不是寫給工農兵及其幹部們看和聽，那又給誰看和聽呢？因此，不但原則上應當這樣做，事實上也非這樣做不可，如果不，那就是對於革命怠工。

可是現在，客觀事實發生了很大的變動，因而又常常聽得另一方面的議論，現在文藝工作者的活動範圍不單是農村鄉鎮，也還有大城市——人口以百萬計的大城市，這些大城市中，不但有工人，也還有更多的小市民（包括知識份子），而且這數目龐大的市民階層，又構造了都市中最爲主要的讀者和觀衆，照這樣看來，寫什麼和寫給誰看和聽——這兩者的範圍都不能再限於從前的目標了，換言之，就是也應當寫給市民，並且寫給市民看和聽。

這是一種看法，對於這一看法，頗聞有人贊成，也有人反對。反對者的理由很乾脆，要寫新時代（人民大翻身）的新人（翻了身的人民）

這是原則性的問題，在此問題上不能有妥協和歪曲，再說，大城市中絕大多數的市民和觀眾，他們一向接觸不到我們的爲工農兵的作品，而成爲黃色有毒的乃至反動讀物的俘虜，正因其如此，我們要用「爲工農兵」的作品去解放他們，教育他們。

我的意見，介於上述兩者之間，我以爲，寫給市民看和聽的作品，不一定是寫市民，而寫給市民看和聽，乃至於寫市民，又不等於「爲市民服務」。這幾個觀點，先要弄清楚。

爲的我們已在大城市，我們有沒有「寫給市民看和聽」的必要呢？我以爲有此必要，不過不是無條件罷了，曾有人認爲過去在農村中頗受歡迎的作品（例如「白毛女」及「赤葉河」等作品），在城市中亦大有觀眾，然而我們切不可因此陷於自我陶醉。不可因此認爲僅靠這幾部作品就可以完滿地完成了教育市民和改造市民階層思想的責任。爲了更有效地對市民階層進行思想消毒工作和教育工作，我們自然應當給他們看「白毛女」和其他一切寫工農兵並寫給工農兵看和聽的作品，然而也迫切的需要針對市民階層思想受毒的實際情況，以及他們對新時代的認識程度等具體問題，專門寫一些作品給他們看和聽，這些作品，可以仍以工農兵爲主人公，（即寫工農兵），但亦不妨寫市民生活，亦即以市民作爲作品的主人公。市民生活是可以寫的，問題是在於我們站在什麼立場去寫它，如果站在人民的立場，站得很穩（作者的思想真已攪通），那末不但市民生活可寫，即如地主豪紳買辦軍閥整套反動集團的生活又何嘗不可寫呢？

寫市民，寫給市民看和聽，決不等於「爲市民服務」，還是爲工農服務，封建的買辦資產階級的文士們何嘗不寫工農乃至寫給工農看和聽，但誰信他是爲工農服務？事實上他們是爲封建階級和買辦資產階級服務。今日之事，亦猶如此，姑不問你寫的是什麼，寫給誰看，先問你站在什麼立場寫作，如果立場站錯了，寫什麼都會成問題的。

熟悉市民的文藝工作者不妨寫市民乃至意識的寫給市民看和聽，但不可忘了這是爲工農服務。更其不可忘了城市文藝工作者的重點也還不在市民而在工人階級——寫工人，寫給工人看和聽。

第二：形式問題

現在流行於大城市的文藝形式，可說是多種多樣，其中有區域性地方性的民間形式與舊形式，也有或多或少受了西歐近代文藝影響的長短篇小說和話劇。更有解放區近年來所創造的各種形式，這最後的一種既採取地方性民族形式的合理部份而加以發展，又吸受了外來的西歐文藝的優良成份。凡人民解放軍所到的大城市，這種新形式的文藝也就一同來到，給城市居民開了眼界。

這種多樣的文藝形式在大城市中都有它們的讀者和觀衆，其中尤以區域性地方性民間形式與舊形式擁有最大羣的觀衆，這一個事實，我們不容忽視。於是乎舊瓶是否可以「裝新酒」，怎樣裝？舊瓶如何改良——這一連串的多年以來曾經試要解決的問題，現在又提上日程來了。

據專家們的意見，這些舊瓶，亦未可一概而論。區域性或地方性的民間形式與舊形式若用以表演新時代的生活現實，有相宜的，也有格格不相入的。例如平劇，因其形式之完整與定型化，就不宜於表演現代生活，這已有過失敗的經驗了。

現在有一種意見，平劇這形式，既不適宜於表演現代生活，那就不必勉強，那就專門讓他表演歷史故事好了。我們何妨就用平劇這形式來編排新製的歷史劇？現在改良平劇的工作尙在第一階段（分別決定何者可演，何者不可演，何者應加修改等等）那麼進一步又何嘗不可用新觀點來編新的歷史劇？這是可能罷，把平劇作爲表演歷史故事的古典劇的形式而保存下來這又何嘗不好？我以為這或許是比較合理的處理平劇的辦法。

這樣看來，平劇亦未嘗不是城市文藝工作的一個對象——我們不但

要消極的修改現有的脚本，還須積極的用一形式來編新的歷史劇。

地方再說其他的戲，上海的改良越劇，可以排演魯迅的短篇小說「祝福」，而且演得很精彩，賣座極盛。只這一事實，就足夠說明地方戲這種「舊瓶」其伸縮性和可變性就比平劇大，裝新酒是不成問題的了。當然地方戲亦不可一概而論，有些地方戲在表演現代生活這一點上，雖不如平劇那樣鑿柄，可也不能像越劇那樣便當。

因此我們也可以說地方戲也是城市文藝工作的一個對象。

在這裏；又發生一種議論：由秧歌戲發展出來的歌舞劇，本是農村中土生土長的東西，換言之，亦即是農民最熟習而喜愛的形式，農民所熟習而喜愛者，未必即為城市居民所熟習而喜愛，人的生活方式形成了他的趣味好尚，所以農民的趣味好尚就和市民的有些多少不同。那麼，來自農村的歌舞劇是否宜於城市，就大可研究，而我們亦不應主觀地認定市民們給他們什麼就得接受什麼，根本不用考慮他們的趣味好尚了。

當然，這一個議論，似乎犯了太尊重小市民的趣味好尚的毛病，而小市民的趣味好尚又是常常包含着不健康的因素的。我們不能迎合小市民的趣味，但這只是問題的一面。上引的議論中還包含着另一面，這就是秧歌戲發展出來的歌舞劇本身的形式問題，亦即是此種歌舞劇的形式若用以表演都市生活是否協調的問題，值不值得我們來研究研究呢？我以為是值得研究的。

我們知道，特定的節奏旋律不是什麼人憑空造出來的，而是從人們的生活勞作方式化生出來的。凡帶原始性愈多的民間性形式這一徵象就愈顯著，狩獵為生的人羣，他們的歌舞幾乎就是獵獸動作的「加工」。秧歌劇的曲調和步法顯然和農村的生活及勞作方式有血肉的聯系。由秧歌戲發展出來的歌舞劇，在曲調和步法上固然有增益有變革了，但因新吸收的成份也還是農村的東西（民間形式），所以基本上並沒變易。我不知道現在有沒有人嘗試把此種歌舞劇的形式來表演工人生活，但我很

懷疑那會不會比得上「兄妹開荒」，我看過好幾個表演部隊生活的歌舞劇，我總覺得劇中的戰士扭着走的步法有點滑稽而那舒緩的曲調碰到激昂的詞句也頗不協調。這些地方都說明了由秧歌戲發展出來的歌舞劇，就其形式部分而言，它本身就有老大的限制，它還沒有發展到可以運用自如地表演多樣不同類型的生活。

但是我也並不以為此種秧歌舞劇只宜在農村活動，同樣的，我也不以為如果需要創造表演工人生活乃至市民生活為主的歌劇時，非另起爐灶不可，現有的從秧歌戲發展出來的歌舞劇應當再發展，我們不可小看了這個基礎。

最後，請就話劇在大城市中的地位略述我的意見，話劇在大城市中已有不少觀眾，而且還會一天一天增多，話劇是有偉大的前程的，目前迫切的問題是擴大話劇演員的隊伍，充實既成演員的生活體驗，使其扮演工農兵時，也能勝任愉快。

關於目前文藝寫作的問題，當然不止上述的兩個，但日來偶然想到的，不外上述的一些零碎意見，對不對，還請讀者及文藝界同仁不吝賜教。

一九四九、四、二十、北平

——北平文藝報二期

論人民劇場的工作方向

宋之的

一

在建設人民城市的鬥爭裏，我們依靠誰呢？誰是主要的力量，誰是次要或較次要的力量呢？無疑的，我們必需全心全意的依靠工人階級，團結其他勞動羣衆，知識份子，及自由資產階級裏的民主派。只有這樣，我們在建設人民城市的鬥爭裏，才能戰勝帝國主義者，以及在帝國主義者所養育下的官僚資本主義和封建買辦勢力。因此，我們在城市裏的劇場，應該首先是爲了工人階級和其他勞動羣衆。

也有一種糊塗的想法，認爲小市民在城市居民中佔相當大的數量，我們的劇場也應該爲了小市民的。在今天，小市民也許還在城市生活中，佔相當數量，但在城市鬥爭中，却並沒有決定性的力量。我們所以有這種糊塗想法，是由于我們長期在蔣管區城市演劇工作中的經驗和習慣。克服並改正這種經驗和習慣，是很重要的。

在蔣管區城市劇場裏的觀眾，雖然也有一部份青年學生和勞動羣衆；但小市民却佔有着主要的數量。試以抗戰時期的重慶劇場而論，劇場觀眾在數量上的飽和點是三萬人，這三萬人除了少數的職工、學生，和其他勞動羣衆不計外，官僚、地主、投機商人、小資產者以及寄生於這一階層的人和城市裏的游手好閑者，佔絕對的多數。這一多數也就是

我們習慣用語所謂「小市民」的成份。因為劇場為這些小市民所佔據，所以我們的戲劇工作者無形中便不能不為這些人的生活趣味所支配。不是在理論上，而是在習慣上，在我們的日常工作裏，都或多或少的為了滿足這些小市民的庸俗趣味而工作。所謂有些「票房價值」，主要的，就需看你能否滿足這種市儈的庸俗趣味。自然，不能說，這種壞情況是由於革命的戲劇工作者的主觀願望，造成這種壞情況的客觀原因，是由於國民黨反動政策的逼迫。在這一問題上，革命的戲劇工作者和國民黨反動派進行過長期的艱苦的鬥爭。

在人民的城市裏，屬於人民的劇場，有什麼理由為小市民所佔據呢？革命的戲劇工作者更有什麼理由為所謂小市民工作呢？完全沒有理由的。自然，也可以說，這些人既然在城市生活中佔相當數量，那末，如任其游惰消費，不如改造他們以期其能參加城市的建設。但這無論如何，是次要的。人民的劇場，首先必須為城市的新主人即城市建設的主要力量而工作。

另外一種糊塗的想法，認定為工農兵的作品，如白毛女王秀鸞等的演出，雖也能够轟動一時，但主要却是由於共產黨的政治影響和觀眾的好奇，是不能夠持久的，言外之意就是說，戲劇工作如想在城市裏持久下去，還應該遵循蔣管區那一套——即在感情和趣味上（不是在理論上）為市民所熟習的那一套法寶。這種復辟思想，不用說，是錯誤的。對小市民觀眾來說也許這還有幾分道理，因為這些小市民從其階級本性上，從其惡劣的趣味和嗜好上對為工農兵的作品，會作某種程度的抵抗，是可以想見的。但人民城市的主人，工人階級和其他勞動羣衆，却將不管小市民的口胃如何，永久的為了他們自己的戲劇而歡呼下去，這也是必然的。今後，劇場是為了城市的主人，不是為了城市的寄生者，這是清清楚楚的了。因此，有組織的工人階級，如像職工團體等，應該享受優先和優待的權利，以期廣大的勞動人民成為劇場的實際與真正的主人。

二

文藝應該首先爲了工農兵，這是一個普遍的真理。認爲這一真理只能適用於鄉村，懷疑這一真理在城市工作中的價值，或者把這一真理割裂爲鄉村和城市的兩個部份，都是極端錯誤和有害的。

工農兵是建設新中國的主要力量，佔中國人口總數百分之九十以上，在中國的革命鬥爭中，寫下了無數光輝的章頁，也可以說，整個中國革命的歷史，就是工農兵戰鬥的歷史，爲了他們，寫他們，演他們，難道還有什麼懷疑的嗎？

有兩種題材，兩個人物，一種：是平常的農民，這個農民在黑暗而殘酷的封建剝削下，已經瀕於死亡了，在死亡的邊緣，工人階級的政黨——共產黨教導了他，他學會了鬥爭的方法，增強了鬥爭的決心，英勇的挺立起來和封建階級戰鬥。這一戰鬥並不是輕而易舉的，他經歷了艱難，也克服了艱難，雖然並不是沒有犧牲的，但他是勝利了。他這勝利的故事，不僅可以鼓勵和教育全體農民，也可以教育其他勞動人民，這個題材和這個人物如被作家所選擇，爲演員所表演，對人民的解放事業會有好處，對人民的建設工作也有好處。有百分之九十以上的勞動人民歡欣鼓舞，有強烈的教育意義。另一種：是一個「不平凡」的有教養的人，曾經在市俗的社會中有過若干傳奇式的經歷，比方說，受過所謂良好的教育，對社會有過一些反抗行爲，頗懂溫情，瘋狂的愛過人，至今心裏還留有創傷等等，中年以後，因爲他教養和階級的特性，他變成了一個懷疑派，在生活上他需要安樂，在感情上却對社會滿懷感喟。他不容于世俗而自己却逐漸和世俗同流，成了一個標準的小市民了。他的感喟、悲哀、溫情、創傷和幻像，只對於他自己，和在全國人口比數上

極爲輕微的小市民中，才能行起一些波紋，而且這些波紋即使在某些場合會爲小市民所喜愛，却是對於什麼人都沒有意義的。這種題材，這種人物，倘爲作家所選擇，爲演員所表演，對於人民的城市來說，最多也只是一種精力的浪費。偉大的人民解放事業既不能寄托在這種人身上，偉大的中國民族性格也不可能產生在他們的身上。

應該爲了誰、寫什麼、表演什麼，難道還有什麼不明白的嗎？

口頭上很明白，思想上却常常糊塗，習慣上和感情上就更容易糊塗。後一種題材人物在蔣管區的戲劇作品中是很習見的。以我個人的經驗而論，我就曾以他們爲主角寫過很多作品。因此在習慣和感情上便不免爲此種人物所累。彷彿這種題材很曲折，很纖細，很易發揮，便於擴大和誇張，換句話說，就是我們和這種人之間，有着某種共同點，某種感情的聯系。砍斷這種聯系，全心全意爲了工農兵工作，這是一個痛苦的過程，但這個痛苦的過程却是必需經過的。

此外，因爲在那榜一個社會裏工作，耳濡目染，對腐爛的資本主義藝術尤其是美國電影的庸俗市民趣味，便有了某種嗜好。假如我們自己在追求這種趣味中感到技窮的時候，美國電影便投身出來做了我們的先生。歸根到底，這位先生的貨色因爲距離真實嚴肅的藝術很遠，所以他那看起來變化奇突實際却是一脈相傳的玩意便很容易學會，很容易消化。日久天長，我們便都或多或少的受了影響，影響越多，距離偉大的中國人民也就越遠了。肅清這一資本主義在我們藝術工作中的勢力是一個痛苦的過程，但這一過程却是必須經過的。

三

毛主席教導我們，應該努力學習，學習馬列主義的理論知識，學習工農兵鬥爭生活的實際知識。這是很重要的，爲了工農兵，如果只停留

在口頭上，或者字面上，那是沒有什麼意義的。而如果想實踐工農兵方向，沒有馬列主義的理論基礎，沒有階級分析和階級鬥爭的思想方法，沒有工農兵的豐富的生活知識，沒有工農兵的感情，而仍然保留着自己那知識份子的舊習慣，死抱住舊習慣不放，也是沒有什麼意義的。

這並不是說，我們若干年來所努力的結果，都是要不得或者是空白的，但過去，由於客觀環境的限制和逼迫，或是由於主觀上的固執和缺欠，在蔣區城市中的戲劇工作者，並沒能明確的樹立起工農兵方向，却是事實。對我們來說，重要的需要肯定這個方向，肯定了這個方向，我們的專門技能才能更有効的爲人民服務，才不致於迷失方向，才有可能逐漸改掉自己的舊習慣。否則，固執於自己的舊習慣，即便是還可能有些成就，那成就也是很有限的。是決不能創作出偉大中國人民的鬥爭歷史，和偉大中國人民的真實形象的。

因爲最近關於城市演劇和演劇工作者的方向問題，頗有一些議論在口頭上流傳，所以才寫了一點我對這些問題的看法和意見，以供參考和討論。

青年文藝工作者如何與工人結合

阿 英

思想、生活、作風

青年文藝工作者要與工人結合，依據我們的經驗，首先必須在思想與生活上解決幾個問題，否則，無論是怎樣努力，結果也將是徒勞無功，進了寶山，依舊會空手回來。這幾個問題中最主要的，是要有澈底改造自己，深入工人生活的決心。如果進入工廠，而沒有艱苦的改造自己，澈底的深入生活的決心，事實上，就是很長久的和工人生活在一起，對於工人的一切，也還依舊是陌生的，不理解的。

其次是作風上的問題。一般小資產階級文藝工作者，由於階級關係和舊的教育因素，走到工人當中，常常地感到不自然，不調協，格格難入，關係始終搞不好，甚至弄得垂頭喪氣，把頭碰腫了回來。這主要的是由於工作作風不好的關係。因為他們嘴裏雖然在說跟工人學習，但實際上却是抱着做工人的先生，作工人的指導者的態度去的。他們有意無意的看不起工人，處處表現自高自大，擺出領導者的架子，一點也不肯虛心。對於問題的看法，他們不肯根據羣衆意見，鍛鍊自己的羣衆觀點，祇是以自己的好惡爲好惡，以自己的興趣爲興趣。而在另一些問題處理上，又不顧到工廠和工人的實際情況祇是發揮那主觀的慾望，個人

的幻想，毫不切於實際。如果不下決心，克服這樣要不得的工作作風，虛心的，客觀的，現實的接觸一切問題，那麼，即使自以為在思想上解決了問題，也是沒有辦法的深入的接觸工人的，充其量也祇是在工人羣中「做客」而已。

最後是生活上的問題。青年文藝工作者的一般生活習慣，由於階級經濟關係的不同，與工人有很大差異。即使我們在思想上解決了問題，在工作作風上也能克服舊的缺點，而在生活上還是小資產階級的一套，原封不動的搬到工人當中去，成為共同生活中的一種特殊形式，甚至有意無意的從自己的一套生活習慣，來感染工人的生活習慣，或自以為是訕笑、諷刺、輕視工人的一切生活方式，使工人感到你不是自己的人，而是處在另一世界，那將是無法得到工人的友愛，而能夠和他們打成一片，在工作與生活中統一起來的。所謂深入生活，自然是壓根兒談不上了。要與工人結合，青年的文藝工作者，如果不能在幾方面先獲得解決，就是走進了工廠，收效也是很有限的。

結合、熟習、深入

有了這些「思想與生活上的準備」，我們才能進一步的研究「如何結合」？就是要在怎樣的具體條件下，才能真正的與工人結合起來，使自己獲得進步。

第一、是熟習他們的工作，幫助他們的工作，在熟習與幫助的過程之中，緊密的和他們結合起來，已經是職工了，已經具有了解一切的便利條件了，接着當然就是這怎樣和他們打成一片，結合成一體的問題。也就是如何從「泛泛之交」發展到「披肝瀝胆」的友誼過程問題。怎樣逐步的向他們學習，鍛鍊自己的階級意識，掌握工人的思想，情緒問題。

工人階級是容易接近的，同時他們也是最現實的。祇要我們誠意的為他們服務，他們就會把我們看作自己的人，向我們傾吐內心的一切。

青年文藝工作者，一般的說，在階級意識方面，是有待於工人生活來進行鍛鍊，而在文化知識方面，工人則有待於文藝青年來予以培養教育，二者之間，是相互的影響性的。也祇有在這兩方面互為影響，截長補短，才能逐漸打成一片。因此青年文藝工作者，除掉那些有體格條件，決心把自己完全投身到勞動之中者外，其從事於宣教，文娛工作的，必須本為工人階級服務的精神，隨時隨地的幫助工人解決思想、情緒、工作、生活，以至於學習上的一切困難問題，和他們共甘苦，以他們的喜樂，鼓勵他們的生活情緒，提高他們的文化水平。祇要能這樣切實的做，和工人的結合，自然會一天比一天的緊密，對工人的了解，自然一天比一天的深入。

在這幫助與學習過程之中，青年的文藝工作者，必須注意幾個問題。一切的幫助，要有助於工人的階級覺悟與政治覺悟。要通過對他們的幫助，使他們知道今天自己的地位，是由於那一種力量幫助他們翻身，解放戰爭和他們之關係怎樣，以及今後的生產關係是為着誰的？要改正他們由於過去被壓迫而產生的，許多思想上，情緒上，以至於生活上一切不合理，和反常的傾向。一切的幫助，要環繞着生產任務。如果對工人的幫助，脫離了他們的生產關係，就是並不能增強他們的勞動觀念，提高他們的勞動情緒，加強他們的文化修養。這樣幫助，將是無力的。一切的幫助，要回繞着工廠的政策。在這一點上，青年文藝工作者，必須與廠方經常的聯繫，對廠的政策隨時獲得理解，以免在思想上、行動上，造成工人與廠方對立的現象。還有，就是青年文藝工作者，大部份出身於小資產階級家庭，由於舊的教育和舊的習慣，在思想上、生活上，殘存着很多要不得的東西，而這些東西却有意無意地會影響工人。因此，在與工人的教育，把這些惡習慣加以改造，還要特別小心的時加警惕，以免影響工人。

第二、是深入工人的生活。到工人宿舍裏去，到工人住宅區去，通

常的情況，對於工人的訪問，往往是在工廠中，廠房裏，其實，這在和工人結合關係上，並不能概括全般。尤其是重工業的工廠，除掉特殊的情況而外，工作時間是不能談話的，不僅妨礙生產而且危險很大。工人在專心工作的時候，也是最不願意交朋友的。在這樣的場合，主要的祇能觀察一般概況。要想在思想上、生活上獲得鍛鍊，或者要澈底了解工人思想、情緒，與生活的實際，那却要在另外的一種場合，就是在宿舍裏，工人住宅區——工人家庭裏。

工廠裏所能觀察到的，是生產過程，勞動姿態，工廠氛圍，在建設和支援前綫上的一種偉大的動力，和堅韌的無比的熱情。而宿舍，而工人住宅區，在和他們關係的結合上，則不僅使我們了解得每個工人不同的性格，熟練工人（技術人）和新工人（包括學徒）在性格上的差異，還可以根據他們的家庭歷史，生活經濟情況，來掌握，分析他們思想，情緒的根源，和認識他們生活的實際；對於工人的了解，僅僅依靠於工廠、廠房，是極其不夠的。

同時在會議中——無論是在廠裏、工會裏、宿舍裏、住宅區裏——也是了解工人思想，情緒並和他們結合的主要地方。工人的思想意識，在每一階段上，每一問題上，有着怎樣的優點和缺點，在情緒上，跟着生活工作的情況，有着怎樣的波動，通過各種不同會議的發言和爭論，是會獲得深刻的理解的。而這些思想鬥爭的過程也正考驗了我們的青年文藝工作者，把他們的思想也會鍛鍊一番，學會那正確的思想方法。這樣的結合，可以說是真正的結合。

這樣的結合過程，在部份的青年文藝工作者看來，也許會認為是一個艱鉅的過程，甚至畏難而退，其實是大可不必的。本來小資產階級知識份子的思想改造過程，基本上就不是一個簡單的過程，而是對自己的一種殘酷鬥爭和革命，要澈底的改造自己的思想，甚至希望從與工人結合中獲得一些寶藏——工人一般性格上的特徵，典型性格的創造，生產

語言和日常語言的結構，生產知識與生產過程，新的勞動觀念的成長，和思維的方法等等——不付與高度的代價，是不會有高度的成就的。然而也祇要青年文藝工作者有決心，能夠毫不留戀的斬斷舊的尾巴，究竟也不是怎樣長期和過分艱難的事。

摘自大連日報——民國卅八、三、廿四

天津文藝工作者的光榮任務

竟 煤

天津解放以來，應該肯定的說，文藝方面同樣有着根本的改變。歌頌人民、人民解放戰爭和表現勞動人民力量的新藝術，受到廣大羣衆的歡迎。在工廠和學校裏充滿了歡樂的人民的歌聲，一掃多少年來被帝國主義及共走狗統治下的痛苦呻吟，雖然時間還不久，這還祇是爲人民服務的新文藝運動大量發展的一個開始，即令還有些缺點，這也是一個大改變，是天津歷史上空前的盛況。

但是，在這個大改變中間，也還聽到有一部份人在問我們：你們的副刊就是登載這樣一些文章麼，文字是不是太粗糙、太簡單一些？秧歌適合城市需要麼？反映農民還可以，反映工人和學生不太適合罷？技術是否還應該提高一些？……等等。總之，左看右看，發生了一些疑問。而我們也真有同志被看得不好意思起來，好像剛進城的「鄉巴老」，一身土氣，真不大適合城市。

城市是個抽象的名詞，要看是誰的城市，我們要適合城市的那些人，要我們的新文藝適合那些飽食終日的人們，作爲茶餘飯後的消遣品麼？要適合那些拜倒在帝國主義、資產階級的封建的藝術之下的欣賞者麼？對於他們，確實是不適合的。今天，我們的藝術絕不能適合這些人，也不可能適合一切的人。

祇是單純的從這些人技術觀點來看，我們藝術或許是不「高」的，前些時聽到有人會批評白毛女是「四不像」，不像歌劇，不像話劇，不像京戲也不像蹦蹦。他說對了，白毛女確有些「四不像」，既不像半殖民地的帝國主義、資產階級的藝術，又不像封建的和小市民的沒落的藝術——如果像就糟了——但是，在新文藝史上，像這樣的藝術，感動了千千萬萬工農兵及其幹部的藝術有過多少呢？這種藝術還在發展中，即令它存在一些缺點，它到底應該說是高呢，還是低呢？

從來，新文藝有一個致命的弱點，對於勞動人民不善於描寫，「倘若描寫，也是衣服是工農兵，面孔却是小資產階級」（毛澤東）。但今天，我們的文藝工作者是已經能比較真實的描寫人民解放軍戰士和農民了。那麼，他的技術又算高呢，還是低呢？

當然我們的文藝確還有些缺點，但這絕不是一個單純的技術問題：不是因為技術低、形式簡單或粗糙的問題。

我們長期在農村工作，無論是音樂、戲劇與文藝，主要是為農民，中心的任務是普及，我們要農民能看得懂、聽得懂，要注意民間的藝術傳統，創造一種為羣衆所喜見樂聞的新藝術。同時，在殘酷鬥爭中，受到物質條件的各種限制，所以，以戲劇為例，在相當長一時期，就大量發展了新秧歌，而文藝寫作者就大量寫了報告、通訊。但不等於說，這就是解放區文藝工作者惟一的活動形式。在一定的條件下，例如戲劇工作者也從事話劇，創造了生動的反映人民鬥爭的新話劇，如「眼光放遠點」，「同志你走錯了路」，「子弟兵和老百姓」等等。文藝工作者也寫作了許多長篇小說。甚至在極端艱難的條件下，還不斷嚐試着對電影技術的掌握。總之，我們的文藝工作是適應了當時的客觀現實要求，而且也惟有從這樣的具體實際出發，它才產生了如新秧歌這樣一種新的人民的藝術形式！

如果，因此而認為解放區文藝就祇能從事某一種形式的活動，懷疑

它的所謂技術與藝術性——不足以表現城市工人羣衆，這是一種錯覺。如果我們自己也發生懷疑，否定了在農村堅持毛主席文藝座談會方向的輝煌成績，那我們就會真正感覺到「不行」，「不如人家」了。如果否定了我們在農村中奮鬥的成果，我們進得城來，豈不是「兩手空空」？又「拿什麼和人家比呢？」這是一種錯誤的喪失信心的想法。

所以，我們今天來開展城市的文藝活動，特別是開展工人文藝活動，不是什麼形式和技術高低的問題，不是什麼我們新文藝適合不適合於城市的問題。是新文藝進城後更進一步發展與創造的問題。例如，新秧歌進城來是否會改變呢？我想，當牠與工人的鬥爭、生活相結合以後，是會有改變的，將變得更豐富，創造一些更適合表現工人的舞步、動作等，以及用更集中一些的手法來表現（因為他們是在近代化的機器面前工作，文化程度較農民高，接受能力強一些）的新歌舞劇。這種歌舞劇，就一定爲工人所歡迎的，牠是接受了中國農村藝術和新文藝的傳統，經過了提高與創造的新藝術。

我們能否在城市裏來發展與提高這種表現工人的新藝術？

能夠的，我們應該有信心。問題仍在於，僅僅在於我們和工人羣衆的結合。我們已經有了爲兵爲農的經驗——經過了長時期的痛苦的鬥爭與鍛鍊——如果同樣以參加人民解放戰爭和土地改革那樣的熱情深入到工廠中去，經過一定的時間，我們一定能夠創造反映工人的文藝，很好的爲工人服務！

這就是我們天津文藝工作者（來自解放區以及原來在天津的）最主要的，最光榮的任務！

工廠的門是大大開着的，幾十萬工人高舉着雙手歡迎着新的文藝，新的文藝工作者！我們應該堅持毛主席的方向，堅定對新藝術的信心，和帝國主義的資產階級的、封建的舊藝術作堅決的鬥爭，爭取迅速的開展工人文藝活動，創造反映工人階級的藝術！無論有多少困難，我們一

定要擔當這樣一個光榮的任務！

三月廿二日

石家莊文藝工作中的幾個問題

王 煒

一 明確城市的文藝工作方針

文藝必須爲工農兵服務。這已經是衆所周知的原則，似乎沒有再提出明確城市文藝工作方針的必要了。但是在不同的環境與面對不同的對象時，我們就必須把這一個原則予以不同的具體運用。過去我們的革命，主要是在農村中進行，我們的文藝工作就不能不以廣大的農民爲主要對象，以適應農民的要求。現在我們的革命，已經由農村勝利地轉入城市，那麼，城市中的文藝工作，就必須以工人爲主要對象，首先來滿足工人的需要，這也是很明顯的問題。但是，由於城市中工人的數量一般地佔城市人口中的少數，我們對城市工人的生活又都很生疏，對城市建設的方針往往短時間不容易認識得很明確，這就很容易使我們發生錯覺，把力量放在城市貧民或郊區農民身上，甚至其他階級身上去，不能集中力量首先爲工人服務。因此，明確肯定城市的文藝工作方針主要是爲工人服務這一問題，就是提出與研究的必要。

二 建立統一的領導機構

城市中的文藝工作，遠較農村複雜和迫切，它有若干舊戲院、電影

院及茶社等等，天天演唱；它有相當數量的觀眾天天去看去聽；而且還有廣大的城市勞動人民，在要求新的文藝來表現他們自己的生活。因此，我們就不能不加強這一工作的領導，不能不建立統一的有職有權的領導機構，以求能夠有計劃、有步驟地進行工作，堅持文藝政策的貫徹，使城市文藝工作能夠有組織地發揮它的作用。否則，就容易發生顧此失彼，或輕重倒置的現象。因此，不僅需要文協（或文聯）等文藝團體的組織，而且還需要作為政府的一個部門來建立，並使它們有機地連繫起來，不僅能在業務上研究問題，而且能以行政權力來處理問題，以便及時有效地進行工作。

三 如何開展工人的文藝活動

如何開展工人的文藝活動呢？要想解決這一問題，首先需要弄清楚為什麼要在工人當中開展文藝工作？

根據石市一年來的經驗，過去在下廠的文藝工作者當中，在工人當中，都還有認識得不够正確的地方。因而曾經產生過一些和生產對立的現象，也會有單純娛樂，出風頭和鬧紅火的觀點發生。沒有能夠明確地認識到工人的文藝活動的主要目的，是在於運用文藝這一工具，反映工人的各種現實生活，宣傳各種革命政策與勝利，用以激發工人的生產熱情，提高工人的政治覺悟，來提高我們的社會生產。

因此，工人文藝運動的正確方向，就應該是業餘性質的，而非向專業化發展；是緊密地和每一政治任務、每一生產任務結合在一起來進行，而非和這些任務脫節或游離地來進行。應該是在工人現有的需要和條件上（在技巧上、在經濟上、在時間上、在程度上）來進行，而非脫離這些現實情況，好高騖遠地來進行。

因此，在內容上，就必須是以反映工人的現實生活為主；在形式上，就必須多提倡通俗、短小、生動的東西，使工人有可能寫、有可能

演、有可能看，才能及時地完成中心任務，才能成爲工人自己的東西，而被工人所喜愛。

因此，要開展工人的文藝運動，就必須明確解決爲誰和依靠誰的問題，這樣，就不僅需要有文藝工作者的幫助，而且必須有計劃地培養出一批工人的骨幹份子，結合工人羣衆，使他們的文藝活動逐漸走到能夠獨立進行的地步。免得有文藝工作者在，工人的文藝活動搞得很熱鬧；文藝工作者一走，工人的文藝活動就消沉的現象。

因此，對工人的文藝活動就必須有固定的領導組織。各級工會的宣教部門，應該把它列入經常的工作內容之一。同時，文藝工作者也必須主動地和他們結合起來，有計劃地開辦以工廠爲單位的業餘的巡迴訓練班；搜集、修改工人的文藝作品，並選擇其中的優秀者，予以整理出版，以便鞏固現有成績並求得進一步的發展。石家莊日報在最近幾個月來，經常登載工人的創作；石市戲音工作委員會在春節當中，舉行了工人的文娛競賽，這些也都是推動工人文藝活動的有效辦法，值得向各地介紹。

最後，爲了使工人的文藝活動；能夠順利地展開，還必須幫助他們適當地解決經費問題，以及其他重要的物質條件——如劇場等等。

四 秧歌舞問題

秧歌舞，在石市解放以前，國民黨反動派會對之加以種種污蔑。解放初期，羣衆對之認識不足，也還存在着某些懷疑態度。因之，當時會有過演不演秧歌舞的不同見解。但是，在街頭每次演出結果，都獲得了人山人海的觀衆，而且日漸爲羣衆所愛好。現在不僅在工人當中，羣起扭秧歌；即在女學生中，在一些男女市民中，也都扭起來了。而且扭秧歌舞，幾乎已經成爲進步的表現之一了。

事實證明：秧歌舞不僅爲農民羣衆所歡迎，同時，也是城市廣大勞

動羣衆所喜好的一種文藝形式。

當我們進入新解放城市的時候，只有敢於在羣衆中。公開表演秧歌舞，才能有力地揭發國民黨反動派對它的污蔑；才能給羣衆以正確的認識；從而使之發生愛好與採用。

但是，在羣衆中開展這一工作時，決不能過早地在羣衆中去進行組織，以免引起羣衆的誤會。必須等待羣衆的覺悟，在他們的需要與自願的基礎上來開始工作，才不致脫離羣衆。此外，還必須注意有重點地培養骨幹份子及典型的秧歌隊，逐步予以提高，用以帶動全面，才能使羣衆的秧歌舞活動，不陷於停滯，而能繼續獲得鞏固與發展。

五 電影問題

當前電影工作中最大的問題，是舊有片子大多含有毒素，不宜放映；而新片又苦無來源，因而片子問題是急需統一解決的問題。

此外，對於電影工作（主要指城市中的公營電影院而言），也必須有一個正確的認識。過去在石市會有人過於強調營業賺錢，有人過於強調發揮其宣傳作用，各執一是，固然都有道理，但對問題的認識上是不够全面的。過於着重宣傳，不着重營業，勢必因收入減少，大受限制，不能改進工作，自束手脚。過於着重營業，而不着重宣傳，又勢必發展到單純營利觀點，甚至違反政策。因而對公營電影院工作的方針，應該是在為宣傳工作服務的原則下，加強管理，發展營業。至於對影片的審查標準，目前也應該確定為有利或無利亦無害者上演，有害者禁演的標準。

一九四九年三月筆於石市

談工廠文藝

孫 犁

在全國流行着這樣一句話：解放軍打到那里，歌聲就在那里唱起。我們是重視文藝工作的。文藝工作緊緊伴隨戰爭的勝利，愉快、雄壯地在鄉村和城市展開，也緊緊伴隨鄉村和城市的建設，使農村和城市，都產生了屬於人民，為人民自己創作的文藝運動。

在天津，文藝工作主要是為工人服務，並在工廠、作坊，培養工人自己的文藝。我們從革命時代的開始，就重視工廠中的文藝工作。十年內戰時期，很多革命的作家，到工廠去接近，領導工人的革命運動，用文學和戲劇反映他們的英勇鬥爭和被殘酷壓榨的生活。工廠的牆壁上開始有了短小鋒利的牆頭小說和詩句。很多革命作家，在這樣光榮的工作裏，被當時的統治階級槍殺了。我們現在應該繼起他們的業蹟，完成他們的遺志。

因為那時的環境，統治階級不允許革命的文藝和工人見面，就談不到工人自己的文藝。八年抗日戰爭，我們主要是建設了鄉村的藝術活動。今天，進入城市，為工人的文藝，是我們頭等重要的題目。

我們就要有計劃的組織文藝工作者進入工廠，工廠和作坊，也要初步建立自己的文藝工作。在這裏，我們只是介紹一點，十年來，我們在鄉村農民間，和部隊戰士間文藝活動的點滴經驗。

我們先談詩——歌謠。

在農村，我們起初展開的是街頭詩運動。這個形式為農民接受，並根據他們的習慣，愛好改造，成爲一種非常普遍和流行的形式——順口流。這是一種新的街頭詩。每當一個中心工作來到村裏，村裏牆壁立時寫滿了號召完成這個中心工作的各式各樣的口流，這都是農民自己的創作。這些詩，在農村真是浩如烟海，在部隊上，就是槍桿詩。戰士們把他們的作品貼在槍桿上、砲筒上、他們所用的各種作戰工具上，登在火綫出版的小報上。這種詩，才真正是戰士們的心聲，他們作戰的誓言，奔赴的標的，和鼓勵伙伴的號角。這些作品在農村或在戰場，所起的偉大作用，是難以描寫的。

去年十二月三日，冀中導報登載担架隊模範隊長王文漢的英雄事蹟。當他帶領他的担架隊，涉過非常寒冷的桑乾河時，他歌唱道：

「千里高山過得去，過個小河沒關係！」

又唱道：「渡過桑乾河，去把敵人捉！」

淮海戰役，黎明同志寫了一篇「十人橋」，記載十個戰士在湍急的大河，支撐浮橋，叫大軍通過。

十一月的寒流，浸冷他們的肉骨。隨着時間的延長，架橋勇士們的牙齒格格作響，橋身不住的顫抖着，橋板也漸漸的低下來。共產黨員宋協國這時向大家說：

閉住嘴，咬緊牙，挺起腰來，完成任務！

他還唱道：野戰軍什麼也不怕，艱苦和困難嚇不倒咱！不怕水深來到腰，再深再大也受得了！

這些詩也可以說這些口號，它本身就是人類最高的品德，它本身就是風雲叱咤。由於這沖口而出的詩句，堅定了自己，鼓舞了別人，完成了英雄的任務。歷史上，可再有那些詩，能超過它的效果！

當解放保定的時候，一個解放戰士指着桌上的一塊花手絹說：

你這個花手絹呀，你這個花手絹呀！要在我從前呀，非拿走你不行！

這也就是詩，因為它體現了一個戰士的心靈改造。

我想：在工廠裏，工人同志們也會用這種順口流的形式，這種詩歌，歌唱出他們過去的艱難，身受的剝削和反抗。歌唱出他們今天的主人感覺，建設的熱情和生活的幸福！我們要在工廠和作坊裏，展開這種新的歌謠運動

工人與歌謠

章 明

工人喜歡創作哪一種形式的文藝呢？這個問題我越來越感覺有趣味了。

我在不同的地區裏，幫助過幾種不同性質的企業工人攪過文藝工作，接觸到了上面這個問題。在宣化龍煙鍊鐵廠的油印報「龍煙生活」裏，工人作的歌謠——有韻的歌謠，是特別出色的。他們的散文和短論，寫的少，也寫的較韻文差，我當時沒有太注意這個問題。後來我到了東北，作過郵政工人的教育工作，電力工人的教育工作和瀋陽鐵路工廠工人的教育工作。從他們的壁報的投稿中，又再三再四地證明了這一點。特別在鐵路工廠裏，工人稿件中百分之五六十是歌謠——有韻的詩歌。

在控訴反動派的罪行，在歌頌自己的政黨中國共產黨和人民領袖毛主席的時候，他們用那麼簡短有力、淋漓痛快的歌記錄下自己的感情，記錄下愛和恨。

爲什麼他們喜愛用歌謠這種形式去表現自己的思想和感情呢？我想是有原因的。第一，舊社會裏的工人因爲受剝削，受壓迫，沒有機會受好多教育（東北一般技術工人，念書四年到六年的居多）。他們不可能接觸到各種各樣的，較高深的文藝形式。如話劇，新小說等。那麼，

們所吸取的文藝形式的泉源，主要的是從那裏來的呢？我想，是從民間的歌謠和地方戲來的。這些多數是有韻的。從母親或姊妹口中的小調和歌謠裏，從鄰居或親人的唱本裏，工人們便受到了韻文的影響和鍛鍊。

第二、我想，歌謠這「玩藝兒」能够更集中地更簡鍊地表現人們的思想和情緒。特別是於有韻的歌謠，念起來叫人們聽得很舒服，情緒更飽滿，和更有力。特別有些工人只會編和唱，順口溜，而不會寫或不大會寫的。

我們看看哈爾濱油線女工魏忠秀的「蔣該死哭五更」，她編：「……二更的月兒照天空，蔣該死胆戰又心驚，如今徐州已丟掉，南京也就坐不成，哎咳哎咳喲，解放大軍還是要進攻。……」

又看看鑛盤工人金毓春在「完成革命」裏寫着：「反抗剝削起革命，打倒封建去官僚，帝國主義須反對，民主政治已實行，努力生產支前線，解放全國大事情，高舉鐵錘埋頭幹，完成革命早光明。」

還有火鋸工人用了四句歌詞去說明兩個不同世界裏的工人的兩種不同的勞動態度：「……日本那時代，誰肯好好幹，民主政府來，王八才偷懶！」

還有比這二十個字的四句歌詞更簡短，而又能這樣明確，生動地去說明，去形容新舊兩個時代的工人的麼？我想除了歌謠之外，再也找不到更簡鍊更集中的形式了。

而且，因受教育少，解放不久的工人，常常不善於分析，不大會寫理論性的文章。單刀直入式的歌謠，也就無怪被他們所喜歡和樂用了。

他們善於和習用於歌謠形式去創作，去傳達自己的情感和思想，我想不是偶然的。

一九四九、四月於北平。

論今後文藝工作

周而復

一

中共中央七屆二中全會指出：「從現在起，從新開始了由城市到鄉村，由城市領導鄉村的時期。毫無疑問，城鄉必須兼顧，必須使城市和鄉村，工人和農民，工業和農業密切地結合起來。決不可以丟掉鄉村，僅顧城市，如果這樣想，那是完全錯誤的。但是黨的工作重心必須放在城市。」

黨的工作重心既然必須放在城市，做爲黨的總的事業的一部分的文藝工作，它的重心也必須放在城市，這是毫無疑問的。隨着新的形勢開展，文藝工作應該有計劃地部署和加強。因此接觸到許多問題，首先就城鄉的文藝工作的關係問題談起。

二

過去，曾經有過這樣的問題，不少文藝工作者以爲非解放區沒有寫作素材，非農村也沒有寫作素材。由於過去黨的工作重心在鄉村，而強調農村文藝工作，這是應該的，必須的。但因此而輕視，忽視，以至於無視城市文藝工作，却是偏向。但確有人這樣主張：

「中國的都市，因爲社會性質的限制，不能建立正常的民族工業，

所以，並不能正常地發展，最大限度，只能發達到畸形的繁榮；並不能像資本主義社會那樣正常的發展她的文化，建立她的國際性的而且能征服性的文藝。所以，在中國，都市的文化文藝不但不是正常的而是病態的，要像無源之水那樣逐漸枯竭。反倒農民文藝，無論就文藝發展的道路說，還是就社會變革的前途說，都是必經的應走的大道。」

這差不多是把城市文藝工作否定了。固然中國半封建半殖民地的社會性質，造成中國城市文化文藝的畸形發展，但問題不是否定城市文藝工作，而是在城市裏怎樣展開健康的文藝工作，並且也具備一定限度的條件。在未解放的城市，革命文藝工作的任務是在於配合總的政治任務，進行推翻反動的血腥統治，建立人民大眾的文藝。近三十年來的新文藝運動，就是在這個總方針之下進行的，有了相當輝煌的收穫。

我們不能說城市文藝是病態的，我們不做，到別的健康的地方去做吧。正因為城市文化文藝的病態現象，是帝國主義的侵略和封建勢力的壓迫在文化文藝上的集中表現，也就是反動文化文藝勢力最堅強的主力所在，做為文藝戰線上的指戰員，不應該忽視這樣的敵人。魯迅先生就是在這樣的前線上的最光輝的指揮員，同時也是最光輝的戰鬥員。

帝國主義和封建勢力在文化文藝上的侵略與統治，難道只限於城市嗎？廣大的農村也在他們的侵略與統治的矛頭之下，未解放的農村文化文藝不也是病態的嗎？那我們是不是也否定這些地方的文化文藝工作，都到解放了的區域去呢？這結論自然是不對的。

文藝是一定社會的政治經濟在意識形態上的反映，而革命的文藝，是站在人民大眾的立場來反映，現實鬥爭生活是一切文藝的泉源。在城市里，枯竭的是反動文藝，而不應當是革命文藝。

由於城市文藝工作那樣了解，於是提出農民文藝這一口號來，做為人民文藝的同義語，這也是不妥當的。我們不否認農民在中國全人口當中，佔絕大多數的比例，而為農民服務是中國人民文藝的重要的一方

面，但不是全面；並且農民成份複雜，農民文藝也含義不清，歷史上別的國家有過農民文藝，資產階級也有所謂農民文藝。所以毛主席所指示的方向，是工農兵文藝，是人民大眾中最基本的羣衆文藝，主要的特點是以無產階級思想領導的大衆文藝。

過去黨的工作中心在農村的時候，並不是也不會把城市工作（文藝工作包括在內）放棄，或者輕視。當時，在文藝上依然提的是工農兵的文藝。如果說我們文藝在鄉村上已有了不少的收穫，在城市文藝工作的成績就比較小；今天，我們要在這方面加以努力。當然，這不意味着放棄或者輕視農村文藝工作。

三

提到城市文藝工作，文藝工作的對象問題，又會提出來，在城市里主要的是爲誰呢？這兒工人既少，士兵也少，農民更少。

爲小市民。這個意見會有不少人堅持，因爲在城市人口上，小市民似乎佔着多數，而小市民又傾向愛好低級趣味，不少人在這個藉口之下獻身了。這就發生了迎合問題。相當長的時期，黃色文藝，准黃色文藝，以進步偽裝的黃色文藝，便泛濫在市場上了。

不必諱言，小市民是有某些低級趣味的傾向，這是社會原因所造成的，是反動政治壓迫與榨取的反映，是世紀末頹風的影響。小市民在政治經濟文化生活上的苦悶，不得不尋找一點刺激，追求一些感官的享受。這種病態，在未解放的時候，應該導向正常的生活鬥爭方向，逐漸加以克服；在已解放的時候，更具備便利的條件，主動地進行教育，提高欣賞水準，慢慢消除不良的傾向。一味迎合是錯誤的，文藝工作者遷就小市民的興趣和他的落後性，也是錯誤的。在未來一段不短的時期，可能還有人蹈過去的覆轍，在主觀上要努力克服。爲小市民寫健康的作品，是需要的，但不是主要的。

那末，爲小資產階級。曾經有人對小資產階級的文藝給予不正確的評價，認爲革命小資產階級文藝是勞動階級的先鋒。其理由根據是：「在一定的歷史階段，革命小資產階級和革命工農，利益一致，革命對象相同，行動綱領合一。這是革命小資產階級文藝能夠成爲勞動階級文藝先鋒的物質基礎」這是本末顛倒的說法。所謂「行動綱領合一」，「革命對象相同」，「利益一致」，是以那個爲基礎呢？是因爲小資產階級在反動的統治下，走向破產，本身也變成被壓迫的階級，因而傾向革命，走向，羸羸，以至於參加無產階級中隊伍。這種小資產階級出身的文藝工作者，在無產階級的領導之下，進行文藝工作。把革命文藝先鋒作用的不是小資產階級，而是無產階級。

誇大過去革命小資產階級文藝的作用，認爲是無產階級的文藝先鋒，認爲是無產階級文藝中的主力軍，這是歪曲了事實。相反地，縮小了或者輕視革命小資產階級的文藝在過去文藝運動上曾經起了一定的積極作用，也是不符事實的。

在今後城市文藝工作當中，不應該強調小資產階級的文藝；過去不是不強調，而是強調的太多；過去不是不爲小資產階級，而是爲的太多，而且爲的並不完全正確。今後不是不再爲了，正確的爲了克服小資產階級落後性的爲小資產階級也是需要的，但不是主要的。

那個是主要的呢？主要的是工人階級。我們必須全心全意地依靠英勇的工人階級，團結其他羣衆和革命份子。毛主席提出的工農兵的文藝，主要的特點，就是以無產階級爲主的文藝，而所謂農民，主要也是農民中的無產階級半無產階級，這就是貧雇農，同時也包括爲數衆多的中農。

一九四二年毛主席在延安文藝座談會上講話以後，解放區許許多多的文藝工作者奔赴毛主席所指示的方向，創作了數量衆多的反映農民生活的作品，在這方面，可以說有了一些成績，並且產生了許多相當優秀

的作品。這是六七年來辛勞的初步收穫。但反映工人作品很少，一則是農村環境，工業基礎薄弱，工人也少，這是客觀的原因。

無產階級的先鋒隊：——共產黨回到城市裏來了，黨的文藝工作，要在這方面給予最大的注意，給予最便利的條件，給予最大的努力，反映工人生活，為工人寫作。國民經濟中百分之十左右的工業和農村中的手工業者，是他的物質基礎；而在全國解放以後，任弼時同志說：「要有計劃的從十年至十五年之內，使工業在國民經濟中由百分之十左右的比重，上升到百分之三十到四十的比重。」不久的將來，千千萬萬的農民要走入工人的行列裏，這基礎將更擴大，這要求將更提高。

在解放區已出現了這類作品，如草明的「原動力」，就是反映東北玉帶湖水電廠的工人生活，表現水電廠從被國民黨破壞，到克服自然的和人為的困難過程，工人階級發揮自己的智慧，又發電了。另外如李納的煤等等短篇小說，和散見各解放區書報上的報告特寫詩歌等，都是可喜的收穫。但和廣大的工人羣衆的要求比較起來，依然是少得可憐。解放了的城市，我們文藝工作者到處聽到需要這類作品的呼聲，我們已有的很少，能夠拿出來的適合工人要求的更少。

為工人寫作，今後應該放到第一位來。即使是為小市民，為小資產階級，為什麼什麼的文藝，歸根結底，也應該是為工農兵。這意思就是說，為小市民，為小資產階級的文藝，其終極目的，也還是為工農兵，通過這，要使小市民小資產階級讀者也為工農兵服務。如果說小市民小資產階級不要工農兵的文藝，這是錯的。解放區城市里的工農兵文藝，受到普遍的歡迎，就是有力的證明。縱然過去有少數小市民小資產階級不太喜歡工農兵文藝，這只是少數，而且是由於反動統治社會原因所造成。問題是如何克服這不健康的現象，教育過來，不是在工作中遇到困難，就因此掛起「逃戰牌」來。

四

這麼說，是不是城市文藝工作，主要是爲工人階級，不管鄉村呢？不是的。

過去城市與鄉村關係的對立，是因爲中國地廣物博，生產落後，政治上經濟上爲封建勢力所割據，另一方面，「帝國主義侵略中國，有其促使中國封建社會解體的一方面，使中國發生了資本主義的因素，把一個封建社會變成半封建社會，但同時，殘酷地統治了中國，把一個獨立的中國變成了殖民地與半殖民地的社會。」（毛澤東：「中國革命與中國共產黨」。）帝國主義經濟侵略帶來了較新式的資本主義生產方法，而在廣大農村中保存着落後的勢力，這是一面，另一面是強大的反動勢力長期統治着城市，而革命力量的重心長期在落後的農村里建設鞏固的根據地，用以包圍城市進攻城市，最後解放了城市，澈底乾淨完全消滅了強大的反動勢力，城鄉的對立狀態，隨着新形勢到來，消滅了。」

革命的重心由鄉村到城市，城市領導鄉村了。領導的總方針，黨中央指出是「使城市和鄉村、工人和農民、工業和農業密切地聯結起來。」

城市的文藝工作，也必須包括農村文藝工作的領導，其具體內容是：適當地配備鄉村文藝工作幹部，組織幫助農村文藝工作的開展，建立適合於農村環境需要的各種文藝機構，提高農民的政治覺悟，普及農村文藝，培養農民作家，配合各個時期的政治任務，爲建設新中國而服務。

五

針對着中國文藝工作者大半都是小資產階級出身的知識份子，這一特點，要開展工農兵文藝工作，要創作工農兵的作品，必須通過什麼道

路呢？

毛主席告訴我們；「了解他們熟悉他們」，也「就是我們文藝工作者自己思想情緒應與工農兵大眾的思想情緒打成一片。」

但有人却以爲「要改造作家就要改造他的工作，根據毛澤東的指示，我們就可以看到，好作品是從文藝實踐裏創作或產生。問題在於文藝實踐——這文藝實踐是脫離工農羣衆還是跟工農羣衆密切結合。……我們指導的原則，當然是和工農結合，但這却不是什麼空空洞洞的作家個人和工農結合，而是文藝實踐和工農結合。」這種思想，和毛澤東的思想毫無同共之處，不僅沒有了解毛主席對這一問題看法的基本精神，並且是曲解了毛主席的說法。不錯，要改造作家，也要改造作家的的工作，但那是主要的呢？作品（文藝工作）是作家創作的。如果一個小資產階級出身的作家不改造，希望他能制作出工農兵的文藝作品嗎？作家不首先和工農兵結合，不了解工農兵，不熟悉工農兵，不是和工農兵在思想感情上一致，他的工作怎樣能改造呢？不要作家和工農兵結合，而要作家文藝實踐和工農兵結合，這倒是「空空洞洞的」，因爲失去了文藝實踐的前提——作家改造，與工農兵結合。毛主席說：「我們文藝工作者需要做自己的工作，但是這個了解人（指工農兵——引者）熟悉人的工作却是第一位的工作。」這不是很明白嗎？丟掉作家的改造和工農兵結合，而談文藝實踐，這才是「懸空八隻腳」。

作家和工農兵結合，有人担心怕作家改行了。「假使要全體都去或大部分去改行，這就違反整個革命的利益了。當然，這是行不通也行不得的。」這種担心是多餘的。根據解放區的經驗，許多文藝工作者到工農兵的實際生活中去，作家主觀上改行是不易的，他總是牢牢地守住文藝工作的崗位，在自己選擇工作的時候，在組織上分派工作的時候，幾乎百分之九十九是到與文化宣教有關的工作崗位上去。即使是在工農兵當中，也還只是在一個小圈子當中，實際的了解和熟悉還多多少少有一

定的限度，因此結合得很慢。同時，解放區各部門的負責同志是照顧到文藝工作者的特點和特長的，除了個別例外，絕大多數的文藝工作者，到工農兵當中去，不易改行。

退一萬步說，即使有個別文藝工作者因為和工農兵結合，自己的工作方向有了轉移，也不必大驚小怪，更不是「違反整個革命的利益」。什麼是「整個革命的利益」？就是千千萬萬人的利益，在今天中國來說，就是推翻反動統治，人民翻身作主人。難道個別作家，暫時不作文藝工作，獻身實際人民解放鬥爭，就是「違反整個革命利益」嗎？把文藝工作看得太重要了。紀錄歷史的人是偉大的，文藝工作者作者是偉大的，但創造歷史的人不是更偉大嗎？

好，作家要與工農兵結合，但是結合以後，請問，就能創作出好作品來嗎？反對者說：不一定，例子便是「列甯也沒有寫出高爾基或甚至魯那卡爾斯基的作品來，」問題這樣提法，確實有點「胡鬧」，把革命事業的分工混淆起來了。列甯是政治家，組織家，革命的舵手，人類偉大的導師，他的崗位不是文藝工作。但是他已經寫了很出色的文藝論文，這論文的光輝是超過許許多的文藝理論家，指導我們向正確的道路前進。解放區有一部分已成作家和工農兵結合，還沒有寫出好的作品來，這由於三個原因：一是生活上雖然接近，但是思想感情上抗拒，或者有距離；二是主觀上思想上想結合，而生活上實際未打成一片；三是思想感情上雖然開始一致了，但達到澈底打成一片要有一個相當長時期的過程。這三種原因，其實是一種：還沒有澈底和工農兵結合。某種程度的結合，產生某種程度的工農兵的作品，而文藝工作者不澈底和工農兵結合，不可能在文藝實踐上和工農兵結合，這是不必詳加解釋的。

六

因為中國文藝工作者出身大半是小資產階級的關係，培養工農兵的

羣衆作家，更是非常迫切的了。

中國文藝工作者，由於出身和社會條件，在文化教育上有了優先的機會，獲得知識，這比工農兵是討便宜得多多。但在文藝活動上（包括創作生活），在蔣管區，除了主要遭受政治上的迫害以外，都是孤軍奮鬥的，缺乏正確的指引，也沒有合理的獎掖，很不易踏上文壇的。某些作者對於新人口頭上是贊揚的，實際上不是大熱心的；有的提拔新人也不過做爲一己的資本，放在自己的口袋裏；有的是到處宣揚，我提拔了多少幫助了多少新人啊，誇功討賞；或者憑一己感情的好惡，做爲評論取捨的原則。

培養文藝上的後備軍，還沒有賦予足夠的注意。

新的文藝工作者尙且如是，工農兵羣衆更不消說得了。然而，工農兵文藝一定是中國新文藝的主力軍，工農兵作家將是中國新文藝的生力軍。注意培養這一批生力軍，應該是文藝部門中重要事業之一。工農兵在思想感情上是健康的，在生活上是在豐富的，在文化基礎上是在薄弱的，在創作修養上是在幼稚的，主要要在最後兩方面多予助力。類似全國文協總會及各地分會的組織下面，需要設立顧問委員會，答覆他們一切文藝上的問題，修改他們的作品，各地廣泛組織通訊網。同時，還須要有專門刊載工農兵作品的書刊報紙，其他的書刊報紙，也需要劃出一定的篇幅，刊登這類的作品。編者要以工農兵現有的水準來決定稿件取捨，而讀者不要看到這類作品就搖頭，那個初寫作的人作品不幼稚呢？水準要從現有的基礎上一步步提高。

今天在實際鬥爭中，也許有些人還沒有想到明天要從事文藝工作，但是明天的不少大作品好作品，將是他們創作出來的。

七

鬥爭的方向決定於鬥爭形勢的發展。在人民大眾沒有獲得政權以

前，一切的努力集中於一個目標，就是推翻現有的反動政權。當反動政權被推翻，全國解放，建立民主聯合政府的時候，一切的努力也是集中於一個目標：就是擁護這個政權，鞏固這個政權。

曾經有過這樣一句名言：「我生下來就是爲了來反抗的。」這在一定時期是正確的，是光輝的。到了新社會就不一定對了。中國文藝工作者，因爲本身受反動統治的壓迫，一向具有對舊社會的反抗傳統，對一切不合理的現實，都是以抗拒的精神相對。這在當時是革命的。但如果把這種精神也帶到新社會裏來，就變成反動的了。因爲新社會與舊社會在個別現象上，可能有少許近似之處，但本質上完全不同。對於代表人民利益的一切措施，我們應該擁護，應該歌頌。這是今後文藝的重要主題。

人民解放鬥爭，在中共領導之下進行了二十多年，從大革命時期，土地革命時期，抗日戰爭時期，到最近解放戰爭時期，中國人民在軍事上、政治上、經濟上、文化上、羣衆運動上，以及黨的組織工作上，有了豐富而光輝的鬥爭經驗。這些經驗，過去由於政治條件的限制，戰爭的環境，和工作的繁忙，還不會有系統地反映到文藝作品裏來，全國解放以後，把這些寶貴的經驗（特別是抗日戰爭時期和解放戰爭時期的經驗。）加以理解和綜合，表現中國人民崇高的品質和高貴的感情，這也是今後文藝的重要主題。

此外，我們當然也不是說，一到全國解放，所有壞的東西都沒有了，相反地，我們認爲有，而且很多，這就是帝國主義的侵略勢力和封建勢力的殘餘。在軍事上我們打敗這兩個最殘暴的敵人，但在政治經濟文化上，還留下不小的勢力。特別是在文化上，在思想意識的鬥爭上，不是短時期可以把敵人打敗的。軍事上的勝利只是幫助我們文藝陣綫上的鬥爭有利的開展，同時，也可以說，軍事勝利了後，思想意識上鬥爭轉而劇烈。如果我們在思想意識上不能取得勝利，那我們軍事上的勝

利是不鞏固的，也不是整個革命的最後勝利。

全國解放以後，文化文藝戰綫上要展開和擴大思想意識的鬥爭，肅清一切反動殘餘的勢力，是今後文藝的重要的主題。

一切重要主題中的重要主題，是生產建設。

在每一個城市解放以後，首要的任務是恢復與發展生產；全國解放以後，工作日程上第一件重要的任務，是恢復和發展全國的生產事業。只要在生產建設上得到順暢的發展，收到應有的成績，全國人民的經濟生活才能改善，革命政權的基礎才能鞏固，落後的分散的個體的農業經濟，才能發展為進步的工業經濟。生產工作是一切工作的中心，一切工作要環繞和配合這個中心工作。做為革命總事業一部分的文藝工作，也應該配合這個工作。我們不僅要大量地生產適合於工農兵大眾的精神糧食，而且所創作的一切文藝作品也應該以反映豐富的生產鬥爭為主，把從事恢復和發展生產事業的英勇精神加以描寫和概括起來，這是今後文藝工作者頭等重要的任務，也是文藝的最重要的主題。

時間在前進！

時間不等候任何一個人。近兩年的發展，幾乎抵得上一兩個世紀。「今天的我們，已不是昨天的我們，明天的我們，又不是今天的我們。」（日丹諾夫）文藝工作者不應該成為各種事件的尾巴，應該走在偉大的革命行列當中，應該走在這個行列的前衛，鞭撻昨天的殘餘，反映今天的需要，展望和指示明天的發展。這個展望不是浪漫的幻想，而是在計劃當中，孕育在今天，明天一定可以實現的。

我們要用我們的筆，隨着這偉大的革命的行列，向着勝利的光輝的遠景前進！

— 九四九、四、二十七、香港（香港華商報）

第 二 輯

開展工廠文藝活動是爲了發展生產

荒 煤

天津解放後，工廠的文藝活動在短短期間有很大開展。但這是和工人階級覺悟的提高，勞動態度的根本改變，生產情緒的高漲分不開的，沒有這樣的條件，職工對文藝的要求就絕不可能如此普遍熱烈，工廠文藝活動也就不可能蓬勃發展。

必須認清這一點，才能明確開展工廠文藝活動的目的：是爲了提高工人階級的覺悟，加強職工團結，鼓舞生產熱忱。換句話說，就是爲了發展生產。

所以，無論工廠文藝活動、組織、寫作，都應該以此爲原則。凡是有利於生產，適合發展生產的條件的，都是好的，應該加以表揚和提倡。否則，就會妨害生產，就應該加以糾正和批評。這也就是工廠文藝活動有無成績，搞得好壞的唯一的標準。

具體的說，根據這個原則：（一）在創作方面應該注意些什麼呢？

我想，爲了有利於生產、發展生產，今天就應該更多着重反映工人階級的新勞動態度，職工如何團結；提高生產技術，發揮高度的生產熱情和積極性創造性等等；多從正面的積極的方面去描寫，加以表揚和鼓勵。而不是，着重表現落後的消極的一面，多給以批評和指責。

爲了便於工人階級迅速接受，在創作的形式上最好是多種多樣，不

論是快板、歌詠、相聲、話劇、歌劇都可以，並且爲了職工自己演出的便利，這些創作最好都要短小精悍。

爲了使工廠文藝活動不至間斷，形成一種經常性的活動，更好地配合宣傳教育，就特別要注意如何組織和推動職工自己來創作或集體創作。

(二) 在組織形式和活動方式方面：我想，現在恐怕以小型的、分散的，(根據各個不同的生產的小單位來進行)組織爲好。最好力求組織的簡單和靈活，以便集中人，節省時間，活動方便。當然，應該有統一的領導。

開展工廠文藝活動應該要善於利用一切空隙的時間(是在羣衆自願的條件下)加以組織、推動活動；而不是依賴行政上的規定，或是不顧及全面工作的佔據一切時間。文藝工作要根據每個具體的工廠的生產時間、緊張程度來確定文藝活動的範圍與方式。例如有的工廠，部門太複雜，職工太分散，生產太忙，那就少作些戲劇活動，盡量減少集體活動。有些單位可着重歌詠活動，有些或着重黑板报，牆報的文藝活動。不然就會妨害生產，勉強作去，也一定失敗。

因此，在今天，就不適宜強調文藝活動的正規化的組織形式，演出活動。除了必要堅持一些經常性的文藝組織外，我們覺得，一種零星的、臨時性的組織，工廠文藝活動的游擊隊，也可以加以鼓勵。

至於活動方式，恐怕最好是突破那種必須在一定條件才能演出、活動的方式，如演幾個戲，或經常希望演大戲才開一個晚會，要多提倡短小精悍、活潑的演出活動；或祇是歌詠，幾段鼓詞，或祇是一個戲，作二十分鐘半點鐘的演出。多作短時間流動演出，其活動範圍實際是擴大了的；費了很多時間排上一個大戲，因爲時間經濟各種條件的限制，其活動範圍實際却少了。這樣，也可以適當減少經費上的困難。

工廠文藝活動的組織如果搞得好；必然會形成一個團結職工、教育

職工的核心。因此，更要加強教育，使得組織裏的每個職員、好的演員、好的歌者，也都是一個積極生產的好職工！

在一定的時期內，因為職員和工人的認識和要求不同，文藝組織可能不統一，活動也不會一致；却不必急於要求統一或合併。但應該盡量促進他們的團結和合作。如果職員與工人的文藝組織對立起來，互相排斥，必然會影響工廠文藝活動的開展。這也是妨害生產的。要鼓勵職員去參加，幫助工人搞文藝活動，要工人熱情的爭取和團結職員共同來開展文藝活動。

（三）文藝工作者下工廠去開展文藝活動，就要注意照顧全面。文藝工作在工廠中鼓舞職工的生產情緒，是會起很重要的作用和影響。它是工廠文化教育宣傳工作方面不可缺少的一部份工作。但祇是一部份，而不是文教、宣傳工作的全部，它必須密切配合宣教工作，但絕不能全盤代替其他宣傳工作，所以文藝工作者首先應該服從工會文教方面的領導，和整個工廠的行政、工會工作相配合。孤立的，單獨的，不配合工廠行政與工會工作的文藝活動是錯誤的。

文藝工作者對於職員和工人的文藝組織，都應該同樣給以熱情的幫助，促進他們相互的團結合作，因此文藝工作者不僅應成為工會或工作組的一員，而且也要盡可能成為生產中的一員，要努力去熟悉機器、熟悉生產過程。祇有了解機器與生產才能真正了解工人階級的思想情感；如同了解農民，必須了解農民與土地的關係一樣。祇有這樣，他才能寫出鼓舞生產、發展生產的創作，也才能幫助職工的創作！

總之，開展工廠文藝活動，無論組織形式，活動方式，文藝工作者與工廠各方面的關係，對工廠文藝活動的要求等等，一切都應該考慮到，它是發展生產的，而不是妨害生產的。祇有以此為原則。如果正確掌握這個原則，工廠文藝活動就會得到順利的開展。不會發生什麼阻礙。困難雖有，也一定能克服。也祇有這樣，我們才能創造出適合於當

前實際的，為廣大工人階級羣衆所熱烈歡迎的新文藝。

根據三個月來工廠文藝活動點滴經驗，提出以上不够成熟的意見，供給從事工廠文藝活動的同志參考；希望大家共同努力，再更進一步開展工廠文藝活動；更好地為發展生產服務！

工廠文娛工作組織領導問題

阿 英

在天津文藝處的報告

「同志們！關於工廠文娛工作問題是比較複雜的。從認識到組織、領導、教育以及工作同志的修養，不是一兩天能講完的。今天我要報告的是「工廠文娛工作的組織領導問題」，作為文藝處同志們的參考。我先談一談在下廠以後，進行組織之前，我們應該解決的也是必須解決的幾個在組織領導方面的基本問題。

（一）組織之前：甲、爭取工廠負責幹部與宣教幹部意見的一致，這是非常重要的。過去在工作的時候，僅注意到工人，忽略了廠方，因彼此的認識不同，於是在領導思想方面可能顯出分歧，常有矛盾發生，直接影響了工作。所以下廠後，必須與宣教負責同志與廠方交換意見，開會互相研究，進行辯論，求得認識的統一。乙、正確掌握職工關係。我們所遇到的，在職工關係上，有幾種偏差的情形。一種是完全以職員為重點進行工作，另一種是絕對的排斥職員參加工人的文娛組織，還有一種是職員與工人各有文娛組織，形成對立形勢。再有一種是工人文娛組的領導幹部都是職員，工人只跟着「跑龍套」。這幾種組織，在工廠文娛工作上，全是不正常的。沒有正常關係發展的結果，往往是破壞了

雙方的情感，造成對立，一直影響到生產。工廠文娛工作的關係上，毫無問題的，我們必須以工人爲主，但絕對不該排斥職員的參加。不過，由於雙方文化水平和對文娛的要求不同，我們意見是少數的職員應服從多數的工人。凡有文娛工作業務教養的幹部，最好是起帶頭作用，幫助工人進行教育，當然可以同時參加活動。

丙、時間與經濟問題。在中國各工廠真正能去參加文娛活動的時間僅不過一小時。而且政治學習、文化學習小組討論都擠在一個小時之內。如何調整時間關係，就要看廠方與宣教幹部對文娛工作重視的程度了。當然也可以爭取生產空隙的時間，如停電時候，臨時缺原料停工的時候，或白黑班交替的空隙。所以一方面要依靠組織上的調整與重視，另一方面要配合工人主動爭取空隙，那麼文娛活動的時間問題，還是不難解決的。談到經濟問題，勞保雖然規定百分一點五爲文教費，如加上文娛工作，這點費用是不夠的。這祇要廠方重視文娛工作，仍可以在其他開支項下支付的。更澈底的解決這兩方面的困難，就是要爭取文娛工作成爲制度，無論在行政上，經濟上，有經常的列入預算，列入會議日程的必要。

丁、工廠具體情況的瞭解。文娛工作者，一定要配合工廠的具體情況，進行工作。不然的話，我們的文娛工作不但不能配合工廠，反而使一切措施無法求得適合工廠的需要。

(二) 進行組織：爲了接近工人，最好是把我們工作的同志編入工會，但在領導組織上仍屬於我們自己。進行組織的時候，甲、要按照工廠與工會所規定的制度進行。各廠有不同的任務與情況，如果我們忽略了這些問題，路將走不通，工作也不會做得好，主觀主義、自由主義的作風是要不得的。乙、組織要經過三個階段。這是根據一般組織經驗得來的。第一是幹部帶頭時期，在組織與工作過程中，提拔並培養積極分子。這一時期內，主要的任務是把文娛工作組織發動起來，並漸漸帶上正軌。第二是積極分子活動時期，一切領導關係都掌握在積極分子的手裏，文娛工作幹部與工廠幹部都退到指導和輔助的地位。在這

個階段主要任務是通過各種活動，儘量擴大組織，能很快的發展到第三個階段，就是羣衆性活動時期，文娛工作發展到這個階段的時候，大多數的工人與職員都已經參加到各種文娛活動組織裏去，消滅了多數人享受，少數人活動的不正常現象。而使文娛活動成爲一種普遍的要求，自己動手又自己去享受，發展到這種程度，才是我們工廠文娛工作在組織上的最高要求，不過那是需要堅苦的、長期的努力纔能完成的。

丙、健全組織與鞏固組織：（1）注意參加分子的成份，品質和勞動觀念。工廠裏有許多二流子工人常借文娛活動妨礙了生產，正是得到相反效果。我們雖不要求每一個成員都是模範，至少是有新的勞動觀念的好工人。（2）抓緊進行教育，加強業務活動，使工人們不斷的進步，使他們感到不願意離開文娛活動的組織。（3）經常性的組織，要有一定制度和紀律。文娛工作最容易犯的毛病，就是臨時性的，每達到一個紀念日或一個晚會，纔有文娛工作的需要，這是不符合文娛工作的目的的。（4）隨時吸收新的分子，發展組織。（5）培養幹部提拔積極分子，不這樣去做，那麼組織的發展，健全與鞏固是不可能的。

丁、組織形式應靈活運用：這是要根據生產情況，廠房分佈情況來做決定的。因爲有的時候不能把多數工人聚在一起活動，或只能集中十幾廿個人，因此，工廠的文娛工作組織的分合大小，不能有所肯定，祇能隨時隨地靈活改變。

戊、幹部少工膠多的時候，無法集中工作顧到全面；分散做又做不好。那就要進行重點工作，由重點再發展到其他各廠。或者發動工人自己去做活動，臨時抽出幹部去幫助。（三）領導方面：甲、爭取工會與工廠行政方面的號召與幫助。任何一種文娛活動，要是廠方重視，工會也肯幫助，一定會做得好的。乙、要注意結合政策與配合生產關係。文娛工作主要的是結合政策，不能與政策相抵觸。工人對文娛工作的意義與任務，沒有獲得新的理解時，他們一定不喜歡演唱自己的生活，因爲覺得太平凡。我們要打通這種思想，使工人認識文娛工作與生產的關

係，當然也就是對他們自己的關係，引導工人向這方面發展是非常重要的。事實上，文娛工作要想得到大的進展，得到廠方與工會的支持與幫助，也就非發展生產效能不可。這也是文娛工作的鐵則。丙、發現、研究、解決問題。我們工作幹部差不多都是從農村或軍隊裏來的，到工廠時常把工人當農人或戰士而進行工作，要知道工人的要求是比較高的，文化程度也較高，理解力也強。走向工廠，在我們是一種新的開始，在實踐過程中，要隨時隨地都會遇到困難，發現了問題，就要立刻開會討論研究解決，不要使問題擴大或保留下去。丁、經常檢查督促鼓勵，注意工人工作情緒，徵集羣衆意見。一種運動發展到某個階段，如無鼓勵，常使運動陷入停止狀態。工人在文娛工作方面最容易犯的毛病是沒有人督促就停滯，受打擊就灰心。但他們文娛活動的要求和熱情是有的，所以要隨時注意檢查，督促和鼓勵，不使工作鬆懈散漫下去。同時也要經常詢問工人對文娛工作的意見，好做爲改進的根據。戊、注意選拔工人的負責幹部。如果這些幹部提拔的適當，工作可以順利的開展。在選拔的時候，要注意到他的生活興趣，工作能力，尤其是對於某一種文娛工作的興趣與技能，應該列爲主要的標準之一。（四）其他注意事項：這些事項可能是重複的，是強調的再提出來：（1）絕對不能妨礙生產，不顧生產關係的行動。（2）防止不顧實際情況的計劃。（3）防止成員的風頭主義，角色觀念，英雄主義，流氓作風。（4）絕對防止破壞團體的行動。（5）個別技術優良的成員，如果在政治思想上，生產關係上，個人行動上，有害於團體的時候，而又不能接受教育的，必須通過工會，把他清洗出去。」

工廠文藝工作中的幾個問題

馬 可

魯藝文工團於新年期間派了三個工作組和五個分隊下瀋陽附近各工廠幫助組織工人的文藝活動並進行了近二十場的演出。以下是這次工作總結的一部分。春節將屆，各工廠將繼續開展文藝工作，我們將這次工作中所感到的幾個問題提出，並發表一些不成熟的見解，希對春節工作有所拋引，不對的地方，請同志們指正。

一 新的還是舊的？

今天在瀋陽的工人羣衆中搞新內容的文藝活動行得通嗎？

回答是：行得通，具備足夠的條件。

主要的是瀋陽解放後工人經濟和政治生活的提高，（一個老工人說：「在早挨餓受凍磨洋工，如今吃飽穿暖，心裏有勁，黑板报上還有咱的名字」。）對共產黨有了正確的認識，產生了新的情感，新的勞動態度，……這些東西是迫切的要求在文藝上的表現。許多工廠，（包括我們未去工作的在內）工人自動編演了一些回憶過去的痛苦，歌頌今天新生活的戲，扭秧歌時自動的扮解放軍，扮四大家族……等等。有這樣的羣衆基礎，加上領導的倡導和文藝工作者的幫助，新文藝是可以搞起來的。

不贊成新文藝的人也有，比如政治上反動的（很少），思想上落後的（很少），技術觀點很強的舊藝人（也很少）等；另外有一部份無所謂的觀衆，新的也好，舊的也好，誰熱鬧看誰的。——但所有這一些總佔少數，思想進步的和如飢似渴般的要求新文藝的工人佔多數。這就是我們工作的基本根據。

二 秧歌扭得起來嗎？

秧歌是農民的東西，今天進了城，表現工人可以嗎？

基本上可以，但要作若干修改，也可以說是——發展。

××廠一個老實的修理機車的工人下了班，看大家扭的挺歡，問我們的同志：「我能扭嗎？」「怎麼不能！」「怎麼扭呢？」——我們的同志沉吟了一下回答：「照着你作工的架勢，隨便扭吧」。他於是轉回工房，拿出一把鐵錘抗在肩上跟着大伙扭了起來，扭的大家挺樂和。

這只是說：秧歌並不是不能在工廠中扭，問題是怎樣表現工人的勞動和工人的生活情緒，而且要表現得確切是那麼回事，甚至比真實的生活勞動更帶勁。如果我們的秧歌中不能表現一點點工人的東西，封建舊秧歌固不必說，即我們過去在老解放區的那老一套扭法，工人未必一定歡迎。因為工人的生活比農民集體化，有組織，有文化；工人的勞動也比農民迅速、敏捷，節奏更強烈，調子更朗爽，……這些新的內容就不是用老一套的秧歌舞所能完全表現得出來的。新的工作舞蹈正在創造中，這種創造，從今天的情形看來，可以從秧歌舞開始，但絕不能止於現有的秧歌舞。對於我們來說，這還是一個新的課題，而且不是靠紙上談兵所能解決得了的。今天也僅僅只是作為一個問題提出來而已。

三 話劇還是歌劇？

新年中有好幾個工廠，都會不謀而合的把他們解放前後的生活編成

了劇在晚會上演出了，他們把本廠的真人真事搬上了舞臺，得到了觀眾熱烈的歡迎。他們用的都是話劇形式。另一方面，工人對我們演出的秧歌劇也感到很大的興趣，他們覺得解放區的玩意兒新鮮，從來沒看到過，「有說有唱又蹦又跳的挺帶勁」，「聽不懂的看懂了，看不懂聽懂了」，戲演完後，許多工友馬上就學起戲上的歌與舞。

工人在演出前幾次問我們的戲中有沒有音樂，看到樂隊上台就鼓掌了。又關心的問：「你們有沒有布景啊」？看來工人似乎喜歡一種更綜合，更豐滿的表現形式。工人在城市中生活，他們的經濟與文化都較農村豐富，他們的要求與農民不同，單調而原始的表現形式看來是不能滿足的。

是不是從此就可以得出結論，說工人偏愛歌劇，不喜歡話劇，或是相反？

問題並不在於歌劇或話劇，而在於是否表現今天工人的生活，說出了今天工人心裏要說的話。歌劇也好，話劇也好，只要能夠達到這個目的，工人都歡迎。

這樣說也許籠統些，我們再進而追究一下：

歌劇比話劇多了音樂和舞蹈，從某種意義上來說，它從生活中的提高與加工更多，在藝術形態中，它更綜合，更豐滿。搞的好了，可以給觀眾更大的滿足，但搞的不好，也許會更沉悶一些。另一方面，在工人自己的創作中，話劇是比歌劇有較方便的條件。好多工人自己編演的劇本，都是採用的話劇形式，這也不是偶然的。我們不能否認，在羣衆的創作中，歌劇的加工是比話劇的樸素描寫較困難些。

今天在各工廠，在有創作和演出的歌劇條件時，自然可以演，應該演，但也不要獨免了話劇；假如羣衆在創作中覺得話劇是較方便些，也不必勉強去搞歌劇。

四 喜歡什麼樣的歌？

××廠在解放前從早到晚是一片「流行歌」聲，解放後都變了：「也沒有人下命令，『流行歌』再也不流行了，走到哪兒聽到的都是『沒有共產黨就沒有中國』……你說怪不怪？」

天下變了，人變了，感情也變了，且聽工人的自白：「在早那些歌軟綿綿的，當時還覺得挺好聽，這會兒聽起來真沒有思想。再唱那些歌，工作起來也沒有勁。咱們喜歡解放的歌，硬歌，健康的，愉快的，還要能表示咱們工人勞動的歌」。

好幾個工廠的工人最喜歡唱以下這些歌：「沒有共產黨就沒有中國」，「誰養活誰」，「解放區的天」，「慶祝瀋陽解放」，「五一勞動節歌」……等。

工人希望在歌聲中聽到勞動的音響，但這一定要是民族風味的，而不是西洋的。有的同志企圖教他們唱蘇聯工人歌，他們覺得雖然好就是學不會。

五 誰不准耍獅子？

像獅子、龍燈、旱船這類玩意兒，過年時有人提出要搞起來湊熱鬧。這些東西既不革命也不能算是反動，注入新內容也很困難，怎麼辦？

羣衆實在要搞，就讓他搞，並且把他們也組織到我們的秧歌隊伍中。喜歡這些玩意兒的人大都是抱着純粹的娛樂目的而來的，他們想表現技術，並不想表現什麼「政治內容」。那也好，只要不鋪張，不浪費，可以批准，但不可當成我們主要的和佔大部份的節目。須知把這些人團結到我們隊伍中來，過一個盡興的歡暢的新年，（這樣的新年在僑滿時和國民黨統治時都是沒有過的）也就是達到初步的政治效果了。

新節時各種民間形式的藝術活動很多，只要沒有顯著的毒害，應該容許他們的存在，並且儘量利用這些形式宣傳新的內容。我們採取了多樣的形式，就可以獲得廣大的羣衆。

六 對舊藝人怎樣辦？

有個工廠的工人扭過十幾年的秧歌，舊技術是有一套，他看我們的同志領的秧歌不合「路數」，自告奮勇的來幫忙，但隨之飛眉吊眼亂哆嗦那一套也出來了。領導的同志看不對勁兒，下命令說：「你這一套是舊的，咱們不要」。他就走了，再也沒來。

這是對舊藝人的態度問題。如果把這些人一脚踢開是不對的，應該吸收他們參加。團結他們，同時進行批評，批評其飛眉吊眼等不對的地方，批評的目的是爲了使他提高一步，獲得羣衆的歡迎，是爲團結，不是爲了關他出去。要知道我們所反對的是他們舊技術的有害部份，而不是他本人。我們有些同志抱着新秧歌惟我獨尊的觀點，「順我者生，逆我者死」，不管你是何人。這是不對的。我們的文藝工作的目的是爲羣衆，首先是工人羣衆，要在這個目的下團結更多的人到一條陣綫上來。

有些過去的舊職員，他們也搞過文藝，並且有某些「技術」，當然這些技術也是舊的，不足以表今天的羣衆，但對他們也應該是團結，爭取長期教育的問題，而不是排擠，對立。尤其藝術思想問題絕不是用行政命令等簡單方式所能解決的。但如有政治問題，當另作別論。

這裏還包括着工人與職員間的關係問題，由於過去工人受壓迫，現在他們很可能產生一種報復的心理，對舊職員仇視，排擠，如在文藝活動上再分成工人與職員兩個壁壘，就會更加阻礙了兩者間的團結。

七 工作中的羣衆路綫

我們有些同志下工廠後不能真正的與工人打成一片，自己有點時間

就在房裏看報記日記，沒有養成到工人中間去的習慣和興趣，這樣常不能了解工人真正的心情和要求是什麼。

首先要與工人交朋友，然後按照工人的要求考慮我們的工人，工人願意唱歌就教歌，願意演戲就排戲，願意扭秧歌就組織秧歌隊。——當然，在這以前我們可以向羣衆啓發，但最後還是要看工人的真心願望如何。

只要真正按照羣衆的要求辦事，一切問題，一切困難都會得到適當的解決，××廠的工友搞秧歌沒有服裝，在大家商量了一下後，各人回家去解決，有的工友把老婆的花衫也拿來了，一個晚上就把問題解決。××廠的工友要求看「白毛女」，但任務又很緊急，他們說：「戲也要看，任務也要完成，只要組織上允許，我們寧願多加幾個班，保證舊曆年前完成計劃。」

創作問題上同樣也要定羣衆路線，目前的情況和條件是我們的同志對工廠不熟，對工人不熟，像毛主席說的：「我們的文藝工作者不熟悉工人，也不熟悉農民，不熟悉士兵，也不熟悉他們的幹部，……言語不懂，你是知識份子的言語，他是人民大眾的言語」。另一方面，工人中有很多自發的比較低級程度（不是低級趣味）的創作，我們應該取長補短，把兩者結合起來。首先應該搜集工人的創作，幫助他們修改，去掉其不集中、不嚴密等自然形態的缺點，使之提高一步，從而對自己也是一種學習。我們要切實忌諱這樣的做法：不注意工人的創作，不研究工人在他們的作品中所表現出來的思想情緒，而自以為是隨便訪問一點材料，就按照自己的趣味大做其文章來。這樣編成的劇，工人未必演；譜成的歌，工人未必唱；寫成的故事，工人未必讀。我們提倡與工人合作進行創作的辦法。比如確定主題，結構劇本，編寫台詞，應該與工人密切的合作，傾聽他們的意見。

我們獨一身而兼三職：首先是書記員——幫助他們記錄、整理；其

次是學生——學習工人的言語，學習了解他們的思想情緒；最後才是先生——幫助工人把自然形態的「豆芽菜」提高一步。毛主席早就告訴我們：「在羣衆面前把你的資格擺得越老，越像個「英雄」，越要出賣這一套，羣衆就越不買你的貨，你要羣衆了解你，就要與羣衆打成一片，就得下決心，經過長期的甚至是痛苦的鍛鍊」。

大力開展羣衆業餘藝術運動

杜 印

在經濟上、政治上翻身以後，跟着，羣衆必然要求在文化上翻身，展開了空前廣大的藝術還家的時代，並且在他們還沒有普遍提高文化以前，他們在藝術上的創作力就是驚人的——特別是工人。這些，由於事實，已經沒有人懷疑了。問題是，現在我們對於羣衆業餘藝術活動，有無足夠的重視，是不是化了大力去領導（當然我們不去領導，他們也在搞），這就不一定了。特別在城市裏，這個運動搞得好，成績顯著，影響很大，搞得不好，偏向的危害也大。

許多地方的事實證明，只要領導正確，能掌握自願與需要的原則（業餘，才能產生羣衆性的自願。羣衆文藝活動的內容與他們本身的業務、生活有一定的結合，才能維繫羣衆長期的需要），再能有步驟有計劃的進行，幹部不一定要很多，城市以工人爲主力所領導的羣衆業餘文藝運動，一定可以蓬勃的發展起來。如能持久深入，向外推廣，則是城市與農村文化交流的最有力的媒介之一。根據不完全的經驗，這個運動大致可分五個步驟來進行。是否有當，請大家批評。

第一步、點火——開端

舊文藝的火，單純消遣文藝的火，你不點，它本來就在羣衆中着。我們要點的當然是新的人民文藝的火。

如果在一個新解放的城市裏，既經我們的老劇團去演出，開美術展覽等工作轟開了局面，新文藝的威信既在廣大羣衆中打下基礎以後，我們就可以利用開文藝座談會這一類方式，再從思想上把羣衆（特別是工人、職員、學生）對新文藝的認識提高一步。有了興趣，又有了基本正確的認識，要找羣衆文娛活動的積極份子是不容易的。（但是開始仍不要把教育意義強調過重，爲單純娛樂爲目的而來參加的，一概歡迎。時間久了，當他自己也眞受到新文藝教育的時候，他就承認有新舊之別，他也從內到外變新了；這與新解放城市的一般觀衆接受新秧歌有個過程是一樣的。）通過積極份子的醞釀和帶頭，一年四季的紀念日又很多，羣衆文娛活動的火焰，很快就會在工人、職員、學生中間點燃，不用幾個月的工夫，就可以把整個城市的業餘文藝愛好者，熱烈的捲進運動中來。

第二步、組織幫助

羣衆自己的文娛活動，特別是第一次搞，搞得成搞不成，搞新的多還是搞舊的多，其關鍵，全看我們的幫助組織得如何。（運動搞起來以後，當然就不同了。）如果到一個新地區，我們分不出相當數量的幹部來專搞羣衆藝術運動，我們唯一的主力劇團，人數又不多，在這種條件下，我們爲了建立一個有基礎的文藝據點，爲了取得羣衆業餘文藝運動的突點經驗，不妨暫時把我們整個劇團全體放下去，幫助羣衆業餘文藝運動，作一個有力的開端，是十分必要的。沒有這種工作經驗的同志，可以採取邊做邊學的辦法：即，在必要的時候，在家裏上課，跟着就出去實習——幫助工作，在幫助別人時遇到困難，回來研究解決的方案。不管是業務能力：如排戲、教歌、改劇本也好，也不管是組織能力：如組織晚會、秧歌演出、組織合唱團也好，都可以這樣學着做。這樣做，不但可以做爲劇團的運動教育課，同時，也就作爲以後這個主力劇團深

入羣衆實際的準備。

對於下去幫助工作的同志，有幾點值得注意的：

(一) 始終不要違背業餘和自願的原則。並盡可能的把活動內容逐步的與羣衆自己的業務、生活有所結合，使其能正常發展。

(二) 應特別重視羣衆自己的創作，如有必要，可着重幫助他修改和記錄。(絕不能主觀地根據自己的老一套重寫。) 不管好賴，凡是有勇氣創作的業餘文藝愛好者，應當一概鼓勵，並盡可能的幫助。

(三) 我們幫助工作的目的，是在較短的時間內，用一切辦法教會人家自己去做，不是一個勁代替人家做。代替人家做，做的再好，我們一走，人家就不知所措，這能算頂好嗎？我們必須把具體的幫助與工作方法、工作意義的誘導相結合，使其能迅速獨立工作，認識方向。

(四) 對下去幫助工作的同志，上面要給以及時的具體領導。如幫助他們解決困難，糾正他們在工作中發生的偏向等是十分必要的。不是放出去就不管，等到總結工作時再檢討，那就誤了許多事情。

(五) 發動競賽時，要特別注意羣衆之間的團結問題。

第三步、建立組織

一個城市羣衆業餘的活動沸騰起來以後，如不建立共同的組織(如文聯、文協或業餘劇團聯合會等)，那，熱鬧一次也就完了。要不，任其自流發展，極其容易出偏向。

在文聯或文協總的領導之下，戲、音、文、美可以分別成立工作組織，彼此之間在活動上再作一定的配合是可以的。建立組織時，應注意到：

(一) 選舉那些在羣衆活動中有顯著成績的，又爲羣衆真心擁護的真積極份子到領導機構中去(有覺悟的羣衆必然會那樣做)，別使文協組織既是自上而下建立的，又爲清一色的職業文工者和名家所包辦。

要自始至終在運動中注意發現，和有意識的培養在當地羣衆活動中出現的積極份子，使其在羣衆中逐漸成長起來，成爲運動的領導人物，這才能使當地羣衆文藝活動基本上不爲外來幹部包辦代替；這也是運動是否札根的標誌之一。

(二) 解決經費。羣衆業餘的文娛活動，常常使羣衆最發愁的(個別機關例外)，也是領導上最頭痛的，就是活動的經費問題。行政上不能經常報銷這些文化娛樂費，參加的人經常自己掏腰包吧，掏不起。怎麼辦呢？根據經驗：開頭，不要着急，只要真正做出成績來了，大家都喜歡。到那時候，羣衆或有關的領導機關即會幫助，撥一批專款，作爲羣衆業餘文藝活動的基金。但是，經費宜以羣衆自己動手的途徑來解決爲主，如在適當的時候，舉行募捐公演等辦法，既可定期對外展覽成績，擴大影響，還解決了自己的問題。有了經費，切忌鋪張浪費(得來的款項，應主要的爲羣衆演戲用費，不應移做其它用途)。自然，如果羣衆藝術活動脫離羣衆，演出商業化，不爲週圍羣衆服務，專門迎合小市民趣味，那是更要防止的。

總之，我們要建立一個能與羣衆通氣的、爲廣大基本羣衆服務的，能領導羣衆經常進行正常的業餘活動，並能逐步提高的，包括有從羣衆中來的領導人物的領導機構。事實證明，不論從那一方面說，這種領導機構，對於整個羣衆業餘文藝運動的向前發展，是起着決定作用的。

第四步、堅持與深入

(一) 領導上的堅持是羣衆堅持的集中表現。領導上的堅持，不但表現在製了明確、具體的方針，還要表現在有關的負責同志，他親自對這個運動不斷的具體關心、不斷的培養。給它繼續發展的條件上面，同時文藝工作者的具體幫助的堅持也極重要，運動能否堅持的關鍵首先在這裏。實際上呢，「平時沒人管，過年過節耍戲看」的現象，現在還是

相當普遍的。而往往一個地方的羣衆文藝運動的流產，或者是半路上任其自流發展，結果出了大偏向，弄得不可收拾，追究其基本原因，都在領導上未能盡到責任。

正因為這個運動是業餘的，又叫做「娛樂」——好玩，因此，羣衆很容易根據自己的興趣辦事，工作的流動性大，而嚴肅性差，這正是運動尚未深入與正常發展的情況。但是，對這個問題的認識不清，人們（有時甚至連運動的領導者都在內）就容易輕視，或者懷疑這種運動的發展前途。這就是這個運動需要在內容上不斷的提高和深入的問題。

（二）使運動提高與深入的關鍵，最主要的，在不斷鼓勵與深入組織羣衆性的創作運動。尤其要鼓勵那些能及時的推動羣衆當前實際鬥爭，又很有政策思想的作品（更好的，是能夠通過創作骨幹為核心，團結一批文藝活動份子）。

只要羣衆中間的骨幹份子，在運動中鍛鍊了一定的創作能力，特別是領導羣衆進行集體創作的 ability，這就不光有了材料供給來源，重要的，是在創作上有了羣衆性，這就是運動在內容上扎了根，這就是羣衆的文化娛樂活動與他們本身的業務，生活有了血肉的聯系。一經有了這種聯系，就很自然的在他們帶娛樂性的活動裏，增加了不少的嚴肅的內容——產生了許多更直接的教育作用，這就能使運動提高和深入。許多地方羣衆文藝運動中的實例，都深刻的說明了這個真理。

要不然，我們把羣衆業餘藝術運動的提高與深入，只從現象上了解和要求為：更加「轟轟烈烈」，我們就大錯特錯，就必然會把羣衆業餘文藝運動，真的引向一個單純為娛樂而娛樂的運動了。反之，如果工人業餘的文娛活動的內容，能與他們工廠裏提高生產力的各種運動相結合，並為它服務；農民能與他們本區、本村具體情況的增產、互助、改造二流子的運動相結合，並為他們服務；戰士能與他們本部隊現階段提高戰鬥力，提高階級覺悟的各種運動相結合，並為他們服務；教員與他

們教，學生與他們學，都緊密的結合起來，並為教、學服務的話，還會有誰（那怕是一個人）聽說演戲、扭秧歌就頭痛呢？

對於羣衆業餘的文藝創作，各該實際部門的領導上，應在每一個具體政策上給予及時的指導是重要的。在業餘文藝創作者那方面，也應主動的與本部門業務的領導思想相結合（不等於不可以給領導提意見）也是重要的。要反對假文藝工作的形式鬧獨立性的傾向。

（三）在技術上提高當然是必要的，如辦藝術夜校，開星期藝術講座，辦與羣衆運動通氣的藝術刊物等，都是較好的方式。但在這些社會性的藝術提高教育中，仍應以提高與培養業餘文藝愛好者的創作能力為教育的重點。因為創作能力，可以說是最重要的人生能力要從各方面加以強調。

（四）有步驟的引導城市學生面向工農兵，使他們樂於為工廠，為農村服務，使學生知識份子扎下工農兵之根，也是運動深入的一個側面。在這一方面，我們職業文工團的演出路線、創作方法、作法和作風等，對於青年、學生，對於整個羣衆業餘藝術運動的提高方向，都是有着決定性的影響的。越是集中的大城市，青年學生的數目越巨大。而他們往往是推廣與傳播新文藝種籽最寬闊的橋樑。因此，我們應該很好幫助各級學校，熱烈的開展他們的課餘文藝活動。

這裏，再說一遍，堅持運動，必須堅持業餘原則。在規模上應依靠分散活動為主。提倡各單位分散的、小規模的、經常的業餘的活動，以保持羣衆業餘文藝活動的正常發展。在分散的、小規模的、經常活動的基礎之上，適當的有提高、示範意義的聯合公演，也是必要的。但是，非大戲不演、非大曲不唱的大戲狂、大曲狂的傾向，必須防止。相反的，那種以小形式為主，從當時當地實際情況出發，經常創作，經常活動，為周圍羣衆服務的單位與個人，應盡量多予鼓勵，作為旗幟。

把以上四個步驟總括起來，開展這個運動的基本方法是：

開始以競賽、錦標來一般號召、推動。一面普遍幫助，一面又有重點的幫助，創造模範典型……模範既經出現，必然會刺激一般的，和個別落後的單位起來，然後在下一階段中，又去着重幫助那個別最落後的單位，鼓勵它大步趕上來，這是運動必經的過程，也是工作的方法，特別在幹部異常缺乏的條件下（如只有一兩個幹部搞一個城市的工作），尤感必要。至於工人的文娛活動，不用說，應始終是站在運動的最前列。

第五步、推廣

當一個中心城市，或中心集鎮的羣衆業餘藝術運動全面開展了，並取得了一套經驗，向外推廣，帶動其他地方，就比較容易。比方：在羣衆文藝活動最活躍的季節裏，讓各地派代表到中心據點來觀摩；或者把中心據點的代表成績拿到各地去巡迴展覽；或者辦短訓班等，推廣的方式是多種多樣的。只要有了一定的經驗，其它衛星據點的普及工作，每處只需派極少數幹部去，便可發動起來。

等到一個地區的運動（包括農村在內），由點到面都發動起來了，這時候，自下而上的成立起來的，並在運動中逐漸健全了的，一個地區的總的組織，因為它始終是與廣大羣衆通氣的，所以好鞏固。那麼，常此發展下去，這個地區的羣衆業餘藝術運動的前途，是無可限量的。站在人民的立場，發動人民的力量，爲人民服務，由人民解決人民的問題。這一真理，在文化藝術工作上也是一樣的。

天津開展工人文娛活動的經驗

天津解放後三個多月來的工廠文藝活動，證明解放區的新文藝深為廣大的工人羣衆及一部分職員所歡迎，他們並已開始用它來反映自己的新的思想與新的生活。

天津解放後不久，不少工廠就在工作組人員的幫助下，開始了秧歌與歌詠活動。軍管會文教部文藝處各宣傳隊及不少部隊宣傳隊紛紛到工廠中演唱新的戲劇、歌曲與秧歌舞，文藝處各宣傳隊為工廠演出五十次，觀衆達七十萬人，大批文藝幹部去工廠直接幫助工作。雖然在初期所介紹的，以反映農村生活為多，但這種表現勞動人民，充滿前進精神的新文藝，是為城市人民，特別是工人羣衆所需要與歡迎的。因之，工人帶頭的新秧歌隊，很快出現在街頭；歌頌工人階級力量的歌聲在各廠中到處飛揚，工人們在廣播電台上儘情歡唱。這種人民的歌聲逐漸奪取了靡靡之音的陣地。歌聲成為團結職工並進行輔助教育的最羣衆化的組織。現在有些工人和職員已開始創作反映工人勞動的歌曲，如「紡織英雄歌」、「扛棉花包歌」、「碼頭工人歌」等。

在戲劇方面，有好些工廠成立了歌劇團、話劇團。據不完全的統計，各廠已演出或正在排練的戲劇，計有解放區劇本「兄妹開荒」、「夫妻識字」、「反對三隻手」等十餘種，自己編寫的（有些是文藝幹部幫助整理）也有十幾種，如「年關」、「解放前」、「學習、生產」等劇，其中有些是秧歌劇，一般都是反映過去工人被壓迫的生活與解放後

的新的姿態。

現在天津至少有四十個工廠建立了新的文藝組織，他們一般都能在不妨礙生產的原則下，堅持與開展工廠的新文藝活動。鐵路機友劇團及中紡二廠、聯勤被服廠、恒源、人立等六、七個工廠的職工們已開始自編自導，自演自唱。有個過去從來沒有參加劇團權利的工人家屬在演戲後高興地說：「誰想到我這帶三個孩子的人還能參加演劇呢？」工務局的工人過去是弄糞弄尿，掃垃圾的，從來沒人看得起，解放後也參加唱歌、扭秧歌了。好些劇團並定有紀律，經常進行檢討會，幫助團員進步。

但在發展工廠新文藝活動的初期，也會遇到不少的困難。由於過去舊的封建藝術在一部分職工特別是職員中影響較深，以致在進行文藝活動中流露出一些不正確的意識和態度，其具體表現為單純的娛樂觀點、風頭主義，甚至部分職員還有鄙視勞動人民參加文藝活動的態度。有的工人認為「高蹺秧歌本身就是個調情湊熱鬧的玩意兒」，總要化裝花花公子、時髦小姐、男女調情，認為化裝成工人反倒拘束住了，「沒意思」。有的職員說：「工人粗聲粗氣，有什麼可演？看這些工人能鬧些甚麼來？」同時在演出上，個別工廠有浪費現象，一個劇團要有好幾套佈景。個別工廠的工人也有因為在進行文藝活動中太多化費時間而致耽誤一些生產的。這種舊的不正確的藝術觀點和作法，在軍管會幹部的領導教育下，隨着工人階級自覺性的提高，才逐漸得到糾正，並由新的正確的藝術思想劇本所代替。現在，許多職工已開始認識到文藝是一種高尚的娛樂，是教育職工，鼓舞生產學習情緒的有力工具，他們明確地提出「咱們是工人劇團。要演工人的戲，為工人服務！」因之他們不僅寫出本廠特點，鼓勵工人生產的歌詞快板，還演出了歌頌工人發明、批評二流子習氣及鼓勵學習的戲劇。

目前隨着工廠文藝運動的開展，軍管會除了去工廠幫助工作，多寫

適合工人演唱的作品，並根據可能的條件舉辦各種形式的短期訓練班，以訓練工廠中的文化娛樂工作骨幹外，同時，發動更多的工友職員自己起來進行文藝活動，充分發揚他們的創造性。經驗證明，工人在創作上是有才能的，有的人說：「要寫咱工人的事腦子裏有的是」，只要給他們以指導、幫助編寫修改劇本等，就基本上解決了材料問題。有些工廠職工合作寫工人劇本，有很多方便處，同時在許多廠裏還有那些對戲劇、音樂有些基礎的職員，只要他們在思想上經過一定的改造，就可和工人很好的合作。因此在工廠幫助文藝工作的幹部，必須努力發現文藝工作中積極份子，培養骨幹，而不應發號施令，代替包辦，有的工廠「人在工作在，人走就垮台」，這是不走羣衆路綫的結果。同時在文藝工作幹部中，大部分對工廠裏的許多事物是生疏的，因之必須虛心學習，了解工廠內部情況，了解一般的生產技術，與工人合作，向工人學習，這樣才能不斷地充實自己，產生更好的文藝作品。

（新華社）

進工廠的幾點感觸

胡 可

我下工廠還是初次。

當這次接受下工廠的任務時，我對自己的要求是：一、初步熟悉一下工廠，首先是一般的常識。二、初步接觸一下工人，了解一下他們與農民士兵不同的地方。三、交幾個工人朋友，體會一下目前工人們的思想狀況與要求，好作為繼續深入了解的基礎。至於所擔負的創作任務（在一個月內完成一個以新解放城市為對象的劇本），我預料是不會寫得好的，因為時間有限，而一切還都是生疏的緣故。但我又有一個願望，很願嚐試一下這新的主題，願熟悉一下這本來不熟悉的生活。

過去入伍下鄉，都是與實際工作結合着的，有時也產生忘却了自己主要是以創作來服務人民，而放鬆了考慮創作的毛病，這對文藝工作崗位上擔負一定創作任務的我們說來，是必須糾正的。但是決不能因此而參加到實際工作中去的作法有任何懷疑，不然就容易走到單純訪問，搜集「材料」的作法了。適時地考慮創作，又須入到工廠一般工作中去，作工作組的一員，只有如此，對問題的體會才能深刻，一些問題會逼迫你去考慮，才刺激你去研究各種人，各種不同的思想情感，才會接觸許多平凡的但實在是最基本的材料。同時，在今天幹部不敷分配的情況下，工作組也需要我們下工廠的文藝工作者幫助作一些宣教文娛工作

(如歌詠團、工人劇團、工人夜校、職工壁報、通訊組……等)或其他工作的。這些對我們說來，又是接觸羣衆的良好條件。所以我想，二者並不矛盾，問題在於掌握。

在檢查過創作思想上的經驗主義以後這次入廠，我的認識上多少有些進步，這表現在重視黨的總路線總政策的學習，重視研究分析材料，取得該部門領導機關的幫助，以便在創作時，達到作品較高的思想性。這次下到工廠中去，除接近工人外，我們重視工作組的會議，學習經濟政策與有關職工運動的文件，聽取軍事代表和工作組長的意見。只有這樣，才能正確地分析認識存在於工廠中與職工運動中的問題，這對於寫作來說是更重要的。開始，我們先以領導方面了解了該廠情況與目前工人思想情況和要求，而後在具體材料的搜集上，他們的分析常使我們少走不少彎路並得到較正確的認識。如總工會的同志談過去工人們對國民黨反動勢力鬥爭的故事，是從領導的角度來看的，對我們啓示很大。

在創作之前，能徵求他們的意見最好，起碼在脫稿後要讀給他們聽，請他們提供些修改的意見，以盡量減少錯誤。

「積極生產，支援前線」是當前工友們的光榮任務，表揚他們的生產積極性，鼓舞他們的生產熱忱，是文藝工作者的責任。文藝工作者必須了解生產。

同樣的，在寫作中，我深深體會到了解工人必須懂得生產知識，甚至要學會開動機器，不然，寫工人是難以寫得好的。工人之離不開機器正如農民之離不開土地與戰士之離不開槍。過去曾體會到要懂得些農事才能理解農民要懂得打仗才能理解戰士，同樣這次也體會到要懂得機器與技術才說得上真的理解工人，也才能反映他們。

學一些工廠的術語來點綴作品是容易的，但取得系統的踏實的生產知識，尤其是體會工人與機器的關係，則須很下一番工夫。一個文藝工作者下到工廠裏去，千萬不要有了了解生產與否無關緊要的想法，須知工

人生活中主要部分是和機器打交道，工人之愛機器與保護機器，不只是簡單的爲了吃飯，而且這裏面是有着勞動階級的寶貴的感情的。工廠中的一切事情，離不開機器，工人談話，也三句不離本行，試想一下一個不懂生產的人怎麼能理解工人的談話，又怎麼能體會他們的心情呢？

我這次結識了幾個工人朋友，我感到他們是非常熱情直爽的，從陌生人變成良友，只須幾次談話即可。成爲朋友以後，每天工餘，我們的房間便成爲朋友們閱談的場所，這確是向他們請教的好機會，在無所不談中，他們很供給了一些寶貴的材料。不過須注意的是如何把朋友關係提高一步，充實新的內容（如談時局，談政策，讀報識字，改稿子，或與他們進行集體創作。如關係好了，還該有批評，談思想意識），作到嚴肅而融洽的自然的同志關係，不然的話，就有可能產身無意義的玩笑或打鬧（尤其與青年工友接觸中）。我們向工人們學習，同時要負起幫助他們提高文化與政治水平的責任，教育他們聯系羣衆，努力生產。

以上是我入工廠的幾點感觸，提出來願與同志們研究。

四、六

工廠文藝工作的目的和做法

周 巍 峙

——天津市三月來工廠文藝工作總結之一

一 文藝與職工政治教育相結合

積極為發展工業生產服務是進行工廠文藝工作時堅定不移的方針，而發展生產的先決條件是職工階級覺悟的提高，新的勞動態度的建立。因此工廠文藝工作必須與職工運動相結合，與工人階級的日常教育相結合，使廣大的職工認識到積極生產是完成當前革命任務，建設新中國的中心環節，認識到自己工作崗位的重要性，發揚自己的主人翁感覺，關懷整個工廠的建設與發展，時時注意自己在技術上、工作上、思想上的進步，更好的提高生產效率。這樣工廠文藝才真正成為配合職工思想教育推進生產事業的有力武器。

在天津解放初期，接管工作正在進行，生產事業尚未全部走上軌道，由於過去反動統治者長期在職工中散佈了許多有害的謠言，使不少職工誤解我們的政策，特別是職員方面是有很多顧慮，甚至有少數人還存有變天思想，這一切對於恢復與發展工業生產是有極大妨礙的。

因此發動廣大職工熱烈參加全市人民慶祝天津解放的羣衆運動，實際上是一種帶羣衆性的職工自我教育的好機會。爲了配合這一工作，文

藝處當時會派了三十餘文藝幹部去工廠（解放後二天已有幹部到工廠工作），開展新文藝活動。我們和那些工廠的工作組同志們都一致認為應通過這次新文藝的啓蒙運動，把職工的階級覺悟提高一步，不能看成是單純的娛樂，熱鬧熱鬧而已。

這次在短短的七八天中即組織了新的歌詠隊達二十個，及十餘個新秧歌隊，少數工廠已開始有劇團組織，排演一些秧歌劇或話劇。在工作當中我們根據總的宣傳方針，講解共產黨政策與革命形勢，講解劇本歌曲內容，強調說明新文藝的作用，反對了單純的娛樂觀點與逗趣調情的舊作風。此外又有文藝處各劇社及一些部隊宣傳隊巡迴去工廠演出多次，演出後經過徵求職工意見，與工人舉行演出座談會等方式，提高職工認識。在這些活動中，使一部份職工開始了解平津解放的偉大意義與全國勝利的形勢，開始消除對共產黨解放軍的某些誤解，開始認識到共產黨的城市政策，並且他們更具體的體會到解放區的戲劇是爲了窮苦人民的解放（看「白毛女」後的反映），是叫人積極生產，好好學文化的（對「兄妹開荒」「夫妻識字」「一朵紅花」的反映，有的工人看了「未開出的列車」後，就想到自己要好好生產。）；也了解到解放軍的紀律真是嚴明的，保護工商業的政策真是堅決的（對「買賣公平」「秋毫無犯」的反映）；了解到解放區軍民團結真像一家人似的（看「三扭水」後的反映）。他們認爲：「現在的秧歌隊和過去可不一樣了，牠本身就是個教育，不但教育了羣衆，也教育了自己。」有的工人即說：「早先我對國家大事真是糊里糊塗，光知道蔣介石鬧和平，到底怎麼一回事不清楚，這次一演『三黃醜戲』，我們都明白了。」

這些例子說明解放後廣大工人的思想認識迅速提高，因此對文藝工作也有了新的看法，造成開展工廠新文藝工作的有利條件；而文藝工作又幫助了工人階級政治覺悟的進一步的提高。這種規律，在後來職工自編自導自演自唱的過程中，充分的表現出來。

譬如，中紡二廠工人在解放後由於政治覺悟提高，自動提出反對壞習慣保證不偷廠裏東西，經廠方同意取消了檢身制度，他們興奮地與文藝工作者合作寫出話劇「光榮頭一份」及「反對壞習慣取消搜腰包」歌曲，鼓勵了工人中的主人翁思想，與要求進步的熱情，演這本劇的演員都是從來沒有演過戲的工人，他們說：「解放啦咱們工人也能上台演戲啦，過去咱們工人上班下班低着頭，敢哼一下嗎？」在排演時他們特別賣勁，認為：「這是咱們工人自己的事，咱們應該加油幹。」在排演的過程中更提高了演員的認識，自動遵守排戲時間，按時完成演出任務。演出後獲得不少好評，華北職工代表大會的代表們說：「這個劇政治意義好」，別的廠並要求他們去演出。

東亞煙草公司工人有次總排自編（文藝工作者執筆整理）的「雪恨」，有些女工看到偽工會的走狗打工人時，吓的直叫喚不敢看下去，想走，但他們看到自己的同伴在過去國民黨時代受壓迫的情形而低下頭，擦眼淚，一直看完還不走，這不僅說明了工人階級的同情心，而且也是說明他們在看戲時的思想感情的變化。

其他如摩托處橡膠廠的「為人民犧牲」，中紡五廠的「解放前後」，仁立毛呢廠的「不同的環境」，中紡機器四廠的「天亮前後」，郵局的「傍晚到天明」等劇（都是職工同志集體創作用對比的手法表現的。）的寫作與演出，都幫助廣大工人及職員們深刻的回憶到國民黨時期的黑暗統治，工人及城市其他勞動人民的痛苦生活，而明確的看到共產黨來天津後工人羣衆獲得解放，成為工廠的主人，再不受那些反動傢伙的壓迫了。工人們看這些戲的反映是：「對！是這麼一回事。」過去工人看戲越看越不受看，現在工人很愛看新戲看秧歌，因為：「現在是演我們自己了，」現在的戲「不光是為了娛樂，牠也是宣傳工具！」

由於工廠文藝工作與職工教育工作都是受工廠臨時職工代表會文藝部門統一領導，所以文藝工作除了在創作上，演出上直接進行宣教工作

外，有些工廠文藝組織還與職工日常的學習相結合，如中紡二廠戲音工作團發起成立識字班，並實行小先生制，分小組到車間教工人認字，他們的歌詠組織形成了政治訓練班，分政治文化兩種學習，中紡五廠的劇團還請人講毛主席在文藝座談會的講話，要求改造文藝思想。鐵路東站機友劇團也經常的學習組織，有時並在唱歌與排戲前後請人講時事，講解放區戰鬥故事及二萬五千里長征故事，有些工人還把新聽到的知識回家告訴他的母親，老婆，反對他們的變天思想。爲了鼓勵學習情緒，機友劇團寫了「工人學習」（現改名「學習生產」）。

由於各種教育工作的配合，職工會的關心與協助，某些工廠的文藝組織已成爲團結廣大職工帶動羣衆進步的核心，成爲進行職工自我教育的學校，在這些組織內有不少職工帶頭南下，去職工學校學習，有的在學校裏也都是積極份子，有的已入團當了幹部。

當然，在文藝與職工教育結合方面，也並不是毫無缺點的，有的文藝工作者去工廠工作，僅注意教教歌，教教舞，完成任務而已，並不進行什麼講解工作，更不關心其他學習問題，某些職工中那種只喜歡排戲唱歌，不願學政治學文化的習氣，也不注意去克服，或者過份急躁的去糾正這種思想，以致脫離羣衆無法進行工作。

二 文藝工作鼓舞了生產熱忱

天津解放不久工業生產即開始恢復，有的工廠已達到解放前的水平，新的勞動態度正在迅速的樹立，不少工人的勞動效率已超出過去的產量，工人的創造才能也從各方面表現出來，這當然主要是由於正確的執行了共產黨發展工業的政策與職工運動的方針，由於職工會多方面的教育，由於工人的階級覺悟比較迅速，但和文藝工作的影響也多少有一點關係的。

我們看到工人及職員自編的劇本歌曲中不但是暴露了國民黨的黑

暗，歌頌了解放區的光明，對職工們進行了一般的政治教育，同時也有力的通過一些劇作善意的批評那些講究吃穿愛說怪話、不積極生產的有二流子習氣的工人，積極的讚美那些熱心生產努力創造的工人（如「學習生產」），因此演劇唱歌扭秧歌就能直接或間接的在鼓舞工人的生產情緒，冀電工人看過「立功」後，認為：「這是叫我們學好，積極生產的。」冀電第三發電廠的工人說：「最初對唱歌不感興趣，後來越唱越愛唱，忘了工作中的疲勞。」有的說：「幹完活，一唱，渾身都痛快了。」又有人說：「從前我只知道做工吃飯，後來自從學了『咱們工人有力量』後，想到高樓大廈是咱們工人蓋的，鐵路煤礦是工人開的，咱不再像從前那樣眼往上看，學人家資產階級了，再不看輕自己了，工作也積極了。」中紡二廠的工人說：「如今工人心裏坦然多了，幹活有勁兒，又學了點歌子，越唱越有勁，越有勁越願意唱。」有的工人就扭着秧歌，排着隊進車間生產，情緒十分熱烈，對別的工人也有好影響。達生紗廠的老工人說：「我們不能唱歌，演戲了。你們好好唱，好好演，我們聽了也高興，就多生產點東西紀念五一吧！」

現在有一些工廠文藝團體已成為發展生產提高勞動效率的積極推動者。「好的劇團團員就是要一個好的工人」就是這些文藝團體的宣言，最有力的號召，他們的成員不但搞文藝工作時積極，而且在生產中更積極，起了帶頭作用。如東站轉運段原來二十人做的工作，因為有人去職校學習，祇六個人就完成了，冀電修理廠工作效率較解放前增加不少，以前六小時的活現在四小時就夠了，中紡五廠有些工人因改進生產技術受到廠裏的表揚，在這些範例當中有不少劇團團員，歌詠隊隊員是起了骨幹作用。

某些工廠的劇團對那些有二流子習氣的工人還積極進行了耐心的批評教育，使他們獲得改造，同時還帶動一些不是劇團團員的工人也積極勞動起來。

三 工廠文藝運動堅決不能妨礙生產

在工廠中進行文藝活動，雖然有不少有利條件，如工人是集體生產覺悟高，有一定文化水平，不少職員及一些工人中還有些藝術修養等等。但是由於工廠生產機構複雜，生產過程緊張，工人在勞動中所費精力較大，又因工人住的分散，有的離廠很遠，下班後工人就要回家吃飯等等困難條件，因此那工廠中開展文藝工作，如不十分慎重考慮根據當地當時的具體情況來進行活動，那就很會與生產任務發生矛盾，特別是職工們對新文藝工作十分有興趣時，更容易發生問題。

爲了堅持文藝活動不妨礙生產的原則，首先必須適當的解決文藝活動的時間問題。

在初解放時，由於停電，減工……文娛時間較多，現在則十分緊張，一般工作在八九小時以上，有時還自動加班，所以只能在中午休息時間內抽些時間，或者在白天與夜班換班的空隙中進行排劇等活動，絕不能像農村那樣，一鬧就半夜。有些廠爲了遷就工人生產的時間，祇在工人上課前教半小時歌，人齊了再上課，有的抽點名時間內教一二十分鐘歌子，爲了更好的適應工人需要，我們在上工前到車間教歌，那時人不少，很集中，最受工人歡迎。

天津解放初期，我們刚到聯勤工作時，是集合八個廠的職工代表來學歌，後來發現各工廠太分散，往返路遠，費車錢，也不能按時集合，所以就改成分頭到各廠教工人唱歌。這是照顧時間，也就是爲了生產。

而在公路局及工務局方面，因工人工作地區太分散，無法集中，職工們却自發地建立了「巡迴教歌隊」一類的組織，按工作地區，分段來教工人唱歌，這是根據具體情況，照顧生產特點進行文藝工作的好辦法

鐵路機友劇團明確的把「演戲不誤生產」定成第一條團規，他們的團員堅決反對了因演戲要求行政允許劇團團員停止生產半天的提議，並

以自己加倍的勞動，解決演出與生產時間的矛盾，做的又細緻又好，有的團員在演戲回站後立即接班，還堅持整夜工作，冀北電力分公司演出「立功」反應很好，計劃去電台廣播，其中有一演員正好要出差，別人勸他找一替手去出差，他好去參加廣播，但他不同意，認為：「上級派下來的任務自己一定要完成，不能因為搞文藝就誤公事」。

這種看法是很正確的，因為從實際的生產效率來看，在生產上如用「找替手」、「工撥工」、「工換工」的辦法來解決文藝與生產時間的矛盾是有很多毛病的，因工廠生產機構複雜，技術性強，與農村中那種簡單的生產方式及生產技術大大不同，如在工廠中普遍實行「工撥工」、「工換工」的辦法，將會使生產組織混亂，使生產技術無法提高，生產質量必然降低，這是很不好的。必須從前面出發，長期打算，堅決服從發展生產的要求，除了某些不帶技術性的勞動以外，還是不輕易實行「工撥工」、「工換工」的辦法比較好些。

在慶祝平津解放的活動中，某些工廠為了突擊練秧歌佔了一些生產時間，在五一前又聽說北站某一單位因練國際歌停工一小時，勸阻不聽，個別郵局職員提議佔用工作時間一小時排戲扭秧歌，這些都是不適合的，應該堅決的反對現象。

其次，我們認為文藝活動是否妨礙生產，不能單看牠是否佔用生產時間而定。並且要看牠在實際生產中所發生的效果，譬如某一紗廠有個別女工在排劇，扭秧歌舞時十分積極，但到紡紗時却瞌睡，某一織呢廠有時排戲排到十一、二點鐘，高興起來一直排到夜深一點，而第二天是早晨七時半上工，這如何不妨礙生產的精力？有的工人，一面做工一面看劇本，我們同志看到這些現象不加分析，不從生產效果來考查，還認為是工廠文藝活動中的好現象，同時在工人方面也有人認為「演劇既是為了教育大家，大家生產提高，一人損失一些沒關係」。這僅是片面的道理，不妥當的，又有少數鐵路工人會因演戲要求停工半天，與上農村

劇團的人以為演戲的可以少生產，不出勤務的思想在基本是一致的，這種思想是與工廠文藝活動服從生產任務的方針相矛盾，與「業餘的」性質相違背，這種思想的發展會使許多生產的工人變成半職業化的文藝工作者，使工廠一部份的生產水平下降，影響支前任務。同時假如一些劇團裏的演員如在生產中表現不好，而在舞台表揚積極勞動的英雄，也是很不相稱，很易引起觀眾的反感，過去工廠中舊有話劇團的團員就有一種不願好好生產，願在劇團混混的二流子思想，是值得警惕的。我們必須在各種情況下，都要堅持文藝活動決不妨礙生產的方針，說服那些妨礙生產的思想與行動。

第三、關於工廠文藝活動的「經常化」與「正規化」的問題。

文藝爲了達到推進生產，提高工人覺悟的目的應盡量使工作經常化，這是對的，但是却不應過份強調正規化，反對季節化；因爲現在還在戰爭期間，生產任務十分緊張，有時工人勞動達十小時，還自動加工，趕緊完成任務，如再要求他們「正規」的排劇，就不可能，有時因生產任務過重，暫時停止文藝活動都有可能的，又由於生產正在恢復與發展，文藝才打下基礎，要求不能太高，平時文藝活動差些，到一定節日活躍一下，也合乎常情。假如我們強調正規化，首先就會要求組織上的正規化，人員必然要求固定，制度必然比較嚴格，也就可能不按照生產任務的輕重，而是按照主管的要求來「正規」的進行文藝工作，必然與生產矛盾，並容易走向職業化劇團的作風，就容易脫離廣大職工羣衆，而不能形成比較活潑的、羣衆性的自覺的組織，最近某些組織比較好的劇團已開始感覺到劇團內部會議生活及集體活動太多，必然會影響團員的休息時間，間接就會妨礙勞動的精力，對生產不利，正在改正中。

第四、工廠中的文藝組織不能過於龐大，工作機構不能過於複雜，單位多的，最好是採取「統一領導，分散經營」的辦法，文藝工作總的

由工廠職工代表同文教部門負責領導，下面的各劇團，各歌詠隊、秧歌隊、樂隊等組織可用聯席會議的方式解決共同的問題，不必要把他們勉強的合成一個團體，這樣反會互相牽扯，就誤工作；人太多，開起會來都有困難，領導者就一定會很忙了，結果他們就會把很多時間忙於開會，忙於做組織事務工作，就必然放棄思想領導，甚至會影響自己的生產。

因此，爲了更多發揮工人在文藝上的創造性，更能表現生產特點，除了工廠中固定的劇團外，還可由某一車間，或某一生產單位臨時組織本單位的節目，或者有幾個工人或職員自由組合，在廠裏娛樂晚會上演小型節目，快板、大鼓、相聲、唱歌都行，不一定非演劇不可，這機會使工廠文藝活動更加羣衆化，更爲廣大職工所歡迎，也更可以從這當中發現一些文藝工作上的積極份子，產生出更多的真正反映工人生產與工人生活的作品。

（華北文藝第五期）

第 三 輯

爲了提高認識·發展生產

職工自編自導自演自唱

周 巍 峙

津市三月來工廠文藝工作概述

(1) 解放區文藝已在工廠中生根發芽，迅速壯大。

「天津剛解放即有工人上街歡迎人民解放軍，解放後第一天即有聯勤裝具廠等廠的職工自動組織的宣傳隊出外宣傳，以後就有不少工廠爲了慶祝天津解放，在工作組同志的幫助下，開始了新秧歌與歌詠活動。過去曾在解放區工作過的工人在推進新文藝活動上起了積極作用。

由於文藝處各宣傳隊及不少部隊宣傳隊，積極在工廠中演出新的戲劇、歌詠與秧歌舞，（文藝處各宣傳隊就爲工廠演出五十次，觀眾達七十萬人）又有大批文藝幹部去工廠直接幫助工作，雖然在初期所介紹的，以反映農村生活爲多，是有缺落的，但因這些文藝說明了共產黨一部份政策，它歌頌人民解放軍及廣大人民的英雄氣概，歌頌了新社會的生產建設，與文化建設，這些內容都是城市人民所急需了解的。在藝術形式上牠也是來自勞動人民，具有健康能力，新穎活潑的風格，表現了人民的戰鬥精神與欣喜情緒。因此受壓迫，受欺騙很久急盼解放的工人

羣衆，必然的會歡迎這種有教育意義的，表現勞動人民的新文藝，歡迎這種充滿了前進精神的新文藝。因此次工農帶頭的新秧歌隊，很快出現在街頭爲廣大工人及市民歡迎；認爲他們「正派」內容豐富，歌頌勝利與解放，歌頌人民政黨、人民軍隊及人民領袖的歌聲，歌頌工人階級力量的歌聲在各廠中到處飛揚，工人們在電台上儘情歡唱，（有的工廠能唱新歌二十個左右）很快的這種人民的歌聲就奪取了「流行歌曲」的陣地，歌詠隊成爲團結職工的輔助教務的最羣衆化的組織，特別是年青工人最喜愛唱歌，他們認爲這些歌曲強壯有力，愉快活潑，而且好聽，現在有少數工人及職員已在寫反映工人勞動的歌曲，如紡織英雄歌，扛棉花包歌，碼頭工人歌，「生產競賽」裝具廠工人歌等等。

在戲劇方面：有好些工廠成立了歌劇團、話劇團、或由歌詠隊，秧歌隊中抽出部份隊員參加演戲，據不完全的材料，各廠已演出或正在排練的戲劇計有解放區劇本十餘種，如「兄妹開荒」、「夫妻識字」、「一朵紅花」、「王大娘趕集」、「四姊妹頂嘴」、「一筆血債」、「老母雞」、「取長補短」、「立功」、「真假和平」、「羣猴」、「反對三隻手」、「把眼光放遠點」等等，自己編寫的（有些是我們幹部幫助整理）也有十幾種，如「年關」、「解放前後」（有三個廠寫了這個主題）「言歸於好」、「雪恨」、「學習、生產」、「開會以前」、「不同的環境」、以及根據白毛女改編的「太陽出來了」等劇，這些自編的劇本好幾個都是職工會寫的，一般都還樸素，反映了工人被壓迫的生活與解放後的新的姿態。

此外，文藝處各劇社幹部所寫的「前程萬里」、「朋友」、「換工」、「獻禮」、「作活要認真」、「鑰匙在誰手裏」、「光榮頭一份」等劇也在不少工廠裏排練。

上述各種反映工人生產的劇本，大部能在五一節左右上演。現在天津至少有四十個工廠建立了新的文藝組織，有好些廠已進行過對內對外

的演出，經常去電台廣播，有的廠開始編寫反映工人生活的作品，工廠文藝工作已從解放初期臨時工作狀態而逐漸經常化了，在內容上也從介紹解放區農村為主，而開始轉向表現城市工人爲主了。

這一切活動，充分的說了解放區的文藝不但爲廣大的工人羣衆及一部份職員所歡迎，而且已開始爲他們所掌握，開始用牠來反映自己的新的思想，新的生產關係。來自農民的新文藝在城市工人中已有了發展，新的勞動人民文藝在成長中。

(2) 樹立新的文藝思想，職工們「自編自導自演自唱」。

由於過去反動的統治階級，大量推廣的是那些宣傳享受主義色情影片，提倡封建道德，傳佈低級趣味與淫亂思想的各種舊劇、雜耍，以及那些充滿了頹廢情調、消磨前進意志的「流行歌曲」。

或者就是演出一些與人民鬥爭生活無關的「愛情劇」以及完全洋化了的音樂。

進步的電影、戲劇、歌詠受到極端的摧殘，限制他們不能更多的和城市人民見面，特別是廣大的工人羣衆他們爲生活所逼終年勞碌，更得不到一點正當的娛樂機會，過去在工廠裏也有些文娛活動（國劇社、舊的話劇團等），而工人們却享受不了平等的權利。

天津解放後，工人們不但在政治上獲得解放，在文化上也翻身了，他們與職員在一起已成爲工廠文藝活動的主人。但由於過去舊的藝術在一部份工人、特別是職員中影響較深，因此在發電工廠新的文藝活動在初期是遭到不少困難的。

首先是單純的娛樂觀點，有的工人認爲「高蹺秧歌本身就是個調情湊熱鬧的玩意兒，不這樣那不會有人看了」。總要化裝花花公子、時髦小姐、小丑、醜婆子、臉上畫個烏龜，手上提個夜壺，男女調調情，有的感到化裝成工人反倒拘束住了：「沒意思」。有的職員說：「排戲就是爲了玩兒，我們不談政治」，甚至有個職員說「我們就不爲藝術而藝

術，但也不爲宣傳而宣傳」。

其次是輕視勞動人民搞文藝的態度。這主要是職員方面的表現，有人說：「這不夠藝術，太俗，穿些破衣裳一個鬪氣的也沒有」，「工人粗聲粗氣有啥可演？」看這夥工人能鬧些什麼來？」因此有一部份職員就對工人搞文藝活動表示冷淡與歧視。

再就是風頭主義，還在職員中較多，老想演大戲，表示自己有技術，甚至說非大戲不演。有人說「排大戲，不演也有名」。在演出用費上個別工廠就有浪費現象；一個劇團有好幾套佈景。

這些舊的藝術觀點，有時表現很頑強，但廣大工人及職員對新的藝術正確思想很快抬頭，現在已佔上風，而在行動上已在開始縮小舊藝術在工廠中的地盤。

這種新思想的本質，就是工人階級在文藝工作中的主人翁感覺，他們從文藝上看到自己政治上的翻身，解放初期，津浦機廠和中紡的工人看到我們秧歌隊演出後就興奮說「世道真變了，國民黨那想到咱們這些窮工人？只有共產黨真正看重咱們工人，解放幾天就跑這樣遠給咱們演戲，扭秧歌舞！」「你們演的戲是咱窮苦人民說話的」。

他們對新秧歌舞的內容與形式是有如此認識，他們說「解放軍的秧歌舞也是尊重咱工人的，把工人農民走在前頭引路」。

這是工人階級自覺性的提高，因此當我們向他們說明：現在是我們工人學生及廣大人民慶祝自己的解放，表現自己愉快熱烈的情緒，化裝成花花公子，時髦小姐，有什麼意義？風騷調情是舊社會的東西，對人民沒有好處，……而且把窮人畫成小醜，隨便耍，這就是對勞苦人民的侮辱。我們工人階級還繼續搞這些東西，豈不是對自己的諷刺，丟自己的臉？」很多的工人就很快的接受了這意見，堅決把那些舊的作風改掉了。他們開始認識到文藝是爲人民服務是提高職工思想，發展生產的有力工具。

因此，工農帶頭的新秧歌形式迅速傳到各廠而且有了發展，在羣衆的行列裏第一次出現了由兩位女士抗着鏈子帶頭的秧歌隊，鐵路上把汽車裝飾成火車頭扎了七八尺長的大鋸頭在秧歌隊前面行進，這都表現了工人階級獲得解放後的氣魄與創造。

因此他們才會在解放後不久就自發地寫出本廠特點，鼓勵工人生產的歌詞快板。才會有人說：「……咱們以後更要努力好好幹，不但把秧歌扭好，而且咱還要組織劇團，咱沒有經驗慢慢來，要把咱廠的模範，生產積極的搬上舞台」這是個有力的號召，爲反映多數職工的共同的要求，我們有些廠在第一月中就編演了控訴國民黨時期壓迫工人的劇本，表現了「解放前後」、「不同的環境」，有的劇本中歌頌工人發明，批評二流子習氣，有的爲了鼓勵學習，這些都是與提高職工階級覺悟，積極發展生產密切結合着的東站機務段機友劇團在反對演出與職工生活無關的大戲時，明確的提出「咱們是工人劇團，要演工人的戲，爲工人服務」這是工人階級主人翁感覺的最明顯，最集中的表現，他們已自覺地在自己的舞台上表演自己，歌頌自己，他們已真正成文藝的主人！

在工廠文藝活動與組織工作方面，工人是真正走在前頭，起了骨幹作用，其中以青年工人佔最大比例，在好些劇團都有職員參加，一全演戲編劇，爲工人配樂、化裝、搭佈景，並有工人家屬參加。他們在本廠職工代表的直接領導下，工作組及一些文藝工作者幫助下，不怕某些人在這工作上的冷淡態度，不怕材料與人才困難，並且一般都能在不妨礙生產的原則下，堅持與開展了工廠的新文藝活動，現在已有鐵路機友劇團、中紡二廠聯勤被服廠恒源、仁立等六七個工廠的職工們已開始「自編自導，自演自唱」，有的雖沒有「自編」，但已在「自導自演」或「自寫自唱」，他們在這一工作中感到萬分的興奮，真是「新生活開始了」。有週過去從來沒有參加劇團權利的工人家屬在演戲後高興地說「誰想到我這帶三個孩子的人還能參加演戲劇呢？」工務局的工人過去是弄

糞弄尿，掃垃圾，到處奔波，誰看得起？解放後也參加唱歌、扭秧歌，並有文藝部去教他們，他們的情緒十分高，五一節想搞一二百人的大秧歌隊。

有些秧歌隊慶祝解放大遊行後又增加了女工，原因是：「工人們解放了，得到了民主，自己慶祝自己，多快活，多光榮啊！顯得自己也光榮啊，體面啊，不怕『羞』了。」

過去從沒進過的俱樂部現在不但進去了，而且坐在沙發上合唱「咱們工人有力量」，坐汽車上廣播電台，也都是過去做夢也沒想到的事，現在都實現了，真是一切都變了，在文藝上工人真成爲主人翁了。

由於把文藝活動看成自己的事，很多職工們對本廠的文藝活動十分關心，有些鐵路工人捐錢給劇團，幫助劇團趕佈景，製道具，工人們說「真成了一家人了」劇團沒女演員，動員自己老婆參加；中紡秧歌隊在遊行時，有一女工腳拐了，另一女工馬上接上去替她，爲的不使秧歌隊受影響。達生紗廠的秧歌隊在大遊行時堅持到底，沒一個掉隊的。他們扭的較好，有市民說：「這是那裏學校哇，唱與扭的這麼好？化裝的工人農民跟真的一樣。」他們聽了便有人自動的帶頭喊道：「不是學校，是達生紗廠的工人。」

好些工廠劇團的成員像愛護機器，愛護自己的工廠，愛護自己的家庭一樣的從各方面愛護的團體，他們自覺地定有劇團或歌詠隊紀律，進行經常的檢討會，幫助團員進步。而不讓個別人的行爲而影響這個團體對外的聲譽。

(3) 培養職工骨幹，解決指導人才與材料困難。

工廠文藝運動開展後，到處向我們要幹部去幫助工作，要劇本、要歌唱去演唱。爲了迎接五月節我們派出四十餘文藝幹部去工廠幫助工作，仍不能滿足各方面的要求。我們估計全市較大的工廠有一二百，單產業工人就有好幾萬，文藝幹部再多也無法應付這樣大的局面。

當然，我們應該經常派人去工廠幫助工作，更應多寫些適合工人演唱的作品，有時還可根據可能的條件分辦各種形式的短訓班，訓練工廠中的文娛骨幹，但這一切還都是「治標」的辦法，不能解決根本問題，我們認為只有貫徹文藝為生產服務的方針，堅持羣衆路線，發動更多的工人及職員自己起來搞，繼續由他們自編自導、自演自唱，充分發揚他們的創造性，則一切困難都可得到解決。我們看到不少工廠早已「自力更生，自己編劇、寫歌曲，自導自演自己組織歌詠指導組自己教歌，我們沒去人他們同樣在工作，而且工作的挺好，一點也沒垮台。原因是：「要寫咱工人的事，腦子裏有的是」「寫別的沒有，要寫生產是寫不完的」工人在創作是有才能的，只要給他們一定的指導，如看作品，幫助修改等，這就基本上解決了材料問題，有些工廠職工合作寫工人劇本，有很多的方便處，因為演的主要是工廠裏的人物，眼面前有的是，從前的事實和人物腦子一轉也記個「差不離」，有時自己就是「劇中人」，有什麼難演的？只有不要工人「撇洋腔」，演自己不熟悉的人物，那就沒有多大困難了，沒有導演，「三個臭皮匠變成諸葛亮」，幾個人湊湊就能排起戲來，我看過職工排「反對三隻手」及「雲恨」、「立功」等劇，很多工人演得很深刻動人。同時在許多廠裏還有那些對戲劇，音樂有些基礎的職員，只要他們的思想有了一定的改造，他們都會願意和工人合作，則導演與教歌的困難就基本上可以解決了。

因此在工廠幫助文藝工作的幹部，必須努力發現文藝工作中積極分子，培養骨幹，使他們有信心的進行工作，而不應是一切文藝大權由我掌握，發號施令，包辦代替。這次有的工廠就是「人在工作，人走就垮台」，這是不走羣衆路線的結果。實際上我們文藝工作幹部，對工廠中的一切事物是生疏的；生產過程不熟悉，機器不了解；開始連機器名稱都記不清，對工廠中的人物也是陌生的，過去廠方如何統治職工的？政治情況如何？職工之間，工人與工人之間的關係如何？這一切都比農

村複雜得多，但這一切我們都不大了解，首先必須虛心的學習，耐心的學習，以了解工廠內部情況，了解一般的生產技術。這樣才有可能把工作做好，才能對工廠文藝工作有積極的建設，才會有幫助。因此有不少同志去工廠後不但注意與工人交真心朋友，與工作組的職工代表密切聯系，還下決心到車間了解生產知識，到鐵路上去的在了解火車頭的構造，到電力公司的在學習發電常識，到紗廠去的也在練習接紗頭，這一切不但能夠更好的與工人打成一片，而且能比較切實地了解勞動的過程，了解工人與機器的關係，這種工作對於自己的藝術修養是有很直接的關聯的，也只有不斷的與工人合作向工人學習，才能不斷的充實自己，產生更好的反映職工新的勞動態度與新的工作精神的文藝作品。

天津車站機務段的工友劇團

楊潤身 田 野

一 鐵路工人樣樣不落後

慶祝平津解放大遊行之後，天津車站機務段的工人們檢討自己的隊伍，認為「很整齊，很帶勁，就是缺少一個劇團」。行車室學習司爐張耀先就提出「什麼事情都是人做的，從前是國民黨官僚統治，工人沒有發言權，現在解放了，別說劇團，我看什麼也能鬧！」打鐵房一個青年工人說：「過去國民黨反動派的宣傳，害人很深，我要入劇團宣傳共產黨的政治，給人們開腦筋！」他們的意見馬上得到工作組和職工代表們的支持，傳達到各生產間，進行自動報名登記團員，一天的工夫就吸收了三十五個人，二月十八日，這個鐵路職工自己的劇團就正式成立了一一在美帝國主義封建軍閥和國民黨反動派統治五十餘年的老北寧鐵路來說，這個劇團的成立也使工人們感到是空前未有的新生活開始了。

二 工人的劇團為工人服務

劇團剛成立，首先就遇到演什麼戲和唱什麼歌的問題，這個劇團的成員，以青年工人佔多數，並有一部職員、工人家屬及職工子弟參加，沒有會唱舊戲的，「不演舊戲，演新戲，」是全體一致的意見，可是演

什麼樣新戲呢！有的人提議也要學其他劇團一樣演白毛女一類的大戲，學唱敵僞時代所遺留下來的流行歌曲，佔上個大戲園子，可以出名，大多數人的意見是：「業餘劇團，演大戲費力不討好！」「咱們是工人的劇團，要演工人的戲，爲工人服務。」關於要唱流行歌曲的意見，大家覺得更不合適，因爲「那些東西全是麻醉人，消磨工人鬥爭意志的」。「我們是新劇團，不能唱那些壞歌曲！」經過這樣一番熱烈的民主討論後，大家一致同意：「工人的劇團要爲工人服務，不爲出名」——這就是機友劇團的工作方針。

三 演戲不誤生產是第一條團規

三月十日，本段交換大會上，劇團要做第一次公演，團員們爲了防止臨時上台「砸鍋」，要在四日下午，舉行一次試演，請工作組、軍事代表同志們和全體職工，提些意見，但因演出時間與生產矛盾，有人提議向行政交涉，劇團的人一律停止生產半天，參加演戲，甲檢房學徒王金山等說：「不行，我們演戲爲的是幫助生產，不能妨礙生產」，困難自己來解決，他就用了上午四個鐘頭的時間，加緊突擊，完成了一天八個鐘頭的活，而且做得挺細緻，挺好。外勤學習司機馬俊峯，平常擔任二十四點班（晝夜候車），他在照顧技術條件，不妨礙生產效率情形下，利用白天幫助調車，騰出一個非團員去休息，到晚上他來演戲，那人再替他做活等辦法來解決困難，事後劇團幹部到各生產部門去檢查，工人們一致的反映是「參加演戲的比不參加的還做活多」，經過這一次考驗成功以後，「演戲不誤生產」，就經過劇團全體同意，列爲團規第一條。

劇團不但爭取不誤生產，而且積極推動生產，團員馬俊峯到齊園演出回來，立即接班還堅持整夜工作，有一團員平常生產不大好，在團員大會上受到連次批評，現已開始轉變，團員們在生產中湧現出了大批積

極生產份子，並帶領了三個非團員生產積極起來，在劇本的內容上已開始結合了生產與工人各種思想情緒，近來廠裏工友們的無組織、無紀律現象較嚴重，工友們（少數）認不清解放的意義，如有一工人說：「解放啦，應吃好穿好一律平等……」他就斷不了講怪話，不服從領導妨害生產，針對此種情況大家討論寫了個劇本叫「工人學習」，這種不守勞動紀律的人在劇本上受到批評，講怪話的某工友也低下了頭，逐步開始反省，同時生產好的劉長福（發明切管刀勞動態度好），在劇上受了太大的表揚，有一工人說：「咱也得努力生產，慢慢的好叫劇團編上咱」。

四 大家一條心愛護自己的劇團

從軍事代表、段長，工作組的同志們到全體工友及不少職員，對於自己的劇團都很愛護，遇有劇團自己不能解決的困難，幫助他們解決，如交接大會上，演出「取長補短」，這個劇本，軍事代表和段長親自寫信給材料廠和路局，替他們借來幕布和三夾板做佈景等，工人白同志捐了三百元給劇團，路局也給了一部份，很多工人們還自動幫他們做門、窗、搭舞台，他們高興得跳起來說：「如今真是成了一家人」。於是全體團員下定決心，「一定要好好幹，不叫大家失望！」

五 劇團變成了學校和家庭

劇團每星期上兩點鐘的政治課，和一點鐘的戲劇常識課，其餘的時間排戲練唱歌，他們都感到很高的興趣，康平月說：「劇團雖說沒有給我二百錢，可是我覺着對我有很大的益處，不光政治上能進步，文化也提高了。」他自從參加劇團那天起，就預備了一個小本子，每次學歌排戲，他全把歌詞和劇詞記在小本上，念了又背，背了又寫，他在過去一個字不認識，到劇團一個多月，已經學會九十個字了。還有一個團員過

去是個「浪子」，喝酒、耍錢、看女人、跟人吵嘴，全是家常便飯，可是經劇團的教育和大家幫助，不但自己轉變過來，還時常拿自己做例子去說服別人也來學好，他說：「你們看見我沒有，過去怎麼樣？現在怎麼樣？共產黨就是教人學好！」最近他還提「廿六歲是否還能入青年團」的要求（他今年二十六歲，按團章，他已超出規定年齡）。他又問「入共產黨需要那些條件？其他團員：那一個也是一下了班或是歌班的時間，就到排演室來看報，看書或是談問題，康平月、劉金鎖等家住在北站，距車站八九里地，每天到劇團從沒有落後過，他們說：「我到劇團來比在家里痛快！」近來扶輪小學的小學生們也來劇團學霸王鞭了，每天十幾個人，一直到天黑才回家，他們的家長不但不限制他們，還說：「好好的學，不要生氣，打架，參加劇團也能學字，比上學也不壞！」

在平時他們除了按期召開團部會、團員大會，討論工作之外每星期開一次團員生產、學習和生活的檢討會，每次演出之後也要開檢討會，檢查出這次演出裏不週到的地方，以便下次改正，有一次團員李林普，向一個非團員工友誇耀自己，伸着大拇手指說：「甬吹，現在本人在政治上比你進步！」大家聽說後，認為對劇團影響不好，第二天就開了個檢討會，向他提出批評，使他認識到自己的不對處，以後他果然改過來了，此外團員們不但在生產崗位上，能自動地起帶頭作用，還遇到人就宣傳自己所學得的新知識，如最近有些工友，急於要求調整工資，他們就跟他解釋：「這是大事不要着急，共產黨不埋沒人材！」等等，向自己媽媽表姑及鄰居講革命故事等，領導同志和工友們都鼓勵他們說：「入了劇團，懂事情多啦！」

六 作風正派劇團擴大

機友劇團有很好的作風，他們自己訂有團規，共五條：（一）努力學習，積極生產，為工人服務。（二）不遲到，不早退，有事請假。

(三)經常檢討自己，努力進步。(四)認真工作，不自高自大，團結全體工友。(五)本段工友都有參加和退出劇團的自由。這些都是根據劇團一步步工作的需要，經過民主討論，全體同意一條一條製成的，大家都能遵守，因此很為羣衆擁護。

他們初成立時，沒有女團員（本段沒有女工）和兒童團員，週上排第一個戲「取長補短」裏，無人演女角，團員他們曾經跑過醫院去借，到車站去找，人家都不肯來，到臨演出才動員了兩個工人家屬參加，經過一個月的實際工作，使人們親眼看見，工人的劇團，和過去胡鬧的話劇不一樣，作風正派，能學到東西，人又看得起，態度上起了很大的變化，起初是兒童們來參加，接着李克明把自己的妹妹介紹入團，最近何乃佳又把自己的老婆拉來了，他說：「還要介紹幾個同伴來參加」，劇團爲了歡迎這批新團員到來，特別成立了婦女組，選她當組長，由她來團結和教育婦女演員們。他們的劇團是由職員和工人共同領導的，合作得很好，但他們自己還檢討出演員多是運轉部門的工友，沒有更多的吸收各部門的工友和職員們來參加，這是缺點，今後要使劇團真正變成包括全段各部門職工的劇團，還有，近來他們又受到行政和職工代表會的托咐，要以劇團爲中心，建立一個職工俱樂部，以團結全體職工，他們興奮地說：「光景過大啦！」他們正在爲完成這一光榮任務，緊張的工作着。

七 迎接五一節忙着創作

劇團自成立到現在，一個多月來，排出「取長補短」兩幕話劇，（內容是教育工人學習正確的師徒關係）。「開會以前」（獨幕快板劇，內容是教育工人愛護自己的工廠）。「粉碎假和平」（二人相聲）三個劇，學會「東方紅」、「鐵路工人」等六個歌，在本段前後演出三次，檢車段演出一次，街頭演出三次，觀衆有五六千人，工人們說：「鬧成

這樣，就算不賴」，以上的劇本和歌子都是別人創作的，他們說：「紀念五一節，我們要自己編個劇本演演！」現在他們正在爲着實現自己的心願，緊張地進行創作一個表現他們自己解放前後生活變化的長劇，據說須要八九場之多。兒童隊的霸王鞭已表演過十餘次，現在天天在練霸王鞭準備「五一」節大會上登台表演。

附：東站機務段機友劇團向中紡二廠劇團挑戰書：

爲迎接「五一」佳節，支援解放大軍南下，迅速解放全國，工友們的生產戰鬥情緒普遍高漲，我們的文藝工作也不能落後。我們爲了使咱們的文藝工作搞的更好，兄弟劇團願在革命競賽的精神下，向老大哥劇團展開挑戰，條件如下：

- (一) 文藝活動要密切結合生產與推動生產，團員要作生產模範；
- (二) 團員作風要刻苦、團結、緊張、樸素，不驕傲，團結全體工友；
- (三) 演劇要短小精幹，不鋪張浪費，爲工人服務；
- (四) 到「五一」要排出兩個新戲，學會三個新歌。

條件簡單如此，我們願請文藝處給咱們做評判員，並希答覆。此致
敬禮

東站機務段機友劇團 四月十六日

青年的工人歌詠團

羽 山 余 曉

——介紹中紡五廠工人歌詠團

中紡五廠根據工作分工生產條件及文化水平等條件現在共組織了三個歌詠隊，內有以工人為主及以職員為主的歌詠隊各一個，及以員工子弟學校學生組成的歌詠隊兩個。其中以工人歌詠團最為活躍，牠成立到現在，才兩個來月，由於工人們的熱情和自覺，這四十多個年青的男女工人，已經做出了不少的成績，他們在工作組的幫助和臨時職工代表會的領導下，在五廠打下了今後廣泛開展職工業餘歌詠活動的基礎。

這個工人歌詠團的成員，全都是青年的男女工人，開始是由工人及職員中的幾個積極份子到廠裏個別串通，由下廠的宣傳隊同志具體的幫助他們教歌、指揮，發動工人組織起來的。歌詠團的管理則是他們自己選出的三個正副隊長擔任，內有工人及職員；隊長下邊還有正副小組長，上班的日子，每天抓緊白班下班吃完飯後，和夜班上班前的七點半到八點的半小時活動，減工日每天有二小時到四小時唱歌，時間很擠，每天作十個鐘頭的工也夠疲勞了，他們却那麼熱心的學習，一學歌就把一天的疲勞忘記了，有半數的團員還上下午六時半到七時半的工人補習班，他們下了補習班就學歌，上夜班的學完歌馬上去廠里做工，白班的

當集體唱歌散了以後，還分小組或兩三個人一塊自己練習。

他們多半喜歡興奮鼓舞，旋律流暢，速度快，節奏強烈的歌曲，要和他們機器的一節不樣的明快，到現在，他們已經學會了十幾支新歌，大部份是工人歌和歌唱共產黨，毛主席及人民解放軍的，如「咱們工人有力量」「擁護共產黨」等，並在工廠集會上演唱約七次，到新華廣播電台廣播了五次，受到工人及一些職員的熱烈歡迎，他們還排出了秧歌劇「小放牛」、「兄妹開荒」、「花鼓」，「小放牛」廣播了兩次，演出了一次，也得到羣衆的讚揚，由於他們和廣大工人有密切聯繫，每次演唱或廣播以後，都有不少的工人主動的來給他們提出意見，當歌詠團去電台廣播乘坐的汽車開走之後，工人宿舍的收音機差不多全部擰開，都關切的等待着他們廣播的時刻，有的一邊聽着一邊就評論起來。歌詠團員的家裏人收聽的時候特別注意辨別自己女兒或弟弟的聲音，不僅工人們過去從來沒有上過廣播電台，而且家里的人也從來沒有在收音機裏聽見過自己親人和工人弟兄的歌聲。當收音機裏發出五廠歌詠團的歌聲時，唱的和聽的人都感到那麼親切和興奮，他們說：「這才真正是工人地位提高了啦」。

他們自己創作了四首歌，有「建設新中國」、「團結起來」等，都唱出或廣播了。現在他們成立了識譜小組，指揮小組，每禮拜由宣傳隊同志每小組講三個鐘頭，和歌詠團的活動配合起來，開始每天唱歌時先練音階，並且教歌和指揮都由自己來擔任。他們已經能在一個小時之內，完全學會一支短的新歌。唱歌的能力是在逐漸提高當中。另一些歌詠團團員和話劇團的一部份工人合作，排演着工人自己的戲，使歌詠團的活動面擴大了。

成立之初，一些年青的工人好玩好鬧，紀律比較不好，到學校唱歌把人家凳子弄壞了，到俱樂部去高聲吵鬧，影響上夜班的職員休息，隨地吐瓜子皮，不注意清潔，這就一方面引起了某些職員的不滿，一方面

形成使部份工人對歌詠團產生偏見，他們也感到這些毛病應立即克服，即着開了幹部會，團員大會，最後民主討論出五條紀律，針對以上毛病包括：「男女團員不準打鬧，作風要正派」，「唱歌和開會時不準吃東西，注意清潔」等，結合着團內的思想情況，進行教育，號召團員參加職工補習班，提高文化，學習政治，同時必須要更明確地提出來，今天我們的唱歌，搞娛樂，必須結合生產，保證生產任務的完成，提高自己的技術，每一個團員應該在生產上起帶頭作用，但是有時因為團員們對活動的情緒高，因而妨礙了休息，而在生產時間內有打盹兒的現象，團員們都紛紛提意見：「不能因為你一個人，工頭向歌詠隊提意見，說不好好生產，妨礙歌詠隊的名譽……」同時開會進行檢討後，布廠大轉科女工翟明，從每天打五袋紗提高到七袋，一般團員在思想上及行動上都明確了這點，而且更在生產上爭個第一。他們每個禮拜有檢討會，每一次演出以後有檢討會，團員翟田英說：「我就希望多開會，開會可以學習到很多大道理……」不但他們很注重自己內部的團結，而且也主動地團結旁的工友文娛團體，他們常說：「我們不是天天唱無產階級都是好弟兄嗎？……為什麼還分歌詠隊，秧歌隊的……」。今天，他們已能自覺的和互相督促着來遵守紀律，因為他們自己是非常重視「工人歌詠團」在工人羣衆中的名譽的。在他們自己互相警惕，不斷地檢查自己，提出意見，改正缺點的過程中，歌詠團是一天一天地堅強起來了，工人們漸漸地團結在他們的周圍。

工人歌詠團的每一個團員，應是推動全廠羣衆歌詠的骨幹，他們不但自己會唱，更主要地是把歌唱工人愉快的勞動，歌唱工人解放後的努力生產的新的健康的歌子，深入到羣衆裏面去，在羣衆裏面紮下根，推動影響更多的工人及職員參加歌詠活動。這些思想，我們一直在歌詠團裏進行教育，但因為團員們沒有教歌經驗，願意自己唱，在車間教歌時，又有個別工人起哄，說怪話。所以開始時成績並不十分好；但是，

正因為部份團員負責地這樣去做，不時我們可以聽見在軍間，混和着機器的節奏，傳來一陣嘹亮的歌聲他們在唱着「愉快的勞動」。

爲了迎接紅五月，解放後第一個工人自己的節目，歌詠隊內積極的在準備。他們現正練習「給受難的同胞報仇」，二部合唱「下江南」練習紅五月的歌子，排演「花鼓」，團員于洪謹興奮地說「……大夥努力的學新歌，慶祝新五月，咱歌詠隊要開一輛大的宣傳卡車，把毛主席像紮在上面，我們跟着唱……」

記兩個紡織廠的工人文藝活動

侯金鏡

天津解放以後，天津中紡二廠和五廠職工當中的文藝活動，開展得很快。不到一個月的時間，廠裏職工們就組織了秧歌隊參加了大遊行，拿着鐮刀斧頭的男女工人在前面領隊，工人合唱團在卡車上唱着「擁護共產黨」「慶祝平津解放」「咱們工人有力量」，職工的管絃樂隊給他們伴奏。他們也進行了廣播，廣播員介紹：「他們以歌唱慶祝解放，表現他們積極生產的情緒」的時候，工作組，專業文藝團體，工人們擠在有收音機的宿舍裏聽着這可以播送到全國去的歌詠表演。在車間裏，上工以前還有一二十分鐘的時候，合唱團的歌詠指導組來教歌了，工人第一次教自己唱歌，不自然可是又大胆的指揮着，大家不好意思的笑着，慢慢地聲音大起來了，嚴肅起來了，兩三次就學會一支歌。三八節來了，女工們心跳着上了台，台下意外的安靜，大家都注意這自己的第一次演出；女工們，高高興興演完了「一朵紅花」「姐妹頂嘴」「新小放牛」……。

幾個專業文藝團體每天都有工人們打電話請他們下廠，有的就找上門來要劇本，「最好是反映咱們工人的」，星期日，不例外地總有十幾個男工女工到劇社的宿舍裏去玩，看排戲，看預演。

這兩個廠——別的廠也一樣——每一個角落裏都唱着「東方紅，太

陽昇」新文藝的嫩芽有了，共產黨和新社會的滋養，是在飛速地成長着。

這是什麼原因，不到一個月，這兩個廠的文藝活動就蓬蓬勃勃開展起來了？根據我們華北軍區抗敵劇社幾個同志在這兩個廠幫助工作所看到的，我們覺得：

因為他們做了新社會的主人。解放前他們護廠監視壞份子，給解放軍帶路；解放後他們急切地等待着慶祝解放的大遊行，等待着狂歡，歌頌共產黨、毛主席、解放軍，並且歌頌自己做了新社會的主人。遊行那一天中紡二廠五廠距大會場十五里，秧歌隊合唱團夜裏就集合出發，他們在街道上行進，忘記了飢餓疲勞，一直到下午五六點鐘才回去。

他們不只在政治上翻了身，在文藝上也翻了身，感覺到自己主人公的地位。軍管會宣傳隊的秧歌隊一進城首先和工人見面，去慰問他們。一個星期以後又到工人裏面去演出反映農村鬥爭和建設的戲，介紹解放軍的戲，也有一個是表揚他們護廠的戲，別的廠工人知道了，自動的跑來要求給他們演出，過去國民黨統治的時候那裏有這樣的事情？這也是翻天覆地的，在文化生活上也提高了工人的地位，工人們說，國民黨那時候，工廠的文娛設備是最好的，有漂亮的俱樂部，可是那是給廠方和高級職員預備的，工人根本沒有資格進去；管弦樂隊，話劇團，大多數賣力氣幹活的工人沒有份，而是那些「閑員」「裙帶關係」們玩樂的，他們並且叫工人們看他們戀愛的戲，聽他們唱哥哥妹妹的歌，工人們呢，就把臭雞蛋，核桃扔到舞臺上去。

現在工人們看見反映勞動人民歌頌勞動人民的戲了，工人和農民和解放軍，是同氣相連的弟兄，從戲劇裏看見農民在農村裏做了主人，解放區農村的鬥爭和建設，看見了解放軍怎樣為着解放工人階級在英勇鬥爭；這些都是工人最關心的事情；工人就興奮起來了，就聯想到已經開始建設新的城市的將來，因而鼓舞了他們的情緒。

正因為這些就是歌頌勞動人民的，在感情和形式上也是健康有力和普及性的，與過去資產階級黃色戲劇歌曲的淫侈，頹廢的形式不同，他們也很快的就喜歡了這些秧歌戲，短的話劇，新的歌曲，也就刺激起他們要試試掌握起這些新的藝術形式來。

工人文藝活動一開始就是由歌詠運動打開局面的，解放以後新的歌曲立刻就奪取了黃色流行歌曲的地位。工人們一聽到我們的歌，就高興的跳起來：「這歌真是有勁」，立刻許多人就圍攏在一塊學，現在兩個廠歌詠運動已經普遍展開了。有的工人上工時唱，下工時唱，躺在牀上睡覺也唱，有時候夜裏還推醒了下廠幫助工作的同志，問他忘記了的詞和唱法。兩個廠組織了合唱團，絕大部份是工人和書記工，他們和職工管弦樂隊聯合起來，二廠在合唱團成立的第三天就到電台上去廣播，在工廠的娛樂晚會上表演，得到的反映都很好，接着他們自己確定每個星期在下班以後練三次歌，並且編成小組，定出紀律，把合唱團鞏固起來。

工人合唱團又抽出一部份人來組織歌詠指導組，經過他們把歌再普遍到工人裏面去，在上班前工人們上課的時候，抽空隙教歌，下班後工人很累，願意學歌來活躍情緒，恢復疲勞，他們也教歌。廠裏的工作組曾經獎勵了他們的工作，到現在（三月底）歌詠指導組的工作還堅持着。

扭秧歌一開頭在工人心裏是有些懷疑的，因為有的工人受了國民黨欺騙宣傳，有的工人對過去舊的高蹺秧歌隊喜歡舊的庸俗封建趣味，留下了壞的印象，因此，對我們有力量、樸素、活潑的新秧歌一下子不能接受。所以一開頭組織秧歌隊人不多，有困難，但是看了軍管會宣傳隊扭了秧歌以後，許多人馬上就喜歡起來了。

但組織工人扭秧歌，却比開展歌詠不同，一開始組織秧歌隊的時候，需要注意幾件事：首先要訓練基本動作，不忙於排列隊形，穿花，先着重去掉舊秧歌的壞影響，如擺屁股，端肩膀等淫騷動作；再就是要

組織起來，分組按級負責，有一定表揚制度，改變過去一哄而來，一哄而散的習慣；要向大家解釋作風要正派，去掉庸俗作風，不說流氓話，慢慢樹立新的藝術作風。

秧歌隊步伐訓練好了，要選幾個秧歌劇排，加強思想內容，不然扭來扭去就沒興趣了。五廠就排了「小放牛」，二廠演了「兄妹開荒」「姐妹頂嘴」「一朵紅花」，這樣就使他們對秧歌的喜愛慢慢鞏固起來了。

工廠和農村一樣，文藝的統一戰線工作——如何團結改造舊的藝人和形式，是一個很重要的問題。

過去這兩個廠都有話劇團，劇團裏的成員，有學生出身、還殘留着小資產階級情緒的工人，有愛好藝術的職員；他們有些輕視工人，生活習慣作風和工人不一樣，工人也不願理他們，在國民黨統治時期他們演過「野玫瑰」「沉淵」「雷雨」等等戲，解放以後他們也演出了幾個新創作的「年關」「解放前後」——寫國民黨對小市民的迫害的，還有一個「重歸於好」——寫女工參加遊行而展開家庭鬥爭的。介紹給他們的劇本，他們不願排，工人唱歌，扭秧歌他們瞧不起。

這樣的話劇團實際上帶着濃厚的小資產階級的思想作風和趣味，在文藝上受着資產階級的影響，和工人的需要不一致，而且有時還是對立的；但是在政治上他們對國民黨也是不滿的，反抗的，雖然解放後演的兩個戲帶着濃厚的小市民觀點，但是他們在反對國民黨的統治上，是和工人的要求是一致的。

對待他們應該採取怎樣的態度呢？已經對他們講過為工農兵服務的文藝政策，看到他們的戲給他們一定的批評與鼓勵，但是他們有強烈的自尊心，從基本觀點上來改變不是短時間的事情，工人就自己組織起秧歌隊來了。

有的人會想把他們解散，把話劇團當成開展新的工人文藝運動的絆腳石，還是不妥當的，我們的原則是用大力扶持秧歌隊，歌詠團和工人

自己能掌握的歌舞劇團，話劇團，在工人中建立威信，並漸對舊的話劇團進行教育到一定時期在羣衆自覺自願的基礎上，再統一起來或是合併起來。工人應該而且也一定會有魄力有能力把舊話劇團和裏面的智識份子團結起來，改造他們，爲工人服務。

不只是對待舊的話劇團、舊劇團要堅持團結改造的方針，要有適當的思想鬥爭，就是工人本身在文藝上的喜好也要有新舊鬥爭的。五廠的秧歌隊就帶着舊的尾巴，還有人穿着肥袍大袖的衣服，男工願意化裝懷孕的婦女，舊的步伐也常常出現，它對工人藝術的成長還會發生障礙，還需要經過一個時期的鬥爭，要細緻耐心地費些力氣才行的。

廣闊的國地上工人的文藝已經發芽了，今天是最需要陽光、營養和辛勤的花匠的時候。

這一個多月裏，專業文藝團體的示範對開展工人文藝活動的作用是很大的。沒有示範，工人就要空手來開闢自己的園地；有了示範，就有了鋒利的工具。從農民從士兵的作品裏面來學習，更多的在工人裏面演出，組織部隊和工人聯歡是一件很重要的事情。

示範演出使工人體會到勞動人民是能夠創造自己的文藝的，農民士兵已經有了，現在工人正在演出農民和士兵的東西，但是怎樣創造工人自己的東西，反映工人的生產熱情，無產階級的崇高性格，和創造工人的文藝形式，這還是個艱苦過程，所以也就特別需要專叫文藝工作者和工人一起打開一條道路，劇作家、詩人、音樂家、演員要首先產生出描寫他們的東西，給工人看，給工人用。今後的示範演出就應該多演出，唱出反映工人的東西。

利用什麼時間來組織文藝活動，是組織羣衆文藝活動最重要的問題，否則做不到羣衆的「自願」。工廠和農材不同，農民生產是分散出去種地，工人的生產是集中到工廠上工；農民是在回村休息時容易集中，可是工人下了工就不容易集合了，要緊緊地掌握這一特點，像歌詠

運動帶着廣泛羣衆性的活動，最好在車間裏進行，到工人宿舍抽休息日都不是好辦法，排戲、合唱團活動在下班後一小時左右和休假日在廠裏進行，工人的家有距廠有十多里地的，像在農村一樣每晚突擊，或每天鬧得很晚，工人回家是不大方便的。

我們下廠幫助工作的幾個同志都因為工作任務變化抽回來了，現在工人正在開始準備迎接自己的節日——五一，在五一，我想工人文藝活動會開出鮮紅的花來的。

一天

草 明

這兒展開了工人文藝的遠景

清早，火車頭在我們住室前後的岔道上倒來倒去。火車頭的煙囪有時像一匹調情的母貓似地，悶着嗓門吱吱地叫，有時，却又生了氣似地突然吼號起來。我被這熟悉的聲音弄醒了。

剛洗過臉，一位老工友領了他的女兒摸上我的門來，要求我介紹她職業。十七歲的大姑娘了，看來還像十一二歲的孩子那麼矮小。看見我略現驚奇的表情，就帶着不愉快的聲調說：

「有啥法？她當長的時候，連糠皮也吃不上，國民黨那時代，一個月拿個四五十斤高粱米，七口人哪能夠吃？她沒餓死，總算她有福氣，睽見了這個新國家。」

給他登了記，問了一會我就讓她先回家去。

通知了文藝小組今天下午職工活動時間內開文藝小組座談會之後，又到職工會處理了幾件事情，才算抽出身子來去參加廚務會議。

文藝小組座談會是很有趣的。工人們把飯盒子放在會議桌上，坐下來，油污的粗壯的手往桌上一擱便談起問題來了。今天討論的是台車分廠三位工友的集體創作的劇本「勞動態度」。這個劇本早已寫好，演出

過，到新華廣播電台播過。但是作者們感到劇太簡單了，不滿足於這個成績。便請魯藝的同志來廠幫他們提高一步。於是他們在魯藝同志的指導下，一連熬了三四個夜，才改好了的；並已在廠內試演了一次。

「大嫂子的臉色花裝得太紅了，不像個餓病的人。」

「收電費的比甲長還兇，不合理。」

「解放後，老劉被選為分廠長，他應該先給工友去拜年，不應等着工友來拜年。」

大伙正說着，有人提出機械分廠工友宋金瑞對這個劇有意見。小組長一聽即便掛電話邀請宋金瑞來參加。走得氣呼呼的宋金瑞趕到，便接着發言。他認為解放後的兩場勁兒還不多，還不能叫人看了立刻感到工人未來的社會是個更美麗的社會。——社會主義國家。說到解放前的兩場，他也提出意見說：

「頭兩場真不錯，苦透心了；可惜就是沒有把那一點表示出來。就是說嘛：日本人統治了十四年，光復了，工友們盼祖國，後來盼來個國民黨，更壞，把咱餓透了，把咱坑透了。不是嗎？應該由劇中人把這個意思說明白，等人家更恨國民黨。」

該劇執筆者祁醒非虛心地頻頻說「是，是。」去老劉的李恩（劇作者之一）連連點頭。這一來，發言的人更熱烈了，他們就是這樣的人：不僅在生產上像老虎那麼勇猛，即在學習文化上，他們也依然那麼熱情。在另一種場合裏，這些勇猛的人却又那麼害臊，害臊得像鄉下的大姑娘一樣。我清清楚楚地記得：有一天我對金毓春說：

「金毓春，你的那首『北平號』寫的很好，已經在東北日報四版上發表了，你看見麼？」

他一時說不上話來，給煤煙和機油塗污了的正直的臉俯低不是，抬高也不是。爲難了半天，才笨拙地說：

「我。我，不會寫。——」

再沒有比工人更愛榮耀的了。但也再沒有比工人更懂得用刻苦、埋頭去獲取榮耀，和用再接再厲，百折不回的毅力去保持他的榮耀的了。

高景水製電鐸條成功受報上表揚之後，繼續研究，不久便又發明用電鐸代替瓦斯割鐵板。金毓春受了稱讚，在一星期之內投了三篇稿。都寫得那麼好。

「勞動態度」討論到天黑，才算作了一個結束。我離開了會議室，深深吸了一口帶碳酸味的空氣。我突然感到對這濃濁的氣息很有感情，猶如在屯子裏時吸呼到濃厚的牲口的糞草味一樣。北面動力分廠的兩支特別高聳的煙囪，在黃昏最後的薄暗裏，顯着他的雄姿。寬敞結實的廠房，一排接一排地往西面伸展開去，一直伸展到黑色的天幕底下。

黃昏後的二廠是很寂寞的，日間的馬達聲、機械運轉聲和熙攘的人影，不曉得消失到那兒去了。如果不是文藝小組十幾個人打這兒出來，笑笑鬧鬧的，那就會寂寞得更可怕了。突然，我發現南邊最遠的一所廠房透出了通紅的火光。

「那是不是失火？」我用穩重的聲調問。

「不，那是鍛冶廠。噯，你忘了嗎？明天星期日全廠職工爲二七死難先烈復仇，獻工一天支援前線嘛。鍛冶分廠就不用滅爐子，打鐵趁熱，提前在今夜裏獻工。那是洪爐的火光。不是失火。」一位工友解釋說。

聽工友說到二七獻工，打鐵趁熱，又看見黑夜裏洪爐的鮮豔的紅光，我聯想起「國際歌」來。這個場面，更幫助我理解「國際歌」的氣魄！

胡亂吃了一點晚飯，回到住室，我便閉起眼睛回溯今天所做的事和所接觸到的形象。我從精神到腸胃都那麼飽和地陷入了沉思中。

「草明同志，我有一個意見。」

我睜開眼睛看時，潘恩學已經筆直地站在我跟前了。他兩手併攏着

提了一個空飯盒子，油污的大衣穿的很齊整，領上的扣子也扣上了。在明亮的電燈光下，他那純樸的臉上十分嚴肅，而且有點緊張。我趕忙讓他坐。他坐下了，把飯盒放在腳旁，還是直着腰桿坐得正正的。他原是文藝小組的，但今天因趕一件重要的活，沒有參加討論。

「這黑你還沒回家麼，活趕完了麼？有什麼事情？說吧。」

「我可不可以寫小說？我寫小說行不行？」

「自然可以。你可以寫小說。」

他被我的安詳的鼓舞弄的歡喜起來，稚氣地笑了。整齊雪白的牙齒在黝黑的臉面中更顯得潔白。他的緊張消失了；可是我還被他剛才那種緊張嚴肅的姿態驚訝着。他安靜地往下說道：

「我要把我的經歷寫成小說。我的身世太奇怪了。我寫它，要寫的厚厚的，分開兩個重點來寫。」

「對的，應該有重點來寫。過去你寫過麼？」

「沒——有」，他拖長嗓子說。「在國民黨時代，還能寫什麼東西麼？打從解放，才三個來月，你全知道我，就寫過兩首歌。」

「你聽我說，我現姓潘，但是我原來不姓潘。我出生三個月後，家裏大概窮的夠嗆。我們全家都上北大荒活命去。可是，人倒起霉來都來一塊堆了。還沒到北大荒，路過蓋平時，我媽便死在路上了。大概我餓哭了，我父親抱着我也大哭起來。一個馬車店的老板，他有兩個老婆，可是沒有兒子，他們想把我留下，可是，打開破布一瞅，嫌我埋汰，掉頭走進屋裏，把大門關上了。」他說到這裏，低下了頭，望望自己身上穿得齊齊整整的大衣，憤憤不平地苦笑了一下，彷彿說：「我那一塊都挺乾淨，不埋汰。」

「後來一個種地的就從我父親的懷裏把我抱回家啦。他就是我的第二個父親，他算是個貧農吧。……我一直知道，便在潘家長大起來了。我的奶奶愛我愛的要命。十冬臘月裏，炕上沒墊的，只鋪上了一點乾

草，奶奶的屁股也磨破了；我夜裏還要她伺候我，給我涼水喝，給我尿管。我那時太小啦，現在想起來，自然不對。……到了十歲我上學的時候，同學都笑我是買來的。我回家鬧了起來，鬧的天翻地覆，我奶奶才害怕的了不得，把這個祕密公開了，還添上一句：『你的生父要是喜歡你的話，不能賣你呀。』我當時對奶奶發誓說，如果碰見我那父親，我就揍他。奶奶聽了，便含着眼淚笑啦。」

「現在想起來，這自然不對，可惜那時候我太小啦。」她慚愧地笑了一笑。

「我的苦還多啦，十六歲我便被抓去當勞工，那味道，不是人受的，日本人把咱苦力往死裏打！幹下去是個死，逃跑逃不掉，也是個死；但是逃出了虎口呢，不是有希望嗎？我一逃便逃到瀋陽來，學了鐵盤。咳，苦處多啦，當工人也是受壓迫。好容易盼到光復，誰知國民黨竟連豆餅也不讓我們吃飽。……」

他歇了一會，用手解開了領扣。把脖子一伸忽然揚起眉毛來，好像他剛從枷鎖裏掙扎出來似地。他又是孫子似地稚氣地說：

「你瞅，奇怪不奇怪，現在，打從解放後我已進過兩次訓練班，我又是我們分廠的代表，我還參加了新民主主義青年團。多啦。這該是另一個重點吧。可是，怎麼寫好呢？」

跟着。他又述說他在偽滿當工人時，看過了三國誌和神仙的小說；後來他鄰居從破倉庫裏偷出來好多書，給小孩子們擦屁股去了。有一天他偶然發現書上寫的是「這是幹啥的？」他忽隆地跳起來，覺得很有意思，從此他看上了幾本小說。沉默了一會，他又犯愁，歎了口氣：

「我怎樣寫我的小說呢？寫三國誌那樣？——不好，老舍那種寫法，行是行，——還有一種寫法，比方說：他抬起了憂愁的面孔；或者說：他抬頭看看天，歎了一口氣。——這種寫法行麼，草明同志？」

「這是新小說的寫法。你可以用新小說的寫法寫。」

「就這麼的吧，那麼我試試看。」他站起身來，走到桌子跟前，想說什麼，沒有說便提起飯盒往門口走。但是，他又馬上回過身來問我道：「聽說人家寫小說要用什麼原稿紙寫的，原稿紙是什麼樣的？」

我打開抽屜把原稿紙拿給他看，並答應送給他一些原稿紙。他愉快地道了別，回去了。

他走了，房子裏什麼聲音也沒有，我心裏却不能寧靜。我被興奮和感動充滿了！

他們都是未來的工人文學家，他們有那末豐富的動人的生活內容，他們有生動的語言，同時他們有那麼高貴與蓬勃的創作熱情。他們已開始認識文藝活動對他們生活的重要！

自從到了工廠以後，我有過好多次這樣的激動：工人熱烈而高貴的情感，向上的蓬勃朝氣，蜜也似的純樸溫厚的友誼；使我無法控制我的感動和喜悅。像這樣的時候，我失去了任何慾望。我只希望永遠和他們在一塊！

二月二十日於皇姑屯鐵路工廠（華北文藝第五期）

蘇聯工人的業餘藝術

Ilya Tsaregradsky

蘇維埃職工會對於職工會會員業餘藝術的發展是十分注意的。工人以及雇員在各種各樣的團體裏受到了訓練，他們對於美術及文學的鑑賞能力得到了發展，他們也熟習了世界藝術的寶庫。

在蘇聯有業餘工人劇院及戲劇團體二萬六千三百個，有一萬三千六百個樂隊，有一萬二千五百七十五個工廠及俱樂部歌詠團，有音樂團體九千五百個，有文學團體四千二百個，有美術工作室二千六百個——這些數字顯著的表明了戰前一九四〇年蘇聯職工會會員業餘藝術活動的範圍。

就在這同一年裏，僅僅在四千三百個俱樂部之內，登台演奏或表演戲劇的各種團體樂隊的團員隊員有十三萬九千人，吸引觀眾共達三千九百萬入。

在一九四三苦痛的戰爭年月裏，蘇維埃職工會舉行了一次全聯邦業餘藝術大檢閱。有幾十萬工人參加。由於這次民間才能的表演，結果在若干企業中參加業餘藝術活動的人數增加了一倍或兩倍，

一九四四年四月莫斯科職工會業餘藝術檢閱會在布爾紱聯合劇院舉行閉幕演奏會。莫斯科的觀眾擠滿了劇院，塞住了所有入場的大門。幾千名歌詠家、舞蹈家、音樂家和流行歌曲的藝術家就在這樣眾多的聽眾

之前大大的博得了喝采。

關於工人業餘藝術另一個顯著特點，還可以談幾句，這在戰時是特別有力量的。

在一個運輸機器製造廠裏，業餘藝術團體的團員二百五十人登台表演，主題為「我們向你歌唱，我們的工廠。」這一次表演是採用了引人的藝術形式描繪愛國戰爭中工人所表現的英勇的圖畫。

此外，在馬格尼托葛爾斯克鋼鐵工廠，一位用別號浦萊夫辛的業餘藝術團團員是特別受歡迎的。這位浦萊夫辛和他的業餘藝術隊就是在吃午飯的時間，也時常出現在鋼鐵廠的工作場。這些業餘藝術家在他偶然演唱的戰歌裏，在根據當地工廠消息編製的五行詩和諷刺詩裏，說明工廠或工作場中的出色人物，對於在工作上顯示缺點的一些工作場或夥伴們，他們要冷嘲熱諷的給他們批評。

×

×

×

×

全國各業餘藝術娛樂團體都有豐富的演奏目錄。每一個歌詠團或舞蹈團體都有自己的民歌和舞蹈。格令卡（俄國製曲家 Glinka），柴可夫斯基（俄國製曲家 Chaikovsky），季姆斯奇哥爾沙可夫（俄國製曲家 Rimsky-Korsakov），貝多芬（普魯士製曲家 Beethoven），羅西尼（意大利製曲家 Rossini）以及司特拉斯（德國製曲家 Strauss）等人的作品都用歌喉和樂器來表演。莎士比亞、普式庚、戈果里、阿斯特羅夫斯基（俄戲劇家 Ostrovsky），柴可夫、高爾基、摩利哀（法國戲劇家 Moliere），哥爾多尼（意大利喜劇作家）和席勒（德國詩人及戲劇家）等的大名都時常出現在布告牌上，預告將由業餘藝術家表演的節目。

塔吉爾鋼鐵廠的業餘藝術家表演過柴可夫斯基的不朽歌劇「尤金·俄尼金」的場面，也表演過魯賓斯泰因的歌劇「惡魔」的場面。在第二

百三十五號廠的俱樂部裏，觀眾們如飢如渴的觀着俱樂部業餘演員們表演的烏克蘭生動的歌劇“Zaporozhets Beyond the Danube”其中充滿了人民的幽默與多彩的、生動的詩歌和音樂。奧周尼吉茲廠的男女勞動英雄們很成功的將俄國經典戲曲作家阿斯特羅夫斯基的作品“*It lights but Heats Not*”表演過了。

莫斯科橡膠工業職工會會員時常在莫斯科「考特朱克」工廠俱樂部的舞台上演出沙士比亞不朽名著喜劇「馴悍記」(“*Taming of the Shrew*”)。工廠裏一個產品品質檢查員，一個技術家，一個記帳員，一個打包員和其他工人及職員們表演得異常逼真。這一支活潑有力的喜劇中所有的燦爛的詼諧絲毫也沒受到損傷。俱樂部的有才能的業餘藝術家的團體，在工作完了休息的時間狂熱的歡悅的研究他們所擔任的表演部分，並演習各種各樣迅速而歡騰的場面。爲了忠實表達戲裏包含的思想，各演員們感覺他們應當更知道一些關於文藝復興，沙士比亞的英國以及十六世紀的意大利的情形。所以他們邀請歷史家和研究沙士比亞作品的學者來作有系統的演講。他們更到博物院去參觀。結果，業餘演員不但在俱樂部完成了顯著優異的表演，並且也推廣了他們自己的知識與審美力的界限。

飛機製造第二十六廠的職工們生活在困苦情形中的日子不多了。大戰爆發後最初幾個月裏，工廠搬遷到遙遠的後方。工人與工程師們日以繼夜的艱苦卓絕的在新廠址努力，藉使紅軍所需要的戰鬥機開始生產。

大戰爆發之前，這一工廠的文化宮就舉行了二十次藝術巡迴表演。等到這個廠子剛剛移到新址，並恢復了戰鬥機的生產之後，業餘藝術家們就或多或少的重新檢起舊日的工作，繼續舉行表演了。

戲劇組有組員六十人，舞蹈組八十人，聲樂家有三十一人。歌詠團包括團員八十一人，民謠演唱隊有隊員十五人。爵士樂隊包括音樂家九十一人，民謠樂隊三十三人，銅樂隊二十八人。在工廠裏有手風琴家五

十二人，業餘藝術家三十人。在巴什吉蘭藝術隊裏有三十五位工人和職員共同從事他們的藝術活動。

工廠業餘藝術娛樂巡迴隊不久就出現在各處了，出現在工作場和工人的宿舍裏，出現在建築的工作地點，出現在工廠主辦的醫院和紅軍單位中，出現在農場上，並在職工會舉行大會或會議時出席演奏。在一九四四年的六個月裏，他們舉辦了四十次表演，一百一十次音樂會，觀眾聽衆共有十三萬五千人。

一九四三年九月，工廠的職工會舉行了一次業餘藝術檢閱會。這次檢閱實在是關於人民藝術的廣大民衆的慶功會，共有一千四百五十名工人和職員在飛機製造者的同志面前獻技。

結果，在每一個工作場，在大廠的每一部門裏，都有人渴望着參加業餘藝術巡迴表演團。工作場委員會以及業餘藝術團體的領導人愈發想在每一個工作場裏推廣表演，藉以發現新的歌手、舞蹈家、音樂家和講故事的人才。

一九四三年春季，業餘戲劇團將西蒙諾夫的「俄羅斯人民」一劇搬上了舞台，還有輕鬆歌劇「馬林諾夫卡之婚」另外舉行了幾次音樂會。入場都必須入場券。入場券收入十萬盧布，業餘藝術家一致決議要用這筆票款修造並維持一架戰鬥機，取名「蘇維埃藝術」號。這一愛國舉動得到了斯大林的注意。業餘藝術家得到一封從克里姆林宮拍來的電報：

「請轉告列寧勳章廠第二十六號廠的業餘藝術隊們，他們曾捐了十萬盧布來建造蘇維埃藝術號飛機。我特向他們表示友愛的祝賀。紅軍十分感激他們」。

（譯自蘇維埃職工會文化活動）