

# 人民文藝淺說

杜埃 著



中南兵學書局出版



說淺藝文民人

著埃 杜

版出店書華新南中

# 目 錄

一	文藝怎樣服從政治？.....	(一)
	(一) 新民主主義的政治與新民主主義的文藝.....	(一)
	(二) 新民主主義的文藝必須服從具體的革命任 務，革命政策.....	(二)
二	文藝怎樣才能與工農結合？.....	(六)
	(一) 新民主主義文藝的對象問題.....	(六)
	(二) 思想改造的問題.....	(七)
	(三) 從實際的工作生活中去與工農結合.....	(九)
三	從普及到提高.....	(一一)
	(一) 普及的思想.....	(一一)
	(二) 普及與提高的關聯.....	(一三)
	(三) 文藝作品思想性的提高.....	(一四)
四	作品的主题.....	(一七)
	(一) 寫方生與寫未死的問題.....	(一七)

	(二) 創作的基本主題·····	(一八)
	(三) 主題的思想性·····	(一九)
<b>五</b>	<b>羣衆語言的運用問題</b> ·····	(二一)
	(一) 語言的重要性·····	(二一)
	(二) 運用羣衆的語言——方言·····	(二二)
<b>六</b>	<b>寫作的幾種形式</b> ·····	(二七)
	(一) 民間藝術形式的運用·····	(二七)
	(二) 普及工作中幾種重要的寫作形式·····	(二八)
<b>七</b>	<b>文藝政策與文藝批評</b> ·····	(三一)
	(一) 新民主主義的文藝政策·····	(三一)
	(二) 文藝批評的原則、標準·····	(三二)
	(三) 批評的態度問題·····	(三四)
<b>八</b>	<b>文學遺產的吸收問題</b> ·····	(三六)
	(一) 必須批判地吸收遺產·····	(三六)
	(二) 向那幾方面吸收?·····	(三七)
<b>九</b>	<b>城市文藝工作與鄉村文藝工作</b> ·····	(三九)
	(一) 城市領導鄉村的革命內容是什麼·····	(三九)

(二) 南方各省的城鄉關係·····	(四一)
(三) 城鄉文藝工作的主要任務·····	(四三)
十 工農作家的培養問題·····	(四五)
附錄：中央文藝獎金得獎作品·····	(五〇)
後記·····	(五三)

## 一 文藝怎樣服從政治？

### (一) 新民主主義的政治與新民主主義的文藝

你看過趙樹理著的『李家莊的變遷』和孔厥著的『一個女人翻身的故事』嗎？此外邵子南著的『李勇大擺地雷陣』，柯藍著的『洋鐵桶的故事』，也讀過嗎？這四部小說都是拿抗日戰爭做背景，或寫出了農民翻身後村莊的新面貌；或寫出了一個女人怎樣從封建社會獲得了真正的解放；或寫出了解放區民兵英雄的戰鬥創造；而『洋鐵桶的故事』除了表現游擊隊的勇敢善戰之外，還提供了極寶貴的農村武裝工作的經驗。

一定的文藝是屬於一定的階級，和一定的政黨。它是服從階級的政治和政策的。上面所舉的四本文藝作品，就是服從抗日時期農村政策及軍事政策的產物。這些作品發表出來，對於我們的鬥爭事業和改造工作，都起了它一定的影響。毛主席說：『文藝是從屬於政治的，但又反轉來給偉大影響於政治。』新民主主義的文藝是從屬於新民主主義的政治，它必須服務於新民主主義的整個方針和政策，只有這樣，文藝才能

成爲武器，成爲整個革命機器中一個不可缺少的螺絲釘。這樣的文藝才能具體表現新民主主義的政治並給予有力的推動和發展。

李納的『煤』是寫東北解放區一個好吃懶做的小偷怎樣在新社會裏改變成一個具有新的勞動觀點和勞動熱情的新人。壞人在新社會裏被改造成爲好人，首先是因爲新民主主義的經濟建設政策起了決定的作用，文藝便把這些活生生的事實，通過具體的形象把它反映出來，作爲對讀者再教育的一種藝術品。所以我們說，新民主主義的文藝與新民主主義的政治，是不可分離的，兩者之間的關係，血肉相連，好像孩子和母親一樣，土壤和植物一樣，孩子不能沒有母親，植物不能沒有土壤。至於新民主主義文藝對於新民主主義政治所起的作用，正如列寧所說，是『整個機器中的螺絲釘』的作用。這個螺絲釘倘若不生鏽，而且善於發揮它的力量，那末它是可以使整個革命的機器轉動得更快，更有效率的。

## (二) 新民主主義的文藝必須服從具體的革命任務，革命政策

文藝是現實生活的產物，但這所謂現實生活，實際就是階級生活。文藝本身必然會帶有階級性，原因就在這裏。所以文藝便很自然地而且必然地是一定的階級意識形態的表現。比方說，封建文藝就是代表地主貴族的階級利益，是他們自己階級意識形態之一種；資本主義文藝就是代表資產階級的利益，是他們自己階級意識形態之一

種；以林語堂等爲代表的買辦文藝（或洋奴文藝）就是代表帝國主義、半殖民地官僚買辦資產階級的利益，是他們自己階級意識形態之一種。而新民主主義文藝是反對上列各反動階級，而代表無產階級、與人民大眾的利益的；在表現上，新民主主義文藝是工農階級的意識形態。可見文藝之代表階級利益，服從階級要求，服從黨的要求，不單單是新民主主義的文藝才是這樣，而是人類社會自分裂成對立的階級之後，一直就是這樣。毛主席說：『在有階級有黨的社會裏，藝術既然服從階級，服從黨，當然就要服從階級與黨的政治要求，服從一定革命時期的革命任務，離開了這個，就離開了羣衆的根本的要求』。（見『論文藝問題』）

文藝要服從政治是沒有人能反對的了。但是要怎樣才能做到真正的服從與服務政治呢？只承認文藝在原則上服從政治而不從具體的政策、政治任務上去服從，可以嗎？不可以。因爲只承認了原則，而沒有把具體的政策實踐貫串起來，則文藝還是沒有做到服從與服務政治，是很顯然的。

那末，要怎樣才算服從具體的政治任務與每一個具體的政策呢？舉例來說，在目前革命階段中恢復與發展生產，是政治任務的中心一環，文藝就應該多表現有關生產建設的主題，多解釋新的勞動政策，多描寫工人的新的勞動態度，多介紹新的勞動英雄，造成一種熱潮，去影響讀者，教育其他的工人。工人看見了文藝寫的是他們的事情，看見了文藝爲他們服務，他們便喜歡了文藝，並把文藝當作是自己的東西，同



時也激發了他們的信心與提高了他們的覺悟來參加寫作，這樣一來，文藝便和羣衆結合了。再舉一些例：比如一種政治任務被提到行動的日程上來時，文藝便須緊緊的與之配合，假如說當前的政治任務是在進行農村的減租減息，或者是土地制度的改革，那末，文藝爲了使這種政治任務能夠貫徹，便須把這些任務當作是寫作的中心。反過來說，在新解放的地區比如說在華南各省，當前的具體政策是着手減租減息，還不是進行分配土地，倘若你不按照這個具體的政策（比如減租減息）去寫作，却要去寫分配土地的題材，這樣文藝就不能服從政策，不但不能服從政策，而且違反了當時當地的具體政策。不但違反了當時當地的具體政策的需要，而且所寫出來的東西也就必然脫離了具體的現實。這樣的作品，當然是不能完成政治上的任務的。

所以說，文藝服從政治，是從具體的運動需要出發的。是從具體的政治任務着手，要做到這點，我們文藝工作者就不能不注意每一個具體的政治任務，關心並瞭解每一個具體的革命政策。到羣衆中去，把任務執行的情形提到寫作上來，通過形象的組織把它反映出來，文藝就能發生積極的影響，就能成爲整個運動中一種不可缺少的力量。

#### 【討論問題】

一、試舉例說明文藝的階級性？

二、文藝工作者要不要精通政策？

三、文藝怎樣反映政策，服從政策？

## 二 文藝怎樣才能與工農結合？

### (一) 新民主主義文藝的對象問題

大家都已知道，毛主席在『論文藝問題』中已明確地指出了我們文藝的讀者對象，是以工農兵爲主。其次才是小資產階級知識分子。爲什麼呢？因爲工農佔全國人口比例的百分之九十以上，他們是人民的主體，是革命鬥爭和國家建設的基本力量，我們的文藝應該主要地是爲他們，是一點也不錯的，是非常合情合理的。新民主主義的文藝不去爲他們，還有什麼文藝去爲他們呢？資產階級的文藝，封建地主階級的文藝，爲的只是他們自己；他們是反對工農，是騎在工農人民的頭上，是靠壓迫和剝削工農過日子的。因此，階級的利益決定他們根本是不能爲工農，即使他們也僞用一些比較低級的文學藝術（如封建、神怪、色情、發財、做夢之類的小說、戲劇電影等等）來給工農，但這只是爲了要欺騙工農，麻醉工農，便利於他們的剝削統治。

前面說過，我們的文藝第一是爲工農，其次才是爲革命的小資產階級。因爲革命的小資產階級是工農的同盟軍，也是構成革命的主力之一。新民主主義文藝，當然不應該拋棄他們，應該也兼顧到他們。工農第一，小資產階級第二。這是新民主主義文

藝的總方針。

此外還要說到的是，在爲革命知識分子的文藝中，我們應該注意到爲革命幹部寫的文藝。一般地說，革命幹部的文化藝術水準是要比較一般的革命羣衆高的，不管是從文化藝術的水準說，或從思想修養和工作經驗的提高說，他們需要有一種適合自己的作品。毛主席說得好：『比較高級的文學藝術，對於他們是完全必要的，忽視這一點是錯誤的。』但我們可不要把這種幹部的需要去代替了羣衆的需要，所以毛主席接着說道：『但是這種需要，暫時還只是幹部的需要，而不是羣衆的普及需要，適應這種需要應該是一個方針，但是不應該成爲今天的整個方針或今天的中心方針。』（見『論文藝問題』一五頁）

## （二）思想改造的問題

改造的問題主要是針對小資產階級出身的文藝工作者，倘若以工農出身的文藝工作者來說，問題就不是這樣提法了。爲什麼文藝要與工農結合非從小資產階級出身的文藝工作者的思想改造起呢？不先進行思想改造，可以使文藝與工農結合嗎？要改造一些什麼思想？要怎樣去進行改造？

原來小資產階級與工農有另外不同的一套，這一套就是包括了思想、感情、生活習慣。小資產階級是介於資產階級與無產階級之間的一個階級，它可以走到資產階級

方面去，也可以走到無產階級方面來。但窮困的殖民地國家如中國的小資產階級，因為他們也嚴重地遭受帝國主義、官僚資產階級、封建地主階級的壓迫，它是比較更有條件地傾向無產階級，它非與工農階級聯合不能得到解放。這一切情形，就使得我們中國的小資產階級更有可能走向革命的道路，但是，這個階級與工農是有着某些差異和距離的；它與工農階級之間的生活方法方式，都有不同的地方，並且它從資產階級的思想意識中吸收了不少的東西，因而產生了一些小資產階級本身的思想感情的特性，這些特性反映在文藝作品上來，就不能被工農所喜歡，因為彼此所過的生活內容，彼此的思想感情，都不相同。所以寫出來的東西，就不能適合工農本身的要求。（事實上，小資產階級的文藝不僅不適合工農大眾，連小資產階級本身也不滿意了，因為小資產階級已開始邁向工農化的道路。）要消滅這種距離，使文藝與工農結合，辦法就只有從思想感情改造起。如果思想感情沒有改造，寫出來的東西不僅不適合自己，而且更不適合工農，這樣文藝就不能與工農結合。思想感情的改造，就是要把小資產階級個人主義的思想感情，改造成爲工農大眾集體主義的思想感情。站在工農人民方面去想去感，不是站在個人的立場去想去感，把自己變爲真正工農羣衆的一員，並全心全意向他們學習。要做到這一點，不是憑空可以實現的。因此思想感情的改造，必須——

### (三) 從實際的工作生活中去與工農結合

文藝工作是通過具體的生活內容並用形象表達生活內容的一種勞作。文藝工作不能等於理論，但理論也必須與實際結合，與革命運動的實踐統一，否則，理論就變成不可思議的東西。文藝工作的複雜過程，是要通過革命實踐從中吸收創作的泉源，並從實踐中去瞭解每個具體的人（他的思想、情緒、個性及其階級根源等等），也必須從實踐中去瞭解每件具體的事（事件的本質，與社會運動的關聯，及它的發展和變化等等）。所以文藝工作者本身的改造，必須與實際工作結合，坐在房子裏是不能改造的。必須到實際工作中去，到鬥爭中去，到新事業的各種部門中去。只要有工作的地方，就有羣衆，在工作中去向羣衆學習。但是，我們到羣衆中不是擺起文藝家的架子，不是用一種客卿的地位去從旁觀察，而是必須作爲工作的一員，而且是積極的一員，全心全意的參加實際工作，在實際工作中去與工農羣衆結合。離開了革命實踐，便談不到與工農結合。

有些人擔心文藝工作者沉沒在實際工作之後，便事實上取消了文藝，因爲工作使他拋棄了文藝，變成爲工作幹部或革命家去了。這話是不對的。我們應該這樣說，離開了實踐，便沒有文藝。祇要有了深入而豐富的工作實踐，不怕沒有寫作的機會的。解放區的作家如趙樹理，李納等，他們就是一個實際工作者，他們不是產生了優秀的

作品嗎？所以工作不僅不會取消文藝，反而把文藝放在肥沃的土壤上，獲得了發展的有利條件。

直接到軍隊裏去，到生產部門去，到農村土地改革工作中去，作為工作的一部分，直接參加戰鬥、生產、土改、政權及社會的一切建設事業。或到工廠，農莊附設的文化教育部門中去擔負文藝工作，或參加到區鄉級政權裏的文教委員會中去，做一名鄉村政權或城市職工會，工廠管理委員會的書記，抄寫，事務員，通過工作關係去與工農羣衆結合。

【討論問題】

- 一、爲什麼思想改造那樣重要？
- 二、怎樣才能真正與工農結合？
- 三、作家參加實際工作後文藝會被取消嗎？

### 三 從普及到提高

#### (一) 普及的思想

上面說的是我們的文藝主要應爲工農寫作，及爲工農寫作的文藝工作者應在工作生活與思想感情方面怎樣去與工農結合的問題，總括起來，可以說是文藝思想的準備問題。這個問題解決，便要談到新民主主義文藝的普及和提高的問題。

我國社會政治、經濟、文化的發展，是不平衡的。這種發展的不平衡不但在一省與一省之間有着差別；即在一省之內的這個地區和那個地區也有着差別。然而，不管發展怎樣的不平衡，其中一個共同的特點是不能否認的，這就是文化的落後性，這是一個普遍存在的特點。半殖民地半封建國家的工農人民，被剝奪了享受文化教育的一切自由，這個落後的事實，反映到我們的文化藝術工作的實施步驟上說，便是必須根據廣大工農的現有文化水平，而採取實事求是的，有計劃有步驟的方法。因爲工農人民文化水平低，所以寫普及的文藝就被提到第一位。如果不通過普及，儘管你寫的文藝作品多麼好，也還是不能爲工農所接受。這樣說來，可見文藝工作者只有拿通俗的普及的作品，才能去與工農結合。



普及不是僅僅一種形式問題，同時也是思想內容的問題。普及不是遷就落後，而是革命運動的起點，是運動發展的第一個大關鍵，這個關鍵不通過，人民文藝運動的發展便成爲不可能。這簡單的道理，好像『今天和明天』一樣，沒有『今天』便沒有『明天』，『今天』不搞好，『明天』便不能獲得發展。也根本談不上提高。

也許有人要認爲：普及的文藝是工農羣衆或工農出身的作家自己的文藝，與我們無關。因爲我們文藝水準提高了。工農自己要創造並發展文藝，須先通過普及而奠下羣衆文藝運動的基礎，這是他們的事情，好吧，讓他們，或者等着他們普及了，將來才好接受我們的高級的文藝吧！因此現在我們可以不動手，可以不積極去做普及工作。這對不對呢？顯然是不對的。因爲新民主主義的文藝是以工農爲主的，當然它必須通過普及而奠下廣大發展的羣衆基礎，這一基礎就是將來提高的基礎，絕對沒有另外一個提高的（或者高級的）文藝基礎。所以大作家，已成名的作家也應該積極參加普及工作，只有通過普及，才能第一步把文藝與羣衆結合，從而在這基礎上，隨着工農文化水準的提高而做到逐步提高。

也許有人認爲普及的文藝，是粗淺的，不足道的，它只適合工農，不適合我們，這意見對不對呢？顯然是不對的！因爲『普及的文藝與提高的文藝都是加工過的文藝……』（見『論文藝問題』）說普及的文藝就是一種馬馬虎虎的東西，是錯誤的。兩者同樣都必須加工，祇是加工較多或加工較少的差別吧了。

## (二) 普及與提高的關聯

前面已經說過，普及工作是文藝運動發展的第一個主要關鍵，只有通過這主要的一關，運動才能推廣並逐步提高。可見普及與提高，不能分開，人民既得到了普及，必然要求提高，但運動的發展不能單純依靠羣衆自發性的提高要求。拿華北解放區的例子來看，在莒南的金溝官莊的文教普及工作，初期的識字教育只是適合羣衆最迫切的需要，如認識自己的姓名，學寫路條等。經過文教工作者的主觀推動，羣衆便不能只滿足於會寫自己的姓名和會寫路條，他們還要求繼續瞭解更多的事物，因此，從認識幾十個字慢慢的增加到幾百個字，乃至一二千個字，他們不僅要懂得自己莊上的事，也要求懂得別個莊子的事。他們懂得了切身生活的知識之外，還要求懂得更多的其他方面的知識，如史地、自然、衛生、社會、政治的知識，同時因為農村生產逐漸發展，也必然要求有關生產提高的技術知識（如自然科學的基本知識）。普及中必然產生提高的要求，普及工作者應該把握普及者的這種要求，而從普及中實行主動的有計劃的逐步提高。毛主席說：「普及者若不高於被普及者，則普及還有什麼意義呢？普及若是永遠停止在一個水平上，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」那末普及者與被普及者豈不都是半斤八兩？」（見「論文藝問題」）

從金溝官莊文教普及工作的經驗中，可以看出普及中必同時要求提高。所以普及和提高是分不開的。在文藝方面來說，道理也是一樣。『普及就是普及，提高就是提高』這種把普及與提高分割開來的看法，是完全錯誤的。

這裏還要補充說明一下：所謂提高，不是憑空去提高，它必須根據普及的現有基礎，在現有的普及基礎上逐步提高。普及與提高兩者間辯證的關係，概括起來就是：『我們的提高，是在普及基礎上的提高，我們的普及，是在提高指導下的普及。』（見『論文藝問題』第十五頁）

### （三）文藝作品思想性的提高

普及中的提高，要怎樣提法呢？描寫得細緻一點，當然是提高的一法，文字用得更深刻一點，也是提高的一法。但無論如何我們不能把普及中的提高，看作單純是文字技巧的提高，這樣的提高只是形式的提高。我們所要的提高，主要的是從思想內容上的提高。

普及中的提高，如果不從思想上去提高，則不管他寫得多麼好看，用字用得多麼美麗，結構多麼巧妙，也還不是提高的文藝。

毛主席曾指出普及的文藝與提高的文藝，都是加過工的文藝。普及的文藝加工較少，提高的文藝加工較多。加工較多的文藝就更富於組織性，集中性，更能典型化。

我們的文藝今後就要朝這方向提高，而提高的方法就是把原有的自然形態的文藝加以更高度的組織，概括，使它更加深刻化，浮彫化，典型化。因此，非常明白，所謂提高，不是指純藝術的加工，同時也包括而且必須包括思想上的加工。

說到思想性的提高，這裏介紹金溝官莊文教普及工作的幾點結論，這幾點結論是可以供我們文藝工作者在普及中進行提高時的參考的：

「一是農民保守狹隘看不到整個的及遠大的利益，如果我們不進一步提高他們的階級覺悟，而把我們降低到只適合他們的經濟要求，則目前所進行的自衛戰爭就會受到影響，他們的永遠翻身就無保障。其次，是隨私人資本主義發展，個人主義必然滋長，我們應從階級覺悟中大大發揚集體主義。只有在政治上提高，才會促其進一步學習的熱情。其三是解放區的建設是天天發展的，從農村經濟來說，第一階段為號召羣衆進行減租減息，土地改革，推翻封建經濟；第二個階段則在發展生產，向農業合作，生產現代化推進；第三個階段為澈底實現新民主主義而達到工業化。與此相結合的教育，也可分爲三個階段向前發展：第一階段為掃除文盲，以政治教育為主，識字為次，教育方式多為鼓勵宣傳性的。第二階段為澈底肅清封建文化，樹立新民主主義文化，掃除文盲，逐漸把落後的農業現代化，向工業文明推進。第三個階段為工業文明。」（白桃等著：『從一個村看解放區的文化建設』第二十五頁）

上面的結論說明革命工作是根據革命的實踐基礎及羣衆的自覺程度而逐步提高的。這裏告訴了我們工作的進行必須根據工農人民的現有政治文化水準。新民主主義革命大體分爲上述三個階段，但這不是說，三個階段中只有第一個階段才需要普及。

事實上每個階段中都必需有普及和提高的工作。尤其在文藝運動上來說，普及中必然產生提高的要求。而文藝作品的提高，主要應從思想內容上去提高，我們應特別注意勞動人民的集體主義思想精神的提高。

【討論問題】

- 一、普及的根據是什麼？
- 二、試舉例說明普及與提高的關係？
- 三、文藝作品要怎樣去提高？

## 四 作品的主題

### (一) 寫方生與寫未死的問題

在新民主主義的社會裏，寫作的主題方向是什麼？寫「方生」重要呢？還是寫「未死」重要？

無疑是寫方生的、新生的事物重要。因為舊中國的黑暗面正被光明所代替，蘇聯的社會主義文學也是以寫光明寫新生為主。我們的文藝主要的應該歌頌光明，描寫方生，在文藝作品中照耀出方生事物的燦爛前途。所以我們文藝的寫作主題方向應該是「寫方生重於寫未死。」（夏衍）

至於寫「未死」，寫舊中國的歷史殘渣，寫黑暗中國所遺留下來的陰影，和反革命的餘孽，也是需要的，但必須站在歌頌光明，強調新生已生的前提下去描寫「未死」。「將死」的部份。必須用新生事物的光芒來洗刷那些「未死」「將死」的部份。今後寫新生（光明）與寫未死（黑暗）不能等量齊觀，不能「一半對一半」，必須有所分別。為什麼呢？因為黑暗的舊中國即將全部地壽終正寢了，新生的光明的中國已經在全國每一個省份開始出現了，或即將出現了。不過，在還未澈底解放的地區，在

黑暗勢力還殘存着的地區，暴露黑暗仍是不可忽視的工作。但這種暴露應該站在指出新生強調光明的立場下去進行。

## (二) 創作的基本主題

新民主主義的文藝是爲工農的文藝，因此作品的主题也是寫工農。

但是，寫工農又應該寫那些事情呢？『今後寫作的主题方向，必然是和政治經濟的鬥爭與建設，更有機的更緊密的配合。』（荃麟：『新形勢下文藝運動上的幾個問題』）。因此，在新社會裏創作的主题可分爲下列幾點：

一、寫新的羣衆，新的工農面貌。我們所處的時代，是『新的羣衆的時代』（周揚：『表現新的羣衆的時代』）新的羣衆就是工農羣衆，整個新國家的建設是以他們作主力的。因此描寫工農人物的新面貌，在集體主義的精神上描寫工農新英雄，介紹各工作部門的模範人物，就成爲頭等重要主题。

二、寫新的生產建設事業。這裏不僅要寫今天所進行的生產建設事業，還要把今天所進行的向明天推進，展望出明天更偉大的圖景。同時把新事業的建設過程描寫出來，像蕭洛霍夫寫『破開墾的處女地』，潘非洛夫寫『布羅斯基』，及像蘇聯電影『政府委員』那樣的把社會主義農村集體化的具體過程寫出來。爲羣衆，爲幹部提供

一個新人好人寫出來。寫舊人改造成新人的主題，對於  
定能夠發揮很好的影響的。

人壞人怎樣變成爲  
會改造事業，一

四、寫殘存在潛伏在新中國裏的蔣黨特務匪徒的破壞詭計，寫帝國主義的各種陰謀，官僚資產階級，封建地主階級的餘孽，暴露他們企圖打進新社會，把毒素移植在新事物上的種種活動。所有這一切，就是全國解放後不可忽視的肅反的主題。我們要把帝國主義，官僚資本主義及封建主義永遠地埋葬在深層的地下，不讓它們借屍還魂，伺機復辟，那末我們就應連它們遺留在社會領域的各種毒素，也要加以澈底的清除。這樣新社會的發展繁榮，才能獲得堅實的永久的保障。

### (三) 主題的思想性

新民主主義文藝主題，應該有它高度明確的健康的思想性。簡單說來，創作的主題思想應有下列幾個特點：

一、它是發揮羣衆的集體主義的思想精神，不是表揚小資產階級的個人主義的思想精神。

二、它是充溢着雄渾明朗的革命的樂觀主義，不是流露着柔弱陰晦憂鬱的庸俗的小市民的情趣主義。



三、它是立足於今天的現實，表揚今天的現實，但是又站在現實的高度上來展望明天的現實，指示明天更高的現實，引人奔赴明天。因此，它主要的是以革命的寫實主義作基本的思想和寫作方法，同時又具有革命的浪漫主義的素質。

四、它是與新民主主義的每一個政策思想結合的，並通過具體的形象來引伸每一個政策思想，發揮主題高度明確的思想教育作用。

#### 【討論問題】

- 一、「寫方牛重於寫未死」的理由在那裏？
- 二、今後寫作的基本主題有那幾方面？
- 三、新民主主義文藝主題的思想性是什麼？

## 五 羣衆語言的運用問題

### (一) 語言的重要性

語言是文學的基本要素，語言是傳達思想感情的工具，沒有語言，思想感情便不能表現出來。沒有恰切而生動的語言，作品的形象化是無從完成的。可見語言在文學中的重要了。

但是，我們所說的語言，不是指形式的技術的意思，而是說，語言是直接發自一定的思想內容，它是人類實生活中表現內心的一種自然的聲音。所以語言與思想感情的生動內容是不可分的，語言是人類思想感情的符號，正如音符是音樂的符號一樣。一般地說，語言是人類思想感情的自然產物，並能對思想感情起加強、加深、浮彫化、形象化的反作用。

新民主主義的文藝，是工農羣衆的文藝。因此，新民主主義文藝的語言，無疑就是羣衆自己的語言。毛主席在『論文藝問題』裏說我們要與工農大眾的思想感情打成一片，首先『應從學習羣衆的語言開始，如果連羣衆的語言都不懂，還講什麼文學創作呢？』的確，活生生的，在羣衆中流行的，樸素而能表現羣衆自己思想感情的語

言，是新民主主義文藝的最基本的要素。

## (二) 運用羣衆的語言——方言

語言是隨着社會生活的變化而變化的，它是日漸豐富的。因為我國的文字與語言分離，現有的文字不能很好的把人民口頭的活的語言表達得盡緻。將來拉丁化新文字代替現有文字之後，語言與文字的分離狀態就可消滅。但這是將來的事。目前我們的文藝還是盡量的吸取羣衆的口語，才能使文藝與人民結合。在新民主主義文藝的普及運動中，對於羣衆方言的採用，是非常重要的，只有通過地方化的羣衆語言，才能把各個不同區域的人民文化藝術普及並提高起來。只有通過各個不同區域的羣衆方言，並依靠現代化的大生產建設與交通運輸的新條件，才能把不平衡的互相隔閡對立的文化藝術狀態逐漸消滅，逐漸走向平衡交融和統一。

羣衆的語言，是樸素自然而真實的，它是羣衆思想感情準確的傳達工具。這裏介紹張克夫作的『毛主席回延安』一首詩，這詩是寫一九四五年日本投降後毛主席爲了全國和平，沒有帶兵馬從延安坐飛機到重慶去談判，當時解放區的人民非常擔心。

「……」

滿天星，

亮晶晶；

我心裏，

暗叮嚀；

怕只怕壞蛋分子出毒計，

暗害咱們救命星。

重山峻嶺多雲霧，

萬里江河攔路腰。

有心給你捎封信，

又怕信兒捎不到。

要是刮風路難走，

我願意牽着毛驢日夜趕，

接你老人家回延安；

要是重慶天氣冷，

我願意，脫下棉襖換上單，

老人家千萬可別受寒。」

這樣樸素真實的語言，把人民惦念毛主席的心情表達了出來。那時重慶是反動派的戰時首都，人民可真擔心，『怕只怕壞蛋分子出毒計，暗害咱們的救命星。』人民

從心底裏稱毛主席爲「救命星」。『有心給你捎封信，又怕信兒捎不到。』寫出了老百姓輾轉思念，前後顧慮的感情。

『千條心，

一線牽，

盼出星，

又盼月；

只盼您，

早日平安回延安。

毛主席呵！

爲着您

我幹什麼也甘心，

幸福全是您給的贈。」

『幸福全是您給的贈。』人民對領袖的單純而淳樸的愛敬之情，十分天真無瑕的湧現紙上。

後來，毛主席回延安了。於是——

「一霎時，房上的人黑攏攏，

喇叭筒裏在說話，

頭不動，眼不轉，

喘氣的聲音也沒噓！」

這裏把羣衆聽到毛主席回到延安的消息時，緊張而喜悅的場景，生動地表現出來。接着人民又問了：

「——毛主席的身子骨好嗎？」

——咱們的要求國民黨接受了嗎？」

有的問，

有的答，

家家房上火星亮，

老頭們打着火石笑哈哈。

——我心裏像塊石頭着了地，

——老當家的，

你可回到延安啦！」

『老當家的，』這句單純的人民語言，包含着多麼深刻而動人的意味，它比一般抽象的詞句，要好過萬倍，要更富於血肉和生命力呵！

上面所舉的是北方人民的語言，這些樸素的語言，是非常生動而又富於形象化的語言。

新民主主義的文藝必須充分使用人民的語言，在南方，拿廣州方言來說，我們的文藝也必須盡量吸收形象化的人民語言：如形容一個古靈精怪難以應付的人爲『扭紋柴』，形容一錢不值的蔣幣爲『濕柴』，形容一個人捲被蓋離開爲『炒鱸魚』等等，都是形象化的語言，這些活生生的像鮮魚猛蝦躍動着的羣衆語言，隨處皆是，只要我們與羣衆生活工作在一起，我們的文藝工作者便能獲取豐富的人民語言。

【討論問題】

- 一、爲什麼必須運用羣衆的方言？
- 二、那些是羣衆的語言？那些不是羣衆的語言？
- 三、什麼叫做形象化的語言？

## 六 寫作的幾種形式

### (一) 民間藝術形式的運用

新民主主義文藝實施的第一個步驟是普及，爲了推行普及，人民所喜見樂聞的舊的文藝形式——卽久已流行的民間形式，應該被着重地採用。在普及的過程中，只有充分運用民間的文學藝術形式，才能使文藝走到工農羣衆中去。

有些人對於舊形式問題採取鄙視的偏激態度，以爲舊形式是封建社會的產物，不適合於表現新民主主義的生活內容。這種看法是錯誤的，其錯誤在於只看到封建反動的部份，而沒有看到進步的含有人民性的部份。『一個民族中有剝削者，他們的藝術是供少數飽食空閑的人們消遣的，他們的藝術形式，也是彫琢的，凝固而僵化的。但一個民族中更大多數人是生產者，他們的藝術常常和他們的勞動生活密切結合着，是直接爲勞動生活服務的。這就使他們的藝術也具有樸素，剛健和明快的特色，我們所指的舊形式，主要的就是指這種民間的藝術形式，而不是指貴族的藝術形式。』(默涵：『論文藝的人民性和大衆化』)

所以我們的文藝工作者，必須把舊形式中那些是屬於封建貴族的，那些是屬於人



民自己的，清楚加以區別開來，我們所要的是人民傳統下來的自己的藝術形式。但這些民間的藝術形式也不是無條件的加以運用，而是必須加以改造，除去不好的部份，保存優良的部份，並且加以發展和提高，逐漸成爲一個新的藝術形式，使能表現今後新生活的偉大而豐富的內容。

## (二)普及工作中幾種重要的寫作形式

在文藝教育的普及過程中，寫作上的幾種形式，應該要着重選用的，即民歌，民謠，秧歌，花鼓，說書（在南方，如廣東的粵謳，木魚書，龍舟歌，採茶歌，山歌，等等）因爲這些形式是人民早已熟悉了的東西，充分運用這些形式，對普及工作有重大的意義。

比較長篇而完整的著作，也應該盡量運用民間的形式，如李季的長詩『王貴與李香香』，韓起祥的說書『劉巧團圓』，就是採用民間歌謠的形式，而寫出了解放區動人的新故事。但一般的說，在普及運動的初期，應該把寫作形式盡量作得精簡些，短小些，大型的完整的藝術作品固然要，但爲了適應客觀現實的緊迫需要，使文藝作品能夠非常迅速的反映現實，帶上強度的時間性，應該多採用短小的文藝形式，像解放軍中盛行的槍桿詩，解放區鄉村盛行的牆頭詩，民歌民謠，就能非常迅速反映當時當地的事物。此外，比較完整的通訊報告形式，也應該採用。小說則應採用簡潔明瞭的

描寫方法，免除有些新文藝作品中那種冗長煩瑣深奧的敘述，必須盡量樸素明快，老老實實，不要裝腔作勢，咬文嚼字。

爲了普及起見，我們的寫作形式，可以多採用下面幾種：

一、民歌、民謠、秧歌、花鼓、說書、及運用這些民間形式寫的街頭短詩，新敘事詩，報告文學，口頭文學等等。把這些形式充分採用到壁報，通俗刊物，廣播電台，及文化娛樂晚會上。

二、通訊報告文學，用幾百字至一千多字的篇幅，迅速反映事件。這種寫作形式應該大量使用。

三、加插圖的通俗中篇小說。

四、多採用口頭形式。因工農人民一時還不能達到閱讀的水準，所以採取口述的朗誦的形式是普及工作中重要的形式之一。金溝官莊的文教工作經驗告訴我們，普及工作第一步是肅清『文聾』，進而才肅清『文盲』。

當然，上面所舉的幾種形式，只是爲今後服務工農羣衆的迫切需要，寫作的形式當然不止於此。至於寫給知識分子和革命幹部看的作品，那便要運用更高一些的文學形式了。

#### 【討論問題】

一、爲什麼要運用民間藝術形式？

二、應怎樣去運用民間的藝術形式？

三、在普及及工作中那些是主要的寫作形式？

## 七 文藝政策與文藝批評

### (一) 新民主主義的文藝政策

新社會的文藝政策的規定是依據着新民主主義政治上的總的政策方針。在這個總的政治路線下規定的文藝政策，簡單說來，有如下幾個特點：

一、文藝被確認並且被充分提高為配合每一政治任務的有力的教育工具。文藝工作者不僅須向人民學習，而且也要向人民的幹部學習。文藝工作者不僅要關心政治，而且還要精通政策，不精通政策，文藝便不能發揮教育的作用。

二、斯大林曾說：『作家是人類精神的技師』，我們的文藝應該通過形象去改造並提高舊人的思想感情，使成為新人的思想感情。

三、我們文藝的基本政策是寫工農，主題也是表現工農，因此凡有益於工農人民新國家的事業建設的工作，都應包括在文藝政策實施的項目之內。

四、它是與每一個政治任務相結合，把政治生活中的典型人物與事件加以形象的概括，把它製作成藝術品，既反映新的現實生活同時也發揮其對讀者的再教育作用。所以它是具現新政治生活的一面鏡子，同時也是新政治生活上發展的推進器

之一。

五、塑造工農人民的羣像，塑造他們之間的特出人物，發揮勞動人民的集體主義精神，把這種精神貫注到生活的各領域去，事業進行的一切方法和步驟上去。

六、因此，我們的文藝政策應該規定，反對宣揚個人主義的形象及其思想感情。集體化的思想精神是文藝政策的基本精神。

### (二) 文藝批評的原則、標準

有了政策，就要能夠掌握和貫徹它。文藝批評的工作，主要的就是掌握文藝政策及貫徹文藝政策實施的工作。沒有文藝批評，就好像有軍隊而無司令官一樣。所以文藝批評，是一種重要的工作。它是馬列主義思想領導的工作。

我們的文藝思想，就是從現代科學中發展起來的無產階級的唯物論和辯證法的思想，這種思想是從客觀運動的規律提煉出來並且化為完整的革命理論體系，這種理論是與運動的實踐結合的，統一的。我們的文藝批評，是依據這個客觀真理，不是依據主觀的任性。「資產階級的文藝批評，一般總是從作家主觀的思想情感去作出發。馬恩的批評則從客觀現實關係的反映上去作出發。馬恩的這種批評方法，是根據於他們那科學的唯物史觀的學說。文藝是作為階級的意識形態而存在，文藝作品中所描寫的事物現象，本質上都是社會和階級關係的反映，這種反映有正確的、歪曲的、有深刻

的、有表面的、所以要正確去瞭解它和評價它，不能不是從它所反映的本質關係上去究明。作品所反映的現實愈正確愈深刻，也就愈顯示歷史的真實法則。適應於歷史發展的法則（階級鬥爭的法則）而去推動現實前進，這是革命者所要求的」。（荃麟：「論馬恩的文藝批評」）

服從無產階級的革命鬥爭要求，是我們文藝寫作者的原則和立場，文藝批評也是根據這個主要點來處理政治標準和藝術標準的問題。毛主席曾在「論文藝問題」中說過：「……但是無論什麼樣的階級社會與無論什麼階級社會中各別階級，總是以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位的。」但這不是說，我們的文藝祇滿足於政治標準，而不要藝術標準。新民主主義文藝首先應基於政治標準而同時要求作品之必須注意藝術標準。政治標準與藝術標準是不能分開的，兩者是辯證地統一的。資產階級的理論家一聽到說文藝必須服從政治，便偽裝失色的罵道：「這樣文學便成了政治的奴婢。還有什麼藝術生命和藝術價值呢？」這是一種胡說，我們可以隨便舉些例來證明他們是在胡說，蕭洛霍夫的「被開墾的處女地」，法捷耶夫的「毀滅」和「青年近衛軍」不是具有很高的政治價值同時又是一部舉世聞名的藝術作品嗎？

我們的文藝批評必須堅持原則，原則是嚴肅的，不容許調和妥協的。所謂原則，就是關係到絕大多數人民的利益。毛主席說：「……我們的批評必須堅持原則立場，對於一切包含反民族，反科學，反大眾，反共的文藝觀點的文藝作品必須給以嚴格的

批評。』

### (三) 批評的態度問題

最後，說到批評的態度問題。

文藝批評的任務，主要是對千萬讀者負責，其次才是對作者負責。因此，批評者的態度應該是嚴肅的，不能馬虎從事的。正因為批評主要是對千萬讀者負責的問題，所以態度問題是根據這一基本點來決定的。

至於分別被批評的對象是敵人還是朋友，也是非常重要的。對敵人的批評，主要目的是要暴露它，打擊它，消滅它在羣衆中的影響。倘若不這樣做，就根本談不上對千萬讀者負責；對自己和對朋友，批評的目的主要是在糾正他在羣衆中某些不正確的思想影響，其次的目的是對作者，即加強他，改善他，使他做得更好。

因此，對自己陣營內部來說，批評與團結是不可分割的。要使批評收到效果，就應該注意批評的說服性。但不管對敵人還是對朋友，批評的原則性還是一樣必須堅持的，所不同者，在於批評的態度。我們不能把對朋友的態度去對待敵人（這將寬容了敵人，乃至喪失了原則立場）。反過來說，也不能把對付敵人的態度來對付朋友（這樣就會落到只有鬥爭而無團結，就會使批評產生壞效果。）

對自己的批評，要看問題的大小，嚴重不嚴重，即是說，是否是關聯到原則性

的問題。我們千萬不要誤會凡是朋友便不能作嚴刻的批評，這樣將根本取消了批評。假如有人違反了原則，犯的是原則性的錯誤，對羣衆的惡劣影響可能很大，而且又不肯承認錯誤（如蕭軍），那末批評就必須更加嚴刻，一方面澈底廓清他在羣衆中的惡劣影響，對千萬讀者負責；一方面促成他作自我反省，以達到對作者的負責。

在新社會裏，文藝批評工作，將被提到很重要的地位。這對青年文藝工作者的思想提高和創作修養，都將起很大的指導作用。所以文藝工作者應該多聽取批評，多與批評者合作，把批評制度建立起來。

【討論問題】

- 一、新民主主義文藝政策的基本精神是什麼？
- 二、文藝批評的任務是什麼？
- 三、批評的原則標準是什麼？
- 四、為什麼必須堅持原則性的批評？



## 八 文學遺產的吸收問題

### (一) 必須批判地吸收遺產

真正的馬克斯主義者是不拒絕吸收文學遺產中的精華部份的。我們新民主主義的文學，要獲得發展和壯大，除了向工農兵學習，從他們生活中間提取文學礦藏，典型化塑造更多新的工農羣衆之外，對於國內外文學遺產的吸收，是件不可缺少的工作。否則，我們的文學發展就會缺乏應有的更充足的營養素。

吸收的目的，主要是『作爲我們的借鑑』，『作爲我們從此時此地的人民生活中的文學藝術加工成爲觀念形態上的文學藝術作品時候的借鑑。』（毛澤東：『論文藝問題』）所以吸收絕不等於硬搬，硬搬就要等於翻版，失去了我們在『此時此地』從人民生活中創造文學藝術作品的現實特性。

人民文藝的提高與發展，須要吸收古今中外的文學遺產，須要吸收這些有益的東西，作爲我們文學創作上的借鑑。毛主席說：『有這個借鑑與沒有這個借鑑是不同的，這裏有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分，所以我們決不可拒絕借鑑古人與外國人，那怕是封建階級與資產階級的東西也必須借鑑。』又說『但這僅是借鑑

而不是替代，這是決不能替代的。文學藝術中對於古人與外國人的毫無批判的硬搬，模仿與替代，乃是最沒出息的最害人的文學教條主義與藝術教條主義，和軍事上政治上哲學上經濟學上的教條主義的性質是一樣的。」（見「論文藝問題」）

現在回頭再說我們應怎樣去吸收呢？不分良莠，不分好壞去吸收嗎？不能。我們必須運用批判的觀點去進行吸收。偉大的革命導師馬克思對於唯心論哲學家黑格爾的辯證法的某些精華部份，就是站在批判的觀點去吸收的，結果豐富了唯物論哲學的方法論。所以我們對舊的文學藝術遺產只能是運用無產階級的思想觀點去進行批判地吸收，所謂批判的吸收，意思即是說排除其惡劣的反動的部份，吸收其有用的精華的部份，把它融化和提昇，來豐富我們的寫作方法。如果不作批判地去吸收，結果我們就會做了舊遺產的俘虜，就會受到舊遺產的重壓，連一點生氣也會沒有了。

### （二）向那幾方面吸收？

現實世界所存的文學遺產是豐富的。遺產也有新舊兩部份的分別。譬如代表人民的文學遺產就有過去的民間文學及現代的以蘇聯爲主的無產階級的文學；代表反動階級的文學遺產也有古代的封建貴族文學與近代資產階級文學之分。

我們要吸收的文學遺產可以依據下面的程序來進行：

第一，民間文學遺產。這是中國人民文學發展的主要源泉，它包括了古代的及目

前流行在人民中間的生動的豐富的東西。這是新民主主義文學所必須吸收的。

第二，現代無產階級革命文學遺產的吸收。在國際方面說，以蘇聯爲主的社會主義文學的偉大豐富的寶庫，是我們新中國文學發展和提高的主要借鑑，在這裏蘇維埃文學巨匠們的一切創作，都是我們文學發展和提高的最好滋養品。在國內方面說，五四新文學運動以來一些光輝的作品，都是我們必須吸收和繼承的對象。

第三，是封建文學和資產階級的文學遺產，這一部份的遺產可以擇其最有代表性的作品來吸收，特別是資產階級文學可以選擇資本主義上昇期的文學代表作品，來進行批判的吸收。

蘇聯對於莎士比亞，托爾斯泰，普希金，柴霍甫等人的文學遺產是很注意的。我們要發展中國勞動人民的文學，對於古今中外的文學遺產也應該予以重視。

#### 【討論問題】

一、吸收文學遺產與發展新民主主義文學有什麼關係？

二、要怎樣進行吸收工作？

三、你喜歡那些中國的民間著作？爲什麼喜歡它？

四、你看過什麼中外名著？從那些名著裏頭吸收了些什麼？

（註：三四兩項可由每人提出報告，然後綜合起來找出一二個中心問題，大家討論）

## 九 城市文藝工作與鄉村文藝工作

### (一) 城市領導鄉村的革命內容是什麼

中國革命過程是一個非常艱苦曲折的過程。一九二五——二七年的大革命失敗後，敵我階級力量的對比，是敵強我弱，那時城市是敵人反革命的中心堡壘，敵人聚集了各種各樣的力量，向革命採取拚命的進攻。然而，敵人雖在城市擁有其依賴帝國主義支持的反革命力量，但在廣大的落後的農村，却顯出許多漏洞，那裏並有百分之八十五的農民在受到封建官僚和帝國主義的經濟剝削和政治壓迫，他們的土地問題始終沒有解決，他們積聚了數千年來忍受封建剝削的憤怒。這個廣闊而落後的鄉村，敵人不可能全面加以嚴密的控制，而且地方封建勢力之間，國民黨與地方集團之間仍存在着許多矛盾，這一切就形成中國革命在最困難的時候仍可以利用幾個省份之間的邊區進行堅持的鬥爭。由於上述的具體情況和革命的要求，中國無產階級政黨及其軍隊爲了解放農民，摧毀封建制度，聯合最可靠的同盟軍——農民，爲了集結力量，壯大力量，曾以鄉村爲主要的工作重心。多少年來就是用鄉村展開對城市的包圍，乃至逐步的解放城市，現在全中國的主要城市都已陸續解放，這樣就使得中國革命的力量發展

到了一個嶄新的歷史階段。中共中央二中全會宣告：「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。」

革命的領導重心既然放到城市，文藝工作的領導重心自然也就在城市。然而，爲什麼要把革命的領導重心放在城市呢？這是因爲（一）、今後革命的中心任務是徹底反對帝國主義及建設我們現代化的工業。要完成這個中心任務非要靠城市的工人階級力量不可，非要靠城市作爲革命力量的堡壘不可。我們一方面要以城市爲堡壘展開對帝國主義經濟侵略的鬥爭，一方面又要集中一切力量把城市的現代化工業大大發展起來，把消費的城市，變爲生產的城市。對帝國主義的堅決鬥爭與建設我們的新民主城市工業是密切聯繫的，是一件不容分割的事情，不進行對帝國主義的鬥爭就不能發展我們的新工業，不集中一切力量發展城市生產事業，即不能保證對帝國主義鬥爭獲得徹底的勝利。以上所述，就是今後以城市爲重心的主要革命工作內容。

（二）、從政治上來說，工人階級是革命的領導階級。革命的領導重心放在城市，就是要確保無產階級對農民的思想領導；

（三）、從經濟方面說，佔國民經濟中百分之十左右的現代化工業集中在城市，這百分之十已被國民黨四大家族的官僚資產階級高度集中化了的現代工業一旦歸於人

民之手，它便成爲今後國民經濟建設中的領導部份，爲了提高廣大農業生產及發展農業合作事業，百分之十的現代化工業必須起其主導作用，只有全力發展工業，提高農業，才能把農業的落後的中國變爲工業的現代化的中國。

由於上面所說的原因，今後新民主主義革命的領導重心必須放在城市。文藝工作也是這樣，從城市展向鄉村，由城市領導鄉村。文藝的工作重心放在城市，並非說今後不必搞農村文藝了，文藝工作者也不必到農村去了，而是說，爲了更好的發展農村文藝及提高農村文藝，城市的文藝工作必要對農村的文藝工作起積極的領導推動作用，要發揮這種作用，就不能機械地把城市的文藝工作和鄉村的文藝工作分割開來，把它看成兩件東西。實際上，在新民主主義的政治經濟領導下，它們是同屬一個內容的。所不同的只是城市是處於領導的地位，而鄉村則是處於被領導的地位。

## (二) 南方各省的城鄉關係

上面所指，主要是從中國革命發展的總的形勢而言。但是，我們在這裏必須注意一個問題：即如何貫徹二中全会由鄉村到城市的轉變及以城市爲工作重心去領導鄉村的方針？

爲了要貫徹二中全会的方針，我們不能不注意到中國革命發展不平衡的問題及中國某些地區工農業的具體情況問題。

南方與北方有一個不同的特點：即北方是老解放區，南方是新解放區或即將解放的地區，東北華北解放區的廣大農村已完成了土地改革、農村中的封建剝削已被清除，農村的生產力已破除了封建桎梏，農民已經翻身。其次，東北、華北的工業比較集中，比較更具規模；再次，東北、華北（特別是華北）在過去革命的農村會長期包圍了反革命的城市，直至解放城市，因此這些地區目前已經具備實現二中全會關於由城市領導鄉村的條件了，這些地區今天已成爲領導全中國新民主主義革命的主要地區，這是沒有疑問的。但是，在華中，華南或西南來說，情況就與東北、華北有不同的地方，這些地區有的解放不久，有的剛剛解放，有的還待最後解放，這些地區的農村有一個共同特點：即還沒有進行分配土地，目前仍在減租減息的階段，這些地區的農村地主勢力仍然存在，封建的剝削制度還有待進一步的清除，農村的生產力還沒有脫開舊的封建生產關係。其次，這些地區的城市工業也沒有像東北、華北那樣集中和具規模化；再次，這些地區的城市沒有像華北東北那樣長期的受革命農村的包圍，甚至有相當數量的省份的中心城市沒有受到鄉村的包圍。由於這些革命發展的不平衡的具體特點，這些地區的城鄉關係暫時還要以鄉村爲主同時兼顧城市，集中力量在一個相當時期，把工作重心放到廣大的鄉村，搞好減租減息，消滅土匪惡霸，進而完成土地分配，消滅封建土地制度，解放農民，發展新的農村生產力，鞏固農村的革命政權，創造城市領導鄉村的先決條件，以便完成二中全會的決議。

二中全会的決議是完全正確的，我們執行這一決議必須根據具體情況，作充分的準備，創造完成決議的足夠條件。上述各點就是我們貫徹二中全会決議必須做的工作。因此，華南各省當一經接管了城市並建立了城市的革命秩序之後，再由城市出發，把工作重心在一個相當時期內放在農村、完成農村的革命任務、完成創造新的城鄉關係的應有條件，貫徹由鄉村到城市的轉變，最後實現城市領導鄉村。當然，在一個相當時期以農村為工作重心，並不是說放棄城市不管，城市還是必須兼顧的，正如華北、東北雖然工作重心放在城市，但同時必須兼顧鄉村一樣。

我們南方的文藝工作，也應該根據這些具體情況，準備拿出三年四年時間，集中力量，面對農村，勇敢的堅決的，深入農村，完成農村的革命任務，完成實現城市領導鄉村的準備工作。

### (三) 城鄉文藝工作的主要任務

新民主的城市，無疑是以工人為主的城市，我們要把消費的城市，變為生產的城市，今後城市的工人必然大大增加。城市的文藝工作無疑要着重為工人寫作，在題材方面，除了一般有關新社會的建設和改造的題材外，特別注重國營工業發展動態及以私人資本為單位的各種各樣的合作社運動的題材，是完全必要的。因為國營工業和各種各樣的合作事業是發展新民主主義經濟及走向集體化道路的主要領導部份。所以在



描寫城市生產建設的主題方面說，集體事業是中心的主題之一。

城市文藝工作主要是爲工人，文藝創作主要的是寫各種各樣的生產建設。那末，文藝工作者就必須到工廠去，與工人生活在一起。如果不這樣，文藝便不能與工人結合，更不能與工業結合。至於寫農民，除了寫有關農民在政治上翻身，經濟上翻身，文化上翻身的主题之外，新民主鄉村的合作社事業，公營農場的故事，也應該被特別注重，因爲這些正在有或者將會有新事業，是農村經濟的領導部份，是散漫的個體的落後的農業，走向集體化現代化農業的橋樑，這個新的生產事業，將要改變農村的全部面貌，因此，在表現農村生產建設的集體化思想來說，在不久的將來，這些新事業是農村文藝主題的中心之一。

【討論問題】

- 一、城市領導鄉村的革命內容是什麼？
- 二、以城市爲工作重心的文藝要怎樣去領導鄉村的文藝？
- 三、城鄉文藝主題有那些值得特別重視的地方？
- 四、南方與北方的城鄉關係有那些不同的特點？
- 五、在南方實現城市領導鄉村必須先創造那些條件？

## 十 工農作家的培養問題

爲工農的文藝，單靠知識分子出身的文藝工作者是不夠的，同時知識分子本身也在改造中，向工農化的道路改造中，當然它能對發展工農文藝起很好的橋樑作用，並且也有新條件把自己改變成爲工農作家。但這還是不夠的，我們還必須培養工農自己的作家。

解放區的報紙目前正在採取這樣的政策，在報紙上劃出一定的篇幅發表工人作品，在工廠，農村，大量工農自己辦的壁報正在出現着，工農通訊員大量湧現着，在金溝官莊的農村劇團，在青年農民龐福領導下，他們自己寫了幾十個劇本，自己上演，獲得很大的影響。新華社經常用電報拍發工農兵的作品到全國各地去。可見人民的政府正在有計劃的發展工農文化，培養工農作家。

這裏介紹一位瀋陽皇姑屯鐵路工廠工人金毓春的作品『機車北平號』給讀者看看：

北平號，北平號，你的老樣子真糟糕：缺了胳膊斷了腿，肚子破了五臟沒處找，血不流來氣不喘，躺在廢物堆裏儘睡覺。多虧咱皇姑屯鐵路工人修理，給你換了新面貌，命名叫做北平號，關內關外兩頭跑。

爲了修你不怕傷腦筋，工友們的心計可實在巧，爲了修你機器不停晝夜響，工友們埋頭苦幹真勤

勞。給你裝了五臟配了腳，穿上衣裳戴上帽，你才血脈流通向前跑。鐵腳鋼骨氣力好，氣也壯來聲也高。日行千里不休息，你兄弟裏面數你刮刮叫。

北平號，北平號，你才呱呱落了地，就驚動了多少人老遠來把你匯，現在北平天津解放了，你快帶着我們工人的一窩心意去慰問那剛剛脫離苦海的衆同胞，你證明了咱解放區工人政治覺悟，技術提高，工作努力，一心一意爲着人民立功勞。解放區，好不好？一看你就知道。

你看他把這個機車修理的前後情形，寫得多麼神氣活現，那樣樸素真實，解放後的工人生產熱情活躍於紙上。這作品告訴你，工人是有創作天才的。將來的偉大作品，大多數一定是他們自己寫的。

再介紹一篇石家莊紗廠十五歲女工朱桂芳的「女工歌」：

一台細紗車長又長，四百個錠子轉的忙，姐妹三人來看車，一個更比一個強。

大姐姐，真不錯，一分鐘接頭十五個；二姐姐，真是行，把車清潔的很乾淨；三妹妹，手藝高，二十個毛棍看的好。

姐妹三個真能幹，一心爭取當模範，不跑車，手不閒，車上不把吃痘深。

看紗的姐妹八個人，身上都束着白圍裙，組長一吹開工哨，八個姐妹都來到。組長急忙搖下車，姐妹們一排排絡起來，只聽紗管乒乓響，絡得好像閃電快。

四百個錘子四百個管，二十秒鐘就絡完，車把一搬開了車，八個姐妹都上線。心又靈來手又巧，不到半分鐘都上好，姐妹們飛跑把紗倒，倒到口袋裏又出絡。

絡紗的，真積極，絡完紗了不休息，又到車上去接頭，看車的姐妹笑嘻嘻。

紅旗插在車頭上，旗在飄飄真好看，大家看了真興奮，努力加油把活幹。當模範，真光榮，名字都  
在報上登，千萬人兒都看報，都說我們生產好。

爭模範，多生產，多多生產支援前線，早早打垮蔣介石，全國工人把身翻，建設新民主主義新中國，大家美滿的過太平年。

作者朱桂芳十一歲時便喪母，十三歲時父親也去世了，寄居親戚家中，每日作工十二小時，做了工還要回家做什務，整日夜挨着苦日子，石家莊解放她也獲得了解放，她在紗廠做工，表現了她對勞動的新的積極性，並且在工作完畢後還要努力學習文化，很快便寫出了這樣的歌來。這隻歌不過短短幾百字，可是她把工廠裏多種多樣的動作，姊妹們集體勞動的情形都逼真地寫了出來，還寫出了她們更好的希望和未來的更美滿的生活。

前面舉的兩篇作品，都是在解放不久後的工人寫的。我們可以想像得到，再經過二三年，工人文藝的發展，一定更加驚人哩！

所以，培養工農作家是今後新民主政府的任務之一。我們文藝工作者也應該負起這個任務。

可是，要如何培養呢？

聖麟先生說得好：「在城市工人文藝工作中，一個重要的問題，是應該有他們自

己的刊物。這些刊物原則上應該由工人自己來寫稿，自己來編輯，除必要外最好也不要知識分子去代庖。刊物是組織工作的有效工具。通過刊物可以培養工人的作家，發現優秀的有才能的文藝幹部，可以從寫作實踐中提高他們的水平。……在農村中間，我以為通過一些民間形式去組織愛好文藝的農民是很有有效的方法，事實上，在舊式農村中間，農民曾經用過這類形式去組織他們自己，如南方各鄉村中的舞獅舞龍社團等，在新的農村中間，則如陝北之秧歌隊已成普遍的組織。在提高文藝藝術運動中間，農民一定熱烈的參加，我們不難發現出他們中間有天才的藝人，或甚至可能產生像江布爾那樣的詩人。對於流動於各村莊的文工團，推動這類組織應該是重要的輔導工作之一。」（『新形勢下文藝運動上的幾個問題』）

此外，建立文藝顧問委員會，經常為工農解答文藝問題，經常為他們修改作品選拔他們中的好作品作為一個典型範例，登載到大刊物上去，這對工農作家的培養及工農文藝運動的發展，都將發揮很大的作用。

青年的文藝工作者們，偉大的新中國已經站立起來了，壯麗而豐富的新現實展現在我們的眼際，願大家共同努力，把自己變為工農的作家，把新中國勞動人民的文藝，在被解放了的自由土壤上，培植茁長起來！

一九四九年五一節完稿

一、培養工農作家的意義在那裏？

二、培養工農作家應採取那些實際步驟？

三、怎樣把小資產階級出身的作家改造成工農作家？

參考書籍：

- 1 毛澤東：『論文藝問題』（新民主出版社）
- 2 周揚：『表現新的羣衆的時代』（海洋書屋）
- 3 荃麟：『新形勢下文藝運動上的幾個問題』（大眾文藝叢刊）
- 4 默涵：『在激變中』（新中國書店）
- 5 荃麟：『論批評』（大眾文藝叢刊）
- 6 白桃等著：『從一個村看解放區文化建設』（新民主出版社）

# 附錄：中央文藝獎金得獎作品

## 一等獎七篇

### ★劇本★

『白毛女』 魯藝工作團

『血淚仇』 馬健翎

『兄妹開荒』 魯藝工作團

『逼上梁山』 延安平劇研究院

『把眼光放遠點』 冀中火線劇社集體創作，胡丹沸執筆，西北戰地服務團集體討論  
牧虹修改

### ★小說★

『李有才板話』 趙樹理

### ★詩★

『王貴與李香香』 李季

二等獎二十八篇

★劇本★

「李國瑞」 杜烽

「三打祝家莊」 延安平劇院

「周子山」 魯藝工作團

「赤葉河」 阮章競

「過關」 賈霽等

「王秀鸞」 傅鐸

「反翻把門爭」 李之華

「大家好」 華純劉五審

「王克勤班」 晉冀魯豫軍區文工團

★小說★

「晴天」 王力

「地覆天翻記」 王希堅

「呂梁英雄傳」 馬烽、西戎

「洋鐵桶的故事」 柯藍



「一個女人翻身的故事」 孔厥

「糾紛」 茵子

「種穀記」 柳青

「高乾大戰」 歐陽山

「地雷陣」 邵子南

★通訊★

「碉堡線上」 華山

「諾爾曼·白求恩斷片」 周而復

「沒有弦的炸彈」 丁奮

「傷兵的母親」 李桂英、宜琴

「河防上的歡笑」 白艾

「強渡淮河時的劉伯承將軍」 盧耀武

「襖袖上的血」 李文波

★詩★

「死不着」 張志民

★說書★

「張玉蘭參加選舉會」 韓起祥

## 後記

新民主出版社要出一套知識叢書，應約寫了這本小冊子。編者的意思希望作者能寫得通俗一些，因為這叢書的主要對象是工農幹部和知識青年。寫完一看，覺得不夠通俗，特別是關於比較複雜的思想問題，要做到通俗，的確不是一件容易的事情；另一方面因遵守編輯者的計劃不要超過二萬字，而這本小冊子所接觸的問題却又是那麼多。限於篇幅，不能多加舉例說明，作者就只好從最基本的方面着手，其他只好盡量簡略了。

因為這小冊子是要作為一般文藝青年的學習參考，自己覺得應該慎重一些，這裏關聯到許多的思想觀點問題，希望能夠盡可能避免錯誤，所以本書寫完之後自己曾經看了幾次，再請邵荃麟，默涵，周鋼鳴，廖沫沙，華嘉諸兄批評指正，承他們非常細心的看，並提供了許多寶貴意見，使這本小冊子得到了修正和補充。

這書比較簡略一些，希望青年朋友看完之後，再閱讀其他有關這些問題的詳盡的文章和書本。同時希望讀者給予批評，待有機會時把這小冊子再加以補充。

杜埃

一九四九年七月十日