

夏征叢著

新形勢下的

文藝與
文藝工作者

光華書店發行

新
華
書
局
出
版

新形勢下的文藝與文藝工作者

新形勢下的交際

國文員工徐君

THE UNIVERSITY OF CHINA

LIBRARY

10087

10087

10087

10087

10087

目次

一	在毛澤東思想指導下的文藝工作	一
二	目前形勢起了一個大變化	六
三	新形勢下文藝工作的新任務	二一
四	澄清文藝思想上的某些混亂	二〇
五	文藝工作中的幾個問題	二九
六	文藝工作者的自我改造及其前途	四五
後記		四五

一 在毛澤東思想指導下的文藝工作

經過八年的抗日戰爭以及兩年多的國內戰爭，解放區的文藝工作，在毛澤東思想指導下，有了很大的成績與發展。

偉大的抗日民族革命戰爭，喚醒和組織了千百萬不願做奴隸的人們，在共產黨領導下，建立了強大的人民武裝，開闢了敵後抗日民主根據地，這樣也就推動了一切前進文藝工作者，從城市進入鄉村，走上了實際革命的道路，使文武兩條戰線結合了起來，使文藝工作與廣大的士兵農民接近了起來。大革命後十多年來新文藝運動沒有得到解決或不能解決的問題——如文藝大衆化，文藝工作者工農化等問題，已經有了充分解決的條件，而且不能不求得解決了。

然而由於一般文藝工作者與中國革命的實際長期隔離；缺乏明確的階級觀點；爲人民服務，爲戰爭服務，在他們頭腦裏，還只是一個抽象的名詞，一種主觀的願望。他們

以自己的思想感情當作就是工農兵的思想感情，以自己的興趣愛好當作就是工農兵的興趣愛好，因而常常是把那些自以為是的大眾的，而其實是與大眾無關的藝術作品去強迫人民大眾接受。他們不是把自己當作是工農兵當中的一員，而是把自己當作是站在工農兵以外的『高等客人』或指導者，因而也就無從真正認識工農兵，了解工農兵；工農兵所正在進行的驚天動地的事業，就不可能正確地在他們筆底下反映出來。因此，在這個時候，許多文藝工作者雖然進入了根據地，而其實對於根據地還生疏得很，文藝工作雖然與工農兵接近了一步，而其實與工農兵還有不少距離。在這個時候，許多文藝工作者，常常感到苦悶；感到工農兵文化水平太低，文藝工作不易開展；感到文藝工作不被重視，束縛很大，活動圈子太小；感到找不到創作題材，寫不出『偉大的作品』，對於自己的『進步』與『提高』有妨礙。這個時候的文藝工作是很亂的，沒有一個明確的方向，充滿了各種各樣的糊塗思想，雖然也有些成績，但沒有獲得應有的成績，遠不能滿足客觀的要求。

就在這樣的情況下，毛澤東同志於一九四二年五月二日在延安文藝座談會上作了一次有名的講話。這次講話到一九四三年魯迅逝世七週年紀念日在解放日報公開發表

後，掃除了一切糊塗思想，把整個解放區的文藝工作引導到了黨的正確的方向——工農兵方向。

毛主席在延安文藝座談會上的講話，是一部馬列主義關於文藝理論方面的經典，是馬列主義與中國革命實際相結合的又一個輝煌範例，是中國新文藝運動的南針。他以生動確切的詞句，以對工農兵無限的熱愛與信任，指出工農兵是文學藝術唯一的源泉，文學藝術應該屬於工農兵，為工農兵的解放事業而服務。有出息的文藝工作者，必須長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去……只有這樣，才有真正為工農兵服務的文藝，才能真正成為工農兵的文藝工作者。這樣，這個一向糾纏不清的文藝上的根本問題，才真正得到解決了。這樣，解放區的文藝，才在毛澤東思想指導下，有了迅速的發展。

在毛澤東思想指導下，我們的許多文藝工作者從生活到思想進行了一次大革命，深入連隊，深入農村，與工農兵一道生活，一道戰鬥，也才真正與工農兵密切結合起來；由於這樣，便廣泛的開展了連隊中與農村中的文藝活動，在各兵團，在華中在山東以及其他解放區，普遍建立了士兵與農民自己的文藝團體，文藝開始變成了工農兵自己的革

命鬥爭的有力武器。

在毛澤東思想指導下，湧現出了許多新的工農兵自己的作家，如趙樹理、繆文渭以及無數的工農兵通訊員，產生了許多新的真正反映工農兵的生活感情，爲工農兵所喜聞樂見的作品，如『李有才板話』、『小二黑結婚』、『生產互助』、『晴天』、『白毛女』等。這些作家和作品，正是今後文藝工作發展的基石。

在毛澤東思想指導下，各種各樣的民間文藝形式被廣泛地利用，並有了正確的發展。特別在戲劇方面，如北方的秧歌，華中的各種地方劇，已經變成了全新的東西，成爲最適合於反映工農兵生活鬥爭的戲劇形式。

這一切成績，超過了『五四』以來近三十年的文藝工作的成績，這不是輕易得來的，這完全是在毛澤東思想指導下，我們的文藝工作者與全解放區人民融合一致共同努力的結果。我們能够堅持八年的抗日戰爭，取得兩年的自衛戰爭的勝利，文藝工作是有它不可抹煞的功勞的。

我爲什麼要在這裏說到這些呢？因爲我還常常聽到有的文藝工作同志，對過去和現在的文藝工作表示不滿，總覺得不如抗戰前上海、香港、北平等地熱鬧；對今後文藝工

作的發展，感到前途茫茫。他們的這種表示，不是出於自我批評的精神，而是由於沒有或沒有完全接受毛澤東思想，不是站在工農兵的立場來看這個問題，而還是站在過去個人的文藝小圈子內來看這個問題，因而失去信心，感到工作單調，無進步，感到沒有『知音』，沒有『自己的羣衆』，不被人尊重。

這是一種極其危險的想法，是完全不符合實際的想法。我們的文藝工作，其成就，不管從它的規模，或從它的質量來說，都是超出任何歷史時期與任何地域的；我們的文藝工作者，比任何歷史時期要更爲人民所愛戴，我們的作家、戲劇家、音樂家，已不是幾十個幾百個，而是成千成萬個，我們的文藝觀衆讀者，已不是幾千人幾萬人，而是幾百萬人幾千萬人。試問，人民文藝的發展，還有什麼比這更光明的呢？

每個文藝工作者，都必須清醒地認識到這個重大的成績，重視這個成績，明白成績的來源，然後接受經驗，改正缺點，大膽堅決的朝着毛澤東方向邁進。否則失去信心，失去方向，文藝工作的發展，便要大大地受到阻礙。

二 目前形勢起了一個大變化

十年來解放區的文藝工作，是有重大成績的，我們不應忽視，但也不應有絲毫的自滿。我們的工作還有很多缺點，我們文藝工作的發展，則是有無限光明前途的，是緊隨着人民解放事業的發展而發展的。

目前中國人民的解放事業的發展怎樣呢？就是說，目前的形勢怎樣呢？

毛主席在『目前形勢和我們的任務』報告裏，這樣明確的告訴我們：

『中國人民的革命戰爭，現在已經到了一個轉折點。這即是中國人民解放軍已經打退了美國走狗蔣介石數百萬反動軍隊的進攻，並使自己轉入了進攻。還在一九四六年七月到一九四七年六月戰爭第一個年頭內，人民解放軍即已在幾個戰場上打退了蔣介石的進攻，迫使蔣介石轉入防禦地位。而從戰爭的第二年的第一季，即一九四七年七月至九月間，人民解放軍即已轉入全國規模的進攻，破壞了蔣介石將戰爭繼續引向解放區，企圖澈底破壞解放區的反革命計劃。現在，戰爭主要

地已經不是在解放區裏進行，而是在國民黨統治區裏進行了，人民解放軍的主力已經打到國民黨統治區裏去了。中國人民解放軍已經在中國這一塊土地上扭轉了美帝國主義及蔣介石匪幫的革命車輪，使之走向覆滅的道路，推進了自己的革命車輪，使之走向勝利的道路。這是一個歷史的轉折點。這是蔣介石二十年反革命統治由發展到消滅的轉折點。這是一百多年以來帝國主義在中國的統治由發展到消滅的轉折點。這是一個偉大的事變，這個事變所以帶着偉大性，是因為這個事變發生在一個具有四萬萬五千萬人口的國家內，這個事變已經發生，它就將必然地走向全國的勝利；這個事變所以帶着偉大性，還因為這個事變發生在世界的東方，在這裏，共十萬萬以上人口（佔人數的一半）遭受帝國主義的壓迫，中國人民解放戰爭由防禦轉到進攻，不能不引起這些被壓迫民族的歡欣鼓舞。同時對於正在鬭爭的歐洲與美洲各國的被壓迫人民也是一種援助。」

這是一幅多麼色彩鮮明的圖畫。被踩在帝國主義腳底下百多年，被蔣介石匪邦蹂躪了近二十年的中國人民，已經揚眉吐氣翻身起來把敵人打得頭破血流了。中國人民流血犧牲前仆後繼所爭取的光明前途，終於看見了。大地主大資產階級血腥統治的日子已經過完，廣大人民自由解放的日子已經開始了。這是中國歷史上一個大變化。這個變化，扭轉了中國歷史的進程，也將大大影響整個世界。

這個變化的發生，其原因以及具體表現在那裏呢？

一方面，是由於近兩年來（一九四六七月至一九四七十二月止）的自衛戰爭，在毛澤東戰略指導下，取得了一次大過一次的不斷勝利，消滅了敵人正規軍及非正規軍一百八十七萬餘人，反過來，却大大壯大了人民武裝力量，因而基本改變了敵我力量對比。這樣，就使人民解放軍不僅打退了蔣介石的進攻，而且使自己轉入了全面的反攻，不僅保存了解放區的基本地區，而且擴大了新解放區，深入到敵人心臟，解放了蔣匪統治下的千百萬人民。在東北，則敵人已經只有龜縮在少數幾個據點束手待斃了。這個形勢的改變，就將必然引向全國的勝利。

另一方面，是由於在整個解放區，進行了土地改革，造成了農民大翻身的熱火朝天的羣衆運動，打垮了封建地主在農村中的統治，摧毀了封建或半封建性剝削的土地制度，百倍提高了農民的階級覺悟與革命熱情，大大鞏固了以貧僱農爲核心的全體農民的團結。這樣就使整個農村面貌煥然一新，使封建地主的農村變爲農民的農村；鞏固了人民解放軍的後方，獲得了足以戰勝一切敵人的無限力量。

一方面是全面反攻的勝利，一方面是農民大翻身的勝利，這就構成了目前形勢這幅

動人的圖畫的全景，美帝國主義及其走狗蔣介石統治走向了消滅的道路，中國人民革命走向了全國勝利的道路。

正因爲這樣，這個偉大的歷史事變，也必然要引起整個社會的變化，引起中國人民及社會生活各方面的變化。這個變化，在澈底實行土改的地區就已經顯而易見：

農村的經濟結構改變了，過去是以封建地主的剝削經濟爲主體，現在，這種剝削制度被摧毀，或正在被澈底摧毀，代替的是『耕者有其田』，是小農經濟與合作經濟，是農村經濟的自由發展與繁榮。

人與人的關係也在改變了：過去的農村，是一幅殘酷的階級鬭爭的圖畫。地主惡霸這個農村中的統治階級，毫無人性地張開血口吸取農民的血肉，把農民當成牛馬，當成奴隸。現在，則反過來了，地主惡霸被打倒，或正在被打倒，農民成了農村中的主人，所謂『人類的愛』——才真正在全體農民的自由平等與團結互助的基礎上產生了出來。

人的生活改變了。過去農村中的生活，一方面是地主惡霸的荒淫無恥，一方面是農民的饑餓流離，一方面是不勞而獲，一方面是勞而不獲；現在，地主惡霸不勞而獲的荒淫無恥生活終止了，而農民則獲得了生活資料之後，不僅擺脫了饑餓，勤勞發家的幸

羈生活，已經擺在全體農民的面前。

人的思想感情也在改變了。過去地主富農的剝削思想統治了整個農村，以寄生爲榮，以勞動爲恥，現在，則這種剝削思想已經失去了它的存在的根據，勞動英雄，成了農村中的無上光榮稱號；過去，農民怕地主如虎狼，現在則視地主如狗彘。

這一切變化，是隨着目前形勢的大變化所必然發生的，是現階段中國革命最後勝利的標幟。這一切變化，現在正在解放區開始以至發展，不久也將必然要在全中國開始以至發展。

我們的文藝工作是服從於政治的，它反映現實社會生活，而又在社會生活中起着前進的作用。因此，我們爲了使我們的工作，在毛澤東思想指導下，繼續向前發展，就不但要清楚認識當前的形勢，以便在新的形勢下提出新的任務，而且更應清楚認識當前形勢所引起或將引起的社會上各種變化，以便使我們的文藝能夠及時的真實反映出這新式的社會生活的各方面來。

三 新形勢下文藝工作的新任務

既然目前形勢，是中國歷史的一個轉折點：美帝國主義及其走狗蔣介石由發展走上了消滅的道路，中國人民走上了勝利的道路，既然這個偉大事變的形成，是由於全面大反攻的勝利與農村土地改革的實行，那末，集中一切力量，澈底消滅蔣介石匪幫與澈底完成土地改革，以爭取中國革命在全國的勝利，便成爲當前的總的政治任務。

文藝工作，是必須服從這個總任務的。因此，文藝工作的新任務，主要的是：

首先，文藝工作必須成爲軍事宣傳，教育部隊，激勵士氣，瓦解敵人，組織力量，擴大勝利影響的鋒利武器。我們所進行的戰爭，是近代化的規模空前的人民愛國戰爭，我們的敵人，是在美帝國主義直接援助下，集中外封建法西斯統治大成的、最兇惡、最無恥與最狡猾的蔣介石匪幫。我們經過了兩年多自衛戰爭的勝利，已經把革命推向新的高潮，而現在正是竭其全力把高潮變爲最後勝利，澈底摧毀蔣介石統治的時候。如果說

過去我們的文藝，在為戰爭服務上曾經發揮了一定的作用，那現在就要求發揮更大的作用，成為反攻的文化陣線，以完成這個歷史任務。我們的部隊，在整個革命戰爭過程中，表現了無限的為人民為祖國的自我犧牲精神，高度的發揚了人民革命軍的優良傳統，在毛澤東思想教育下，培養和湧現出了無數出色的英雄人物，創造了許多驚天動地可歌可泣的業績。如果說，過去我們的文藝，以這種人民軍隊特有的性格與精神，作為創作的主题，因而教育了部隊，那現在就要求更深刻和更廣泛的來反映這一切，發揮更大的教育作用，以更加提高部隊的鬥志與前進心。

其次，文藝工作必須堅決的為農民服務，激勵農民的階級仇恨與戰鬥意志，喚起農民的自尊心與自信心，使之迅速地從封建制度的重壓下解放出來。為大家所知道的，現階段的中國革命，實質上就是農民革命，就是農民反對封建主義，要求土地的革命。農民是革命的主力，是一切力量的來源，因此，在共產黨領導下，在解放區所進行的空前規模的土地改革運動，乃是中國歷史的要求，農民正義的要求，是使半封建半殖民地的中國變為新民主主義中國的關鍵。凡是真正有良心的愛國人士，都必將贊成和擁護這一偉大的革命行動。我們的文藝工作，是革命的文藝工作，我們的文藝工作者，如斯大林

所說，是人類靈魂的工程師，那就自然要求以最大的努力來爲這一農民的翻身運動而服務，以澈底打垮地主階級與封建制度。

過去，在八年抗日戰爭中，朝着毛主席的方向，我們的文藝，曾經與農民見面，描寫了農民，提高了農民的文化，激起了農民的民族仇恨與階級仇恨，但那時的情況與現在的情況不同，那時是抗日民族戰爭，是分散的游擊戰爭，那時的農村，乃是進行減租減息，還沒有也不能有像現在這樣規模的和深刻的階級鬥爭與羣衆運動，那時的貧僱農還沒有真正抬起頭來，形成一個農村中領導核心的階級力量。農民還沒有真正成爲農村中的主人翁，農民對於文藝的要求，也還沒有像現在這樣的迫切。因此，那時農村文藝的發展，必然要受到一些客觀的限制，農民的階級思想與力量，還沒有能够在文藝上深刻地表現出來，還只能產生像「晴天」與「羣策羣力」這類的作品，而這類作品，從階級教育的觀點來說，則是不够有力的。

現在，農村中的尖銳的階級鬥爭，到了最後決定勝利的時候，必然要求我們的文藝進一步來爲農民服務，來推動這一農民的翻身鬥爭得到澈底的勝利，要求我們的文藝，廣泛而真實的反映這一農村革命的偉大場面，並以深刻的階級思想與愛國精神來教育全

體農民。

最後，我們必須以最大的力量開展連隊中與農村中的羣衆性的文藝運動、把文藝的武器交給農民與人民的子弟兵。這在過去也是這樣做而且有成績。像山東華中就很普遍的建立了農民自己的劇團與歌隊，這對農民的自我教育，其作用是很大的。部隊中則是表現了這一點。但是，由於過去農村的階級鬭爭不深入，大多數的貧苦農民沒有真正得到解放，農村統治還是封建地主佔優勢，於是農民劇團，往往爲農村中的『二流子』所把持，得不到正確的領導，因而不能成爲羣衆性的組織與活動，不能發揮更大的作用與隨時改進。現在，這種情況改變了，農民與士兵的階級覺悟與文化水平大大提高了，他們對於文藝的要求更是迫切了。我們的文藝，就必須適應這些有利條件，努力滿足農民與士兵的這種正當要求，從少數作家文化人的小圈子跳到廣大的羣衆中去，組織羣衆的文化大軍，使真正成爲爭取反攻勝利與徹底完成土改的實際力量。

這就是當前文藝工作的新任務，也就是我們所有文藝工作者今後努力的方向。要完成這個任務，從文藝的觀點來說，就是要我們的文藝在原有基礎上推向前一步，或者提高一步，也就是要我們進一步加強文藝的政治性、黨性、羣衆性與藝術性。

所謂加強文藝的政治性與黨性，即是使文藝具有高度的政治內容與社會意義，完全服從黨與人民的利益。要做到這一點，就必須每個文藝工作者，對於人民解放事業抱有無限的熱愛，站在戰鬥的前列，成爲戰鬥的一員。這是民主主義現實主義的文學的原則，爲一切偉大的革命文藝家所公認了的。我們有些同志，往往不願了解這一點，以爲這是對於文藝的一種束縛，會把文藝降低爲一般宣傳品，使文藝家寫不出一偉大的作品。來。這顯然是不對的，是沒落資產階級的『爲文藝而文藝』的理論的翻版。文藝是決不可能與政治無關的，毛主席教導我們：『在現在世界上，一切文化或文藝都是屬於一定的階級，一定的黨，即一定的政治路線的。爲藝術的藝術，與政治並行或互相獨立的文藝。實際上是不存在的』。我們的政治，即是無產階級領導廣大人民爭取解放的偉大鬥爭與行動，這也就是實現社會生活的全部內容，任何一個中國人都不能站在這個鬥爭以外；不站在人民這方面，就站在反動派方面。文藝是現實社會的反映，革命的文藝，則是人民的鬥爭與生活的反映，一件文藝作品愈是能真實的描寫出這一人民革命的實際，愈是在社會生活中起着重大的前進的作用，就愈有價值，愈能爲廣大羣衆所熱烈歡迎。因此，文藝的質量的提高，是與文藝的政治性的提高成正比例的。我們有

些文藝作品的低劣，決不是由於「服從」了革命的政治，而正是由於它毫無政治意義，甚至簡直有意無意為反動的政治服務。我們有些文藝作家，寫不出作品，也決不是由於受着政治的束縛，而正是由於他對於當前偉大的社會事變，對於人民的空前壯烈的鬥爭，熟視無睹，感不到興趣。

所謂加強文藝的羣衆性，即是使文藝成爲廣大羣衆——主要是工農兵所喜聞樂見的東西，成爲他們生活中的重要的一部份。過去，文藝是爲統治者服務的，爲少數「文人」所佔有的，現在，革命的文藝，是爲人民服務的，因而必須爲廣大人民所共有。要做到這一點，就必須每個文藝工作者具有深厚的羣衆觀點，相信羣衆的創造力量，有向羣衆學習的精神，有耐心有決心的去組織和開展羣衆的文藝運動。我們有些同志，還是盲目的自以爲「高人一等」，以爲文藝只能是「獨家經理」，與廣大羣衆是無緣的。於是他雖然也偶而到羣衆中去，但正如毛主席所指出的，「只是爲着獵奇，爲着裝飾自己的作品，甚至爲着追求其中落後的東西」；雖然也同大家一道去演戲給羣衆看，唱歌給羣衆聽，但並不是出於自覺的願意爲羣衆服務，而只是爲了「應付上級」，或者只看作是簡單的向羣衆宣傳宣傳，甚至只是爲了表現自己。這種觀點與作法，顯然是與羣衆無

關的。毛主席教導我們，我們的文藝工作第一是爲工農兵，工農兵生活是文藝創造的唯
一來源。他們不僅能接受文藝，熱烈的要求文藝的滋養，而且也有他們自己的文藝，對
於這些民間文藝，魯迅曾給予正確的評價：特別清新和剛健。所以，在廣大人民中實際
上存在着無數的文藝作家。不過爲反動統治階級所壓抑，所摧殘，因而得不到發展，以
至連享受文藝的權利，也被剝奪殆盡。我們革命的文藝工作者的任務，就是要恢復他們
的固有權利，挖掘他們所貯蓄的一切寶藏，發揮他們無限的創造力，組成人民的文藝大
軍，而首先就是自己必須長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中
去，去熟悉他們，學習他們，同時教育他們。這樣才能創造出爲羣衆所喜聞樂見的作
品。這才是新文藝的發展與提高的方向。

文藝羣衆性的另一方面的意義，就是在文藝作品中的羣衆性的表現。這也是革命文
藝特點之一。爲統治階級服務的舊文藝，常常是以個人爲中心，描寫個別的『英雄豪
傑』，使人相信世界是某些所謂『英雄』創造的，他們生成是統治者，在羣衆中造成盲
目崇拜的觀念。革命的文藝，則應該是以羣衆爲中心，羣衆是作品中的主人翁，也描寫
個別『英雄』，但那是革命的英雄，必須表現爲從羣衆中來，一生爲羣衆辦事，而又經

常與羣衆有着血肉的聯系。他們是不能離開羣衆而存在的。這樣，使人們認識羣衆的偉大，深信羣衆是社會的主人翁，是世界的創造者。

所謂加強文藝的藝術性，即是使文藝的形式能够更恰當的、更生動活潑的表現出新的革命的內容，以發揮文藝的效果。這主要的是一個語言藝術與描寫技術的問題。所以，每個文藝工作者，必須在這方面加緊努力。抹煞或輕視文藝的藝術性是不對的，那只有使文藝成爲『標語口號』，失去文藝的作用。但我們所講的藝術性，與沒落階級文藝家所強調的藝術性有根本不同：後者是把藝術形式與所表達的內容，當成完全不相關的兩件事，我們則是把內容與藝術形式看作是文藝作品的統一體；後者是以反動階級的美術觀爲出發點，我們則是以無產階級人民大眾的美術觀爲出發點。毛主席教導我們，要有新的美術觀，要學習羣衆的語言與表現形式，要注意羣衆的音樂與美術，同時警惕我們：『資產階級對無產階級的文學藝術作品，不管其藝術程度怎樣高，總是排斥的。無產階級對資產階級的文學藝術作品，必須排斥其反動的政治性，而只批判地吸收其藝術性。有些政治上根本反動的東西，也可能有某種藝術性，例如，法西斯的文藝就是這樣。內容愈反動的作品，愈帶藝術性，就愈能毒害人民，就愈應該排斥。我們的要求，

則是政治與藝術的統一，內容與形式的統一，革命的政治內容與盡可能高度的藝術形式的統一。因此，我們要提高文藝的藝術性，但同時要特別注意防止爲沒落資產階級文藝作品的藝術形式所誘惑，落入到他們的陷阱裏去。

既加強文藝的政治性，黨性與羣衆性，又加強其藝術性。這樣，才能使文藝工作前進一步，才能提高文藝的效能，滿足廣大羣衆的要求，才能擔負起今天新形勢下的偉大任務，成爲勝利反攻中的一支文化大軍。

四 澄清文藝思想上的某些混亂

爲了完成當前的任務，提高文藝的質地與效能，首先一個問題，就是貫徹毛澤東文藝思想，以澄清文藝思想上的混某些混亂現象。

自毛主席文藝座談會講話發表後，大多數文藝工作者在思想認識上都有了很大進步，許多糊塗思想被打破了，方向明確了，自信力提高了，這是事實，在前面已經講到。但由於我們的文藝工作者受着舊的影響很深，陣營複雜，接受的程度不同，同時，由於文藝批評始終沒有開展，『互吹』與『相輕』的壞風氣還很流行，這就給了各種不正確思想以藏身的處所，因此，文藝思想的混亂在有些具體問題上，在個別同志思想上，表現得仍很嚴重。在今天，這種混亂——即使是個別的，也是不應再讓共存在的。文藝思想上的混亂，表現在那裏呢？

首先，表現在爲誰服務的問題上。文藝是爲誰服務，毛主席明白教導我們：『第一

是爲着工農兵，其次才是爲着小資產階級。而爲着小資產階級，也是爲着教育小資產階級使之工農化，不是爲了要歌頌小資產階級自身。這已經是很清楚的了。但我們有的同志，並不是如此，表面上承認爲工農兵是第一，實際上却還是特別愛好小資產階級，把爲小資產階級擺在第一位，舉一個例來說，『東北文藝』上發表了一篇題名『夏紅秋』的小說。這篇小說寫得如何，我不在這裡批評，我只想指出一點，這篇小說，充滿着小資產階級情調的，對於小資產階級的劣根性及由此而發生的遭遇，是給予過份的同情與歌頌，而不是採取嚴肅的批評態度，但我們有的同志，却對這篇小說無批判的加以讚揚，該刊編者，也在編後特別推薦了一番，這是表現什麼呢？這就不能不使人想到我們的同志中，還多少存有對小資產階級的偏愛，從毛澤東方向來說，我們固不反對寫小資產階級，但也不應特別鼓勵去寫小資產階級，更不應鼓勵以小資產階級觀點去寫小資產階級。今天我們應該特別推荐和表揚的，乃是那些雖然技術並不十分高明而是正確的描寫工農兵的作品，而不是那些雖然技術看上去並不怎樣壞，但是爲小資產階級服務的東西。常聽到同志說：爲小資產階級服務也不壞呀！也很需要呀！事實上，這就是一種偏愛小資產階級表現，思想上沒有解決工農兵方向的問題，爲什麼不想一想：爲工農兵

是如何的更重要咧！

對工農兵方向的問題，在不少同志中，還存在另外一種右傾觀點。他們認為爲工農兵的文藝，是臨時的，是由於我們處在農村，將來進了城市，一定要有另外的城市文藝的一套。在日本投降，我們要進入大城市的時候，這種思想，表現得很普遍，有些文藝工作者擔心着：到城市去我們要吃不開啦！應該準備一套到城市去的東西呀！而他們所想像的城市的一套，實際上就是小資產階級或資產階級的一套，他們的屁股還是坐在小資產階級或資產階級上面。直到不久前，還有一個『同志』居然說：『農民並不要什麼文藝文化，他們只要求懂得看路條，打路條。』這更是絲毫沒有羣衆觀點，雖然他口頭上也贊成工農兵方向。他們不了解或不願意了解，工農兵是世界的創造者，也是文藝的創造者，工農兵要掌握一切，也要掌握文藝。工農兵不會個個成爲文學家，但將來偉大的文學家要從工農兵隊伍中產生則是必然的。工農兵方向，不但在農村這樣，在城市也一定這樣，不但現在這樣，將來也一定這樣。城市比農村文化水平高，但那是程度問題，而不是方向問題。城市的文藝對象，決不是資產階級大商人，主要的也不是小資產階級，還是那佔城市人口大多數的工人及城市貧民。

其次，表現在以什麼樣的文藝去服務工農兵的問題上。在這個問題上，毛主席教導我們，不是用封建的與資產階級的東西，也不是用小資產階級的東西，而只是用工農兵自己的東西；以他們自己所喜聞樂見的文藝去爲他們服務，這才對工農兵有好處，才能發生教育工農兵的效果。因此，特別提出『要爲工農兵服務，首先就要向工農兵學習』的任務來。我們有些文藝工作者是怎樣的想呢？他們對於這個問題的了解是很抽象的。他們以爲只要主觀是爲工農兵，用什麼東西是沒有關係的，其結果，自然是既不用工農兵的東西，就一定用封建的，資產階級的或小資產階級的東西。有一個很顯著的例子：一個大學文藝系的負責同志，主張以中國的『唐宋八大家』和外國資產階級的所謂『古典文學』來培養文藝工作者。他並肯定說，只有這樣才能培養出像樣的文藝工作者來。這不就是說，要用『唐宋八大家』與『古典文學』去爲工農兵嗎？這裏面包括幾個問題：一個是立場問題，表現缺乏明確的階級立場，一個是思想方法問題，表現不是從實際出發，而是從主觀願望出發，另外一個是思想問題，表現文人的盲目自大，看不起工農的東西，有韓愈非秦漢以上的文章就不看的神氣。以這樣的態度，用這樣的東西，來爲工農兵，不但是白費，而且是有毒，但當他們受到工農兵的冷眼時，他們却反

而搖頭說：工農文化水平太低，沒有辦法呀！事實上，沒有辦法的，不是工農兵，而正是這些人自己。

再其次，還表現在對普及與提高的認識上。在這個問題上，毛主席教導我們：『我們的文藝，既然基本上是爲工農兵，那麼所謂普及，也就是向工農兵普及，所謂提高，也就是從工農兵提高。』『提高要有一個基礎，比如一桶水，不是從地上提高，難道是從空中去提高嗎？那麼，所謂文藝的提高，是從什麼基礎上去提高呢？從封建階級的基礎嗎？從資產階級的基礎嗎？從小資產階級的基礎嗎？都不是，只是從工農兵的基礎；從工農兵的現有文化水平與萌芽狀態的文藝的基礎上去提高。也不是把工農兵提到封建階級資產階級小資產階級的高度去，而是沿着工農兵自己前進的方向提高』。當論到普及與提高的關係時，毛主席說：『我們的提高是在普及基礎上提高，我們的普及，是在提高指導下的普及』。普及與提高是有機地聯系着的。但我們有些同志的認識是怎樣呢？他們把普及與提高看成是對立的，普及是爲工農兵，但提高呢？雖不肯明白說是爲誰，實際上是爲小資產階級；他們對於提高的標準，乃是根據資產階級小資產階級的文藝標準。他們所謂提高的文藝，就是存心不讓工農兵看的。比如，當他們批評一篇作品

時，常常是以自己的小資產階級或資產階級的尺度去衡量，而不是以工農兵的尺度去衡量。當他們說到自己要提高一步時，那主要的是意味着要學習封建的資產階級的小資產階級的東西，（並不是批判地接受裡面有用的東西）；並不是要學習工農兵的東西；山東文化，是山東文化文藝運動的指導刊物，有一個時候（僅僅兩期便終止了）是採取提高的方針，提高是要的，但是怎樣的提高？裏面的文章，連大多數幹部都看不懂，這就未免提得太高了，與山東當時的文化文藝活動是有點脫節的，這樣的提高，不僅是不能達到提高的目的，說得壞一點，豈不是還有可能將工農兵提到小資產階級的高度去的危險？

同時，還有這樣的情形：完全忽視提高，以爲現存的民間文藝，不能增減一點，否則便不是工農兵文藝，以爲工農兵只是需要那些樸實的很少加工的東西，而不需要提高，甚至以爲舞台上的工農兵，應該和現實的工農兵一舉一動要完全一模一樣，否則失去了真實，不能算是工農兵的文藝。這種觀點，在前年華中宣敎大會時，對『劉桂英是一朵大紅花』這個劇本的演出所引起的一場大爭論，是表現得很明白的。這個劇本，是寫劉桂英這個女勞動英雄如何與封建家庭鬭爭，所採取的形式，是地方歌劇，演出者是一個農村婦女劇團。批評者方面的主要論點，是認爲舞台上的劉桂英的動作，不應該那

樣走起路來扭屁股，這是小資產階級的動作，不是農村婦女的動作，工農兵不要看。我不管這次論爭還包含着『文人相輕』與『山頭主義』的惡劣傾向，我也不想批評誰是誰非，我只是說這樣提出問題來，是不妥當的。我們只能這樣提出：這些動作是否足以表達她的感情？這是忘記了毛主席所教導我們的：『普及若是永遠停在一個水平上，一月兩月三月，一年兩年三年，總是一樣的貨色，總是一樣的「小放牛」，總是一樣的「人、手、口、刀、牛、羊」，那麼普及者與被普及者豈不是半斤八兩？這種普及豈不又變成沒有意義了嗎？人民要求普及，跟着也就提高，要求逐年逐月地提高。』這種忽視提高的觀點，實際上和特別強調提高一樣，是把普及與提高看成是對立的東西，同時是從輕視工農兵文藝出發的，看不到工農兵文藝的發展前途及工農兵的前進心與創造力，因而同樣是阻礙着工農兵的文藝的發展的。

在普及的基礎上去提高，在提高的指導下去普及，這條原則的應用，已經完全有事實可以說明。前年在華中宣教大會上二十幾天的連續演出中，有些地方劇團所演出的地方歌劇，就已經不僅是全新的內容，而且在形式上也增進了許多新東西，逐漸改變了原有地方歌劇的舊樣子。這次在安東看到魯藝文工四團與遼東宣大演出的各個小型秧

歌劇，更使我感到這一點，現在的秧歌，已完全不是原來的秧歌了。『白毛女』是一個名劇，也是一個大劇，爲成千萬工農兵所愛好，發揮了重大的教育作用，這可以說是現在工農兵戲劇的典型作品，內容是羣衆的，形式也是羣衆的，是普及，也是提高。這是中國戲劇發展的方向，也正是普及與提高的正確方向。

最後，還表現對政治與藝術的關聯的認識上。在這個問題上，毛主席教導我們：『文藝是從屬於政治，但又反轉來給偉大影響於政治』，文藝與政治是有機地聯系着的。一件藝術品的好壞，要以政治性與藝術性兩方面來估計；缺乏政治內容或內容反動的作品，無論怎樣，我們是應該排斥的，同時，缺乏藝術性的作品，無論怎樣是沒有力量的，我們也是不贊成的。我們有些同志對於這個問題又是怎樣呢？他們不是把兩者聯系起來看，而是分離開來看，常常強調一面而忽視別一面。有一個文學家不只一次這樣批評：『李有才板話』，不過是一件政治品，沒有什麼藝術價值的。就是蘇聯的『鋼鐵是怎樣鍊成的』，藝術價值也不高，要講藝術價值，那還只有那些歐美資產階級的作品。這是什麼話呢？這位文學家是站在什麼立場以什麼標準來批評作品呢？顯然的，他是站在資產階級立場以資產階級的藝術標準來批評作品的，恰恰落入到托洛斯基的『政

治是無產階級的，藝術是資產階級的」這個泥坑裏。

這一切文藝思想上的混亂現象，並不是個別的，是阻礙新文藝發展的重要原因。這些不正確思想，有的是對於毛澤東方向認識模糊，有的則簡直是對抗，但不管是模糊或對抗，均未曾受到公開的批評與打擊，因而其影響更是不可忽視。我們必須開展嚴肅的文藝上的批評與自我批評，公開大膽的與非毛澤東思想的各種不正確傾向作鬭爭，以澄清文藝思想上現有的混亂現象。這樣，才能貫徹毛澤東方向，才能在今後的文藝建設上大大前進一步。

文藝批評，是我們過去工作中的一個很大弱點，我們必須立即克服這個弱點，建設起正確的文藝批評來。

五 文藝工作中的幾個問題

爲了使文藝工作前進一步，擔負起當前的任務，除了思想問題外，擺在我們面前的，還有幾個工作上的具體問題。

第一個問題，是文藝工作團（在部隊中則是宣傳大隊）的工作方向問題。文藝工作團，是黨的文藝政策的具體執行者，它是在黨的領導下開展羣衆文藝運動的發動機，是教育與打擊敵人的文化主力，是使文武兩條戰線，使廣大羣衆與文藝相結合的橋梁。毛澤東文藝方向，就是文藝工作團的工作方向，本來是很明白的。那末，還有什麼問題呢？根據過去以至現在的情況，至少還有如下的一些具體問題，在工作上，或者在思想上，沒有很好解決的。

文藝工作團，是以文藝去服務工農兵的，它的主要工作當然是演戲唱歌，但是，我們要求的文藝是工農兵文藝，演戲是演給工農兵看，唱歌是唱給工農兵聽，那末，每個

文工團同志，就必須首先了解工農兵，熟悉工農兵，向工農兵學習；也就必須做具體的羣衆工作。這樣，問題就來了：又是演出，又是羣衆工作，怎樣結合呢？以演出爲主呢？以做具體羣衆工作爲主呢？過去有過這樣的情形：人們是把文工團看成『戲班子』的。因爲他們唯一的工作就是演唱，天天演，天天唱。文工團的同志感到苦悶：演來演去，演不出名堂來；領導者呢？則責備他們不了解工農兵，不是爲工農兵服務，但又不肯大胆放手有計劃分出他們去做具體羣衆工作，即使偶然放手，也常因爲演出的任務而『草草收兵』，空手回來，結果還只是老一套。這怎麼辦呢？我想，首先文工團同志必須下最大決心去做具體羣衆工作，領導者也必須有決心放他們到羣衆中去。必須明白攪清這個道理——不到具體羣衆工作中去，就不能了解工農兵，也就不能演出工農兵，苦悶責備是無用的。好比一個商店，什麼樣的商店，一定要有什麼樣的貨色，不辦貨，是開不成店的。到羣衆中去，也就是爲了辦貨色。決定分配去做具體羣衆工作後，領導者就要給予一定的任務，提出明確的要求，規定充分的時間，並分別組織起來。例如：在練兵時，我們把文工團放到連隊中去，那末，他們的任務，應是參加連隊練兵工作，而不是到連隊去演唱；對他們的要求，應是在工作中去了解與熟悉連隊士兵的生活作風與思

想狀況，收集各種典型材料，幫助建立連隊文娛工作；幷分別組織，每個連隊分配三個到五個同志成爲工作小組，不到規定的時間，完成任務，不要收他們回來。而在文工團同志方面，就要認識：到連隊去不是去『做客』，也不是單純的收集材料，而是去參加練兵工作，是以一個工作人員的資格，在連隊負責同志領導下，爲完成連隊練兵計劃做一定的具體工作；在工作中去熟悉士兵，建立對他們的感情，學習他們的語言作風，以教育自己，充實自己。這樣，既幫助了工作，也豐富了他們。完成任務後，再把他們收回來，集體研究總結，就自然可以產生反映士兵同時教育士兵的作品來。這裏還包括一個問題，即是文藝工作與具體任務的配合問題。我們常常是這樣：例如當練兵的任務提出後，馬上要求文工團演出反映練兵的戲來，常常使文工團感到措手不及。這個要求，對團的文工團或宣傳隊來說，還可以行得通，因爲他們經常同士兵一塊，一般的生活是了解的，但對縱隊或軍區的文工團，則是一種過急的主觀願望，他們不了解練兵是怎麼一回事，怎麼可以創作出反映練兵生活的作品呢？我們不要過急的機械的要求配合，必須先給予一定實際體驗的時間，事實上，一件真正反映士兵的作品，不是只在當時有教育部隊的作用，就在以後也一定有教育部隊的作用的。

總之，每個文工團，不能天天演唱，必須使演唱與做具體的羣衆工作很好結合起來，那就是：做一個時候的羣衆工作，然後收回來研究創作，再回到羣衆中去演唱。這才可以不斷提高文工團的水平，使文工團真正成爲教育羣衆的文化主力。

其次，文工團是以培養幹部爲主呢。還是以建立一個人才齊全的好的文工團爲主呢？文工團是有培養幹部，特別文藝工作幹部的任務的，因此，就必然要不斷從文工團調出幹部來，但是，從文工團本身來說，要把工作做得更好，就必須人才齊全，要求把好的工作同志經常保存自己的團體裏，於是，這個問題就發生了。文工團本身的要求與領導上需要幹部的要求，表現不一致，這也就常常成爲負責文工團工作同志的一種煩惱。怎麼辦呢？我想，首先文工團同志應該明白這樣一些簡單的道理：要開展文藝工作，特別羣衆文藝工作，單靠幾個文工團，不管怎樣人才齊全，也是不行的，必須普遍散佈種子，成立千百個羣衆文藝團體。一個好的文藝工作同志，把他保留在文工團內與把他放到羣衆中去，其作用，其影響是不能比較的。因此，我們要有全體觀念，不要有本位觀念。同時，一個文工團的工作，能不能做得更好，固然人才齊全有關係，但也不是完全依靠這個，主要還是依靠羣衆，依靠走羣衆路線，依靠大夥去羣衆中拿東西來，

只有羣衆的文藝工作開展，文工團的工作才能做得更好。我們不要有單純的技術觀點，要有堅強的羣衆觀點。在領導者方面，主要的應該是加強對文工團的領導，更注意的照顧文工團，不能只是向文工團要幹部，而是先要給文工團配備好幹部，調人要有計劃，要保留一定骨幹，不能要求過急，否則它『自身不保』，怎能培養出幹部來呢？所以，這個問題，還是一個思想問題，思想問題解決了，這個問題也就不存在了。

另外，演大戲呢？還是演小戲呢？這個問題的發生，是由於對大戲與小戲的認識有偏差。大戲與小戲，（歌唱也是如此）只是形式的問題，不是實質的問題，一個戲的好壞，決不在於形式的大小，而在於這個戲的內容與技術。我們主張多創作演出小型的戲，這是爲了更能及時反映羣衆鬭爭，更好適應農村中或部隊中的各種條件，更便於羣衆接受，這是十分對的。但有人把這問題絕對化起來，以爲演大戲就不是爲工農兵，工農兵不要看也看不懂大戲，這是不是事實呢？不是的！『白毛女』不是大戲嗎？它的影響怎樣呢？工農兵要不要看呢？我們可以說，它比任何小型劇都有更大的教育作用的。我們主張演小戲，如秧歌劇，應大大提倡，但這決不是完全排斥演大戲，好的大戲，仍然必要。過去，我們的文工團，爲了滿足幹部的要求，常常演大戲，而且常常演的是『日

出『雷雨』這類的大戲，於是在同志中造成這樣兩種錯覺，一種是認爲大戲才是藝術品，演大戲才過癮，一種是一談到演大戲就聯系到『日出』『雷雨』這些劇本上面來。當然，這是完全錯誤的。我們演出的方向，根據各種具體情況，應以演小戲爲主，但不排拒演大戲，而其主要要求，則是不管大戲小戲，都必須是爲工農兵，描寫工農兵，爲工農兵所喜聞樂見的東西。

第二個問題，是組織羣衆文藝活動問題。具體說，是組織農村文藝活動問題（連隊大都建立了文藝工作組織故不說）這個問題，在各個老解放區，如山東華中等地區，已經得到或部份地得到解決了。在東北，則這個問題，還是一個新的問題。在這裏，首先應該清楚了解的：是廣大農民，特別在上改以後，迫切要求文藝的滋養，他們分到了土地，生活上有了改善，他們的政治文化水平，也隨之提高了一步，這就給了組織農村文藝活動以有利條件。說農民現在不需要文藝，不易接受文藝，是不對的。爲什麼要組織羣衆文藝活動呢？我想，這是因爲文化文藝本是羣衆創造的，現在不過是拿來交還羣衆，羣衆在政治上經濟上翻了身，如果文化上沒有翻身，那就不能算是澈底翻身。同時，文藝是教育羣衆打擊敵人的武器，如果羣衆自己能掌握這個武器，當然比少數文藝工作

者的力量大，效果也更好。在膠東就有這麼一回事：一個婆婆常打罵媳婦，當地農村劇團，把它編成了劇本，演出時，婆婆媳婦都在場，演到半途，婆婆再不好意思看下去，回家去了，從此以後，就再不打罵媳婦了。這種作用，是一般文藝工作者所想像不到的。另外，只有開展了羣衆的文藝活動，才能湧現出真正的工農兵的作家，才能產生大批的成功的工作者的作品。不開展羣衆文藝活動，新文藝的發展就沒有依托，或者說沒有羣衆的文藝運動，就不可能有新文藝的發展，這就是爲什麼要組織羣衆的文藝活動的理由。

那末，如何組織呢？這是要看各地具體情況來決定的。根據過去華東地區的經驗，大概有三種形式：一種是學習組織，如村學、識字班，以這爲村的文藝活動的核心，一種是俱樂部，一種是劇團。這三種組織形式，常常是逐漸發展的，先是學習組織，然後在農會下成立俱樂部，再在俱樂部內發展組成專門負責文藝活動的劇團。在膠東這種農村劇團是很普遍的，而且很活躍，配合村的各種任務，經常演出。他們自己置有佈景服裝，自己導演，有時自己創作。在這裏，需要注意幾個問題：一個是領導成份的問題，過去老解放區的農村文藝組織，一般的都有這個毛病，即是領導成份，常常是地主富農及其

子弟與『二流子』佔主要地位與多數，因為他們文化水平較高，熟悉這一套，而且有空閒。這是必須注意的。我們可以吸收一些較好的農村知識份子，半知識份子及有專門技能的人參加，但必須以真正的農民為主，必須把宅放在以貧雇農為核心的村鄉農會領導之下。由於第一個問題，組織領導成份不純，便產生了講形式，好高騖遠，脫離實際，以致增重羣衆的負擔，妨礙羣衆的工作，造成少數人的突出，其結果，是與羣衆的要求完全相反的。我們必須隨時防止這些現象的發生。農村的文藝組織，必須是羣衆性的，羣衆性愈大愈好，必須是實事求是，以羣衆的實際利益與要求作為出發點的。這是組織農村文藝活動首先要注意的一些問題。

誰去組織呢？當然，區鄉黨政機關是要負責任的，應該把這個工作當成經常工作之一，即使組織起來，如果沒有領導，讓其自流，還是不行的。倘有條件的話，村學教員也要負責。但我認為：特別開始時，文工團應該成爲一個發動機。每一文工團，每一文工團的同志，不管是到農村中去演唱，或者分散去做具體羣衆工作，都負有組織和指導農村文藝活動的責任。必須作到這點：每到一村即能把這一村的文藝活動組織起來，或把它推向前一步。這樣，使文工團與農民劇團結合起來，文工團的工作與農村文藝活

動結合起來，使普及與提高結合起來。這不但是開展農村文藝的關鍵，也是推動整個文藝運動向前發展的關鍵。

關於組織農村文藝運動問題，就只講這些。

第三個問題，是關於創作問題。在目前，幾乎每一個文藝工作同志，都有這樣一種感覺：劇本恐慌、歌詞恐慌。事實也是這樣，新劇新歌的供給，是遠不能滿足客觀的要求的。於是開展創作運動，就成了當前的一個重要問題。沒有劇本，沒有歌唱，就等於『無米之炊』，是難以工作的。怎樣來開展創作運動呢？過去，我們總是眼睛向上，希望那些成名的作家來解決這個問題，當然，既然稱為作家，既然有寫作能力，就應該努力擔負起這個責任，至少擔負起一部分責任，創作恐慌，作家的不努力，是其中原因之一。但是，我以為，主要的原因，還不在這裏。我們對於那些有寫作能力的所謂作家，應該有新的足夠的估計。他們與羣衆與實際都比較離得遠，受舊文藝的影響比較深，他們的寫作能力，從舊的觀點來看，可能還應付得來，但現在要求的是新形式（民間形式經過改造也變成新形式），新內容，他們同樣要重新學起，於是，他們的能力，就成了第一個問題。有許多作家，不敢提筆，也寫不出東西來，是並不奇怪的。因此，我們就不

能依靠作家來解決這個創作恐慌的問題。我們必須眼睛向下，必須把希望放在廣大羣衆身上，放在一般的文藝工作者的身上。開展創作運動，主要的是對着他們提出來的。

要開展羣衆性的創作運動，那末，首先就要問一問：羣衆有沒有創作能力呢？回答這個問題，是肯定的：羣衆是有創作能力，並有不少的作家。他們可能不會寫，但是能創作。華東野戰軍某部所提倡的槍桿詩歌運動，就是羣衆的創作運動。那些槍桿詩，就是創作，而且有不少好的創作，寫詩的士兵，就是作家。膠東的農村劇團，創作過好些很好的劇本，可惜沒有被人發現，只有個別的被流傳開來。華中有一個叫老苗的，可以順口成章把一段故事編成快板。這種羣衆的作家和作品，只要留心是可以隨時發現的。因此，問題不在於羣衆能不能創作，而在於我們如何去提倡，發現與扶植。而這個責任，却是一些成名作家及專門負責文藝工作者所應該擔起也可能擔起的。

開展羣衆性的創作運動，除了普遍號召，提出獎勵及有組織的進行外，還要解決一個思想問題，即是以什麼標準來評價創作的問題。我們的作家和專門家，常常是眼高手低，從個人主觀的願望出發，或以曾經在他腦子裏生了根的資產階級或小資產階級的文藝標準來評價作品的，如果這樣，雖然有了運動，結果還是會一無所得的；因為羣衆的

創作，決不能合乎他們的這個標準。我們的作家和專家，必須堅決改變這種態度，以十分虛心、認真，實事求是的精神來進行這個工作。我們應該以羣衆的美術觀點，根據羣衆的文化水平來決定創作的評價。一有可取，便該重視；加工較少的，可以再爲加工；寫得不完全的，可以代爲充實；文句不順的，可以給予潤飾，羣衆創作，好比一枝嫩芽，雖然幼稚，但有發展前途，必須好好加以培植。我們對於開展羣衆創作運動，採擇羣衆作品，不是把自己當作『考官』，而應該把自己當作一個園丁。這樣，創作運動才可以開展，羣衆寫作情緒才能大大提高，新的作品和作家才會大批大批的湧現出來，創作慌的問題也就自然可以得到解決了。

與創作問題相關的，還有一個舊形式的利用問題。所謂舊形式，一般的指民間形式，它是簡單樸實的，是陳舊的，但它是羣衆所有的爲羣衆所喜聞樂見，因此，我們必須大膽的採用。這裏要搞清楚這樣的問題：利用舊形式，決不是保存舊形式，更不是不要創造新形式。舊形式是一定要死亡的，我們之所以利用舊形式，是因爲羣衆所喜聞樂見的新形式還正在創造中，而創造新形式，又只有以舊形式爲基礎。魯迅曾說過像這樣的話：利用舊形式必有所採擇，現有所採擇，就必有所改進，既有所改進，那就已經不是

原來的舊形式，而已經是新形式創造的開始了。現在的秧歌劇，就是很好的說明。因此，在這個問題上任何的保守觀點，都是要不得的。

同時，利用舊的形式，也不能規定一個固定的標準，以爲某一種形式，是標準的形式，其它都該排斥。如搞平劇的，以爲平劇是最好的唯一可利用的形式；搞秧歌的，又以爲秧歌是最好的唯一的可利用的形式。在華中就有這樣的情形。這個地方看不起另一個地方的地方劇，而另一個地方也是如此，他們總以爲自己這個地方的地方劇最好是工農戲劇的標準形式，這是妨礙舊形式的發掘與利用，也是妨礙新形式的創造的，我們的利用舊形式，是爲了創造新形式，任何一種舊形式都不能作爲代表，我們必須多方面的發掘利用，以便有所採擇，使能互取所長，互截所短。這樣，才更便於創造出一種完整的適合於表現新內容的新形式出來。比如歌劇，是目前戲劇發展的主要方向，但新的歌劇，決不會是完全出於秧歌，也不會是淮劇，更不會是平劇，而是這各種舊歌劇發展的結晶體。

以一種形式來代表一切，這是文藝工作上的『山頭主義』的表現。

第四個問題，是關於學習問題。許多文藝工作同志，常感到自己進步不快，感到自

已老是停頓不前，對於學習，總是不知從何下手。這也確是一個問題。但這個問題，毛主席早已清楚指示過我們了。毛主席指示我們：文藝工作者，首先要學習馬列主義與社會，使我們有一個正確的立場、觀點與思想方法，有了足夠的社會知識，這才能正確的認識現實，研究現實。然後學習創作技術，而在學習技術中，首先是向工農兵學習，學習工農兵的生活、學習工農兵的语言，學習工農兵的表現方式，然後向古代的與外國的作家學習，批評地吸收其中可用的東西，作為我們的借鏡。為什麼我們的作家不照着毛主席的指示去學習呢？我想，這並不是方法問題，而還是一個思想問題。因為我們有些同志對學習的要求，是與毛主席的指示相反的，這就是我們這些同志，還沒有打破重技術輕政治的觀點，還沒有打破重外國輕工農兵的觀點。在這裏，我只想鄭重的提一提：每個文藝工作者，如果不照着毛主席的指示，虛心、認真，同時硬着頭皮去學習馬列主義與社會、學習工農兵，向這方面去求進步，是決不可能進步，也決沒有發展前途的。而現在，在這新的形勢下，是更沒有徘徊的餘地了。

六 文藝工作者的自我改造及其前途

自土改運動猛烈展開後，一般的小資產階級知識份子，大部份文工團工作同志也是如此，他們最大多數是生在地主富農的家裏，因而普遍的引起了一種恐慌：共產黨是不是還要我們呢？會不會被清洗呢？將來的前途怎樣呢？在這裏，我就只講這一個問題。

現在，共產黨是不是還要這些地主富農家庭出身的知識份子呢？回答是肯定的。東北局已有決定公佈了。不但現在要，將來也一定要。毛主席早就指出過：沒有知識份子參加，中國革命的勝利是不可想像的。因此，這些同志不會是沒有前途的。

問題是在於這些同志是不是願意一心一意跟着共產黨走，跟着工農兵走，完全拋棄其所屬的階級，站到無產階級這方面來？

有不少知識份子，在土改中，暴露了原來封建階級的面目，對地主同情，對黨的土改政策懷疑，包庇地主，壓制羣運，有的看到鬭爭自己的家庭親屬的時候，則完全與黨

對立抵抗，這就顯然不是黨不要這些人，而是這些人首先不要革命，不要黨。

還有不少同志，組織上入了黨，走進了革命隊伍，思想上並沒有或完全沒有入黨，保留着各種各樣的非無產階級思想。一隻腳踏在革命的船上，一隻踏在地主富農的船上；或者眼睛望着革命，屁股則是坐在小資產階級方面。這就顯然的，這些同志不是全心全意而是三心二意的對黨對革命的事業。

我們的黨是無產階級的黨，中國革命，是只有在無產階級及其政黨的領導下才能勝利，因此，我們必須保持革命隊伍與黨內的純潔，不允許任何非無產階級思想來腐蝕我們，更不允許有階級異己份子的存在。而對於那些願意改造自己，敢於改造自己，誠心誠意做工農兵的長工，為革命事業奮鬥到底的知識份子，則是我們所十分歡迎的。

因此，在這新的形勢下，每一個非無產階級出身的知識份子，特別一切新參加革命的知識份子，包括文工團的同志在內，對於自己必須重新估計，對於自我改造，必須下最大決心，這首先，就必須斬斷與本階級的連係，完全站在無產階級方面來。舊時代已經是一去不復返了，封建階級已經注定是要死亡的了，留戀是沒有用的，任何力量，也是不能挽救的。每個人都應該尋找自己的生路，小資產階級出身的知識份子，並不是『天

之驕子』，要完全改變以爲自己高人一等的觀點。世界不是小資產階級的，而是工農兵的，創造世界的主力，也不是小資產階級而是工農兵。盲目自大，看不起工農，想爬在工農頭上，是一種罪惡。歷史的安排，在革命的進程中，小資產階級知識份子，只能是從屬，只能是工農兵的服務員，而且只有這樣，革命隊伍中才有他們的地位。同時他們還要清醒的認識，正是由於成份不純，滿身滿臉都是齷齪、自鳴清高、假裝正經、是沒有用的，應該時時洗臉抹身，自己洗，讓羣衆幫助洗，讓黨幫助洗。只有這樣經過不斷的改造，才能希望改變成爲一個合格的服務員。

形勢已經這樣，前途是很明白的了。沒落呢，還是前進？完全決定於每個知識青年自己的選擇。

——在安東各文工團文藝座談會上講話。

後記

這是在安東文藝工作者座談會上的一次講話。我現在把它發表出來，不過是想拋磚引玉藉以提起大家注意；在這新的形勢下，解放區的文藝工作者，和其它工作部門一樣，對於過去的工作，應有一番新的估計，對於今後的工作，應有一番新的佈置，以求進一步研究和貫徹毛澤東思想，實現黨的文藝政策，並以推動全國勝利的加速到來。

在這個講話里，我提到了一些現存的或曾經存在的文藝思想問題，並對於這些問題作了帶批評性的按語，而且有些地方語句特別重，這可能引起有些同志不快。我之所以這樣提出問題來，主要有兩個意思：一個是：那些思想問題，確是值得注意的問題，不管輕或重，如果那些問題不搞清楚，對今後文藝工作的開展是有碍的，因此提出來供大家討論。一個是，我們文藝工作，實在缺乏公開的嚴肅的批評與自我批評，過去上海文藝界殘留的一些壞現象，如自由主義、宗派主義等等，還或多或少在我們隊伍中

起着作用。這種現象，我以為實在不應該讓其繼續下去，因此，我對於一些問題，便特別說得重一點，試圖引起大家公開大膽批評的勇氣。當然，我對於那些問題的看法，不一定是對的，或者一定有些不對的，如果這樣，我也希望同志們作為一種混亂思想，加以批評。

我已有十幾年不搞文藝，手邊又無材料，裏面所提出來的問題，只是根據平常的感覺，及現在還能體會到的一些片斷的經驗，空空洞洞是不免的，如有不妥，希望大家給予指正。

一九四八、三、二二，安東鎮江山下。

本書原名應為「新形勢下的文藝工作與文藝工作者」，

現漏印「工作」二字，謹向著者、讀者致歉。

