

學習文件

空軍政治部宣傳部

12

1

目 錄

一、新的人民的文藝·····	(一)
二、提高政治水平、理論思想水平是文藝工作者最重要的任務·····	(八)
三、第四野戰軍關於加強部隊文藝工作的決定·····	(一六)
四、在東宣部文藝工作大會的講話·····	(二一)
五、人民解放軍勉文藝工作者·····	(二八)
六、馬克思主義與文藝·····	(三一)

新的人民文藝

周揚

爲提高作品的思想性、藝術性而奮鬥，

創造無愧於偉大的中國人民革命時代的作品！

我們解放區的文藝工作是有成績的。但能不能因此就自滿起來呢？我們是絲毫沒有可以自滿的理由的，我們的文藝工作還遠遠落後於革命形勢的發展與革命任務的需要。文藝戰線比起軍事戰線所達到的水平來是相差很遠很遠的。

現在全國革命已取得基本勝利，中國正邁入一個廣泛地從事經濟建設、政治建設、國防建設和文化建設的新歷史時期。我們的文藝工作者必須繼續深入群眾、深入實際，積極參加人民解放鬥爭和新民主主義各方面的建設，並通過各種藝術形式更多地更好地來反映這個鬥爭和建設。國家建設的過程基本上就是一個變農業國爲工業國的過程。過去因爲我們工作重心在農村，我們的作品反映農村鬥爭、生產的，就佔了最大的比重；反映工業生產和工人階級的作品非常之少，到現在爲止，較好的還祇有『原動力』『紅旗歌』幾篇。工人階級、農民階級和革命知識分子是人民民主專政的領導力量和基礎力量，我們的作品必須着重地來反映這三個力量。解放區知識分子，經過整風和長期實際工作的鍛鍊，在思想、情感、作風各方面都有了根本的改變，他們已經相當地工農化了。

們的作品中應當反映他們的新的面貌。自然，文藝可以描寫一切階級、一切人物的活動，工農兵的生活和鬥爭也祇有在與其他階級的一定關係上才能被完全地表現出來。但是重點必須放在工農兵身上，這是沒有問題的，因為工農兵群眾是解放戰爭與國家建設的主體的緣故。

工農業生產建設的主題將獲得新的重大的意義。但是建設也決不會和平平地進行的，本身就是鬥爭。一方面，武裝的敵人雖然打敗了，但暗藏的敵人還在時時企圖破壞我們，特別破壞我們的工業建設，我們必須加倍警惕，另一方面，工人階級與資產階級雖然在『公私兼顧、勞資兩利、發展生產、繁榮經濟』的總目標上是大體一致的，但他們之間存在不可調和的矛盾，却也是不可否認的事實，而文藝作品則必須揭發社會中一切的主要矛盾和主要鬥爭。

革命戰爭快要結束，反映人民解放戰爭，甚至反映抗日戰爭，是否已成爲過去，不再需要了呢？不，時代的步子走得太快了，它已遠遠走在我們前頭了，我們必然追上去。假如說在全國戰爭正在劇烈進行的時候，有資格記錄這個偉大戰爭場面的作者，今天也許還在火線上戰鬥，他還顧不上寫，那末，現在正是時候了，全中國人民迫切地希望看到描寫這個戰爭的第一部、第二部以至許多部的偉大作品！它們將要不但寫出指戰員的勇敢，而且要寫出他們的智慧，他們的戰術思想，要寫出毛主席的軍事思想如何在人民軍隊中貫徹，這將成爲中國人民解放鬥爭歷史的最有價值的藝術的記載。

我們的作品是有思想內容的，因為他們反映了人民的鬥爭，人民的思想、意志、情緒，但思想性還不够，必須提高一步。一切前進的文藝工作者必須站在像黑格爾所說的時代思想水平上；今天具體地說，就是站在馬列主義毛澤東思想的水平上。祇有如此，才能獲得獨立地觀察、分析與綜合

各種生活現象的能力，也就是，藝術上概括的能力。祇有如此，才能將多方面地、深刻地反映生活與明確地、堅持地宣傳政策，兩者統一起來，不致於爲了宣傳某一具體政策而歪曲了生活中的基本事實，或者爲了生活的局部的細節的真實，而模糊了基本政策思想。祇有如此，才能更有力地表現積極人物，表現群眾中的英雄模範；克服過去寫積極人物（或稱正面人物）總不如寫消極人物（或稱反面人物）寫得好的那種缺點。祇有如此，才能不但反映群眾中的情況和問題，而且反映領導上的情況和問題。反映與批評領導思想作風的，如像蘇聯『前線』那樣的作品，我們是十分需要的。而要能够寫出這種作品，就必須自己有較高思想水平，同時又熟悉各種領導幹部（包括高級幹部在內）的作風、思想、性格。文藝座談會以後，文藝工作者深入到了工農群眾中去，開始學會了描寫工農群眾，這是很大的收穫，現在又還必須學會描寫工農兵幹部，特別是領導幹部。一切問題要從群眾與領導兩方面的角度去觀察，這樣我們就會看得更全面，因而作品思想水平就必然會更高。

爲了創造富有思想性的作品，文藝工作者首先必須學會政治，學習馬列主義毛澤東思想與當前的各種基本政策。不懂得城市政策、農村政策，便無法正確地表現城鄉人民的生活和鬥爭。政策是根據各階級在一定歷史階級中所處的不同地位，規定對於他們的不同待遇，適應廣大人民需要，指導人民行動的東西。每個個人的命運，都被他所屬階級的地位，以及對待這一階級的基本政策所左右的，同時也是被各個具體政策本身或執行的好壞所影響的。在人民民主專政的新社會中，人民已成爲自己命運的主人，他們的行動不再是自發的、散漫的、盲目的，而是有意識的、有組織的、按照一定目標進行的；這就是說，他們的行動是被政策所指導的，人民通過根據他們的利益所製定的各種政策來主宰着自己的命運。這就是新的人民時代不同於過去一切舊時代的根本規律。因此，離

開了政策觀點，便不可能懂得新時代的人民生活中的根本規律。一個文藝工作者，祇有站在正確的政策觀點上，才能從反映各個人物的相互關係、他們的生活行爲和思想動態、他們的命運中，反映出整個社會各階級的關係和鬥爭、各個階級的生活行爲和思想動態，各個階級的命運。作品的高度思想性主要就表現在對於社會各階級的相互關係和鬥爭的深刻揭露。一個文藝工作者，也祇有站在正確的政策觀點上，才能使自己避免單從偶然的感想、印象或者個人的趣味來攝取生活中的某些片斷，自覺或不自覺地對生活作歪曲的描寫。『以感想代政策』，對文藝創作來說，也是有害的。

當然，文藝作品對政策的宣傳，必須從實際出發，而不是從政策條文出發，必須着重反映各地各部門領導幹部執行政策的各種不同的情況，各階層群眾對於政策的各種不同反映，群眾接受我們黨和政府的政策變爲他們自己的政策的整個曲折複雜過程，祇有這樣，文藝才能真實反映情況，發現問題。因此文藝工作者學習政策，一方面是將政策作爲他觀察與描寫生活的立場、方法和觀點，但同時他又必須直接深入生活、深入群眾，具體考察與親自體驗政策執行的情形，否則，不但不能產生真正的藝術創作，而且也不可能對政策有真正的理解。同時，文藝工作者還必須學習馬列主義基本理論與中國革命的總路線、總政策，祇有這樣，才能對各個時期各地區的各種不同的具體政策作連貫起來的思索和理解，不致在宣傳某一具體政策時發生偏差，而損害或降低藝術作品思想性。

作品的藝術水平也必須提高。必須承認現在解放區的作品還遠沒有達到形式上完成的程度，我們必須學習技術。但我們又必須反對與防止一切技術至上主義（例如技術與思想分開，盲目崇拜西洋技巧等等）、形式主義，必須確立人民文藝的新的美學的標準：凡是『新鮮活潑的、爲老百姓所

喜聞樂見的中國作風與中國氣派」的形式，就是美的，反之就是醜的。

現在擺在一切文藝工作者面前的主要任務就是創造無愧於這個偉大的人民革命時代的有思想的美的作品。

仍然普及第一、不要忘記農村

今天文藝工作，是提高為主呢？還是普及為主呢？這個問題必須明確地加以回答：就整個文藝運動來說，仍然是普及第一。這不祇是因為全國勝利，新解放區擴大了，對那些地區的群眾必須首先做普及工作，例如工廠文藝工作就必須用大力去進行，而且也因為老解放區普及工作的基礎還不鞏固，普及的面也還不够廣大。現在我們整個工作的重心已由鄉村移到城市，如果我們進了城市，就忘了農村，那原來打下的那點基礎都可能垮台的。近兩年來，農村舊劇的風行已是足够我們警惕的一種威脅，毛主席在『新民主主義論』中早就說過：『大眾文化就是提高農民文化』。在最近發表的『論人民民主專政』中又說了：『嚴重的問題是教育農民』。因此，我們必須利用有了現代城市和交通的一切優越條件，採用各種方法，繼續對農民進行普及的工作。繼續深入地開展農村劇團及其他文藝的活動。老解放區農村戲劇運動是有較良好的基礎的，必須對原有農村劇團加以整頓和充實，對舊子弟班加以改造。此外並應組織與改進說書。組織與發動群眾創作，同時從上而下地供給他們以足够的可用的劇本和歌詞。各地方劇團應建立與農村劇團的經常聯系，採取典型培養、示範演出、定期輪訓等方法幫助他們，把幫助與指導農村劇團作為自己的主要任務之一。除了農村原有藝術活動以外，還應將各種新形式的藝術推廣到農村去，例如我們的電影，在條件許可下就應在

農村大量放映。

在城市，我們必須開展工廠文藝的活動。我們進入城市的時候，向工人介紹在農民藝術形式基礎上發展起來的新秧歌，向工人宣傳了農民如何受地主剝削，他們如何起來進行鬥爭，農民在抗日戰爭與人民解放戰爭中作了多麼大的貢獻，使工人階級認識農民這個永久同盟軍的重要。我們還要告訴工人，城市必須用一切方法幫助農民，不但供給他們工業日用品，而且還應供給他們精神食糧。我們在農村工作的同志，自然同時也必須向農民宣傳工人階級如何恢復和發展工業生產而流汗奮鬥，要如何依靠工人階級，使中國從農業國變為工業國，以及工人階級為什麼是中國人民革命的領導階級。我們必須用事實證明給農民看，城市是在幫助他們，設法滿足他們物質精神的需要。這樣才可以促進與鞏固工農的聯盟，使城鄉不但在經濟上互相合作，而且在文化上也互相交流，並且通過農村合作社及一切其地方方法繼續幫助農民在文化上翻身，以最後打垮封建文化的陣地，這也就是新民主主義文化革命，文藝革命的最終目標。

一切文藝工作者，包括專家在內，必須時時將眼光放在工農兵群眾的文藝活動上，注意研究群眾文藝活動的情況與問題，把指導普及作為一切文藝工作者無可推脫的共同的責任。這個指導工作不能是零零星星的、附帶的、可有可無的。而必須是有計劃、有系統的、用全力去做的，這樣，才能滿足普及的需要，也才能達到提高的目的。

建立科學的文藝批評，加強文藝工作的具體領導

需要批評，已成為大家一致的呼聲。現在的情況是十分缺少批評，特別是切實的、具體的、有

思想的批評。文藝工作中批評的空氣大稀薄了。廣大讀者由於缺乏正確批評的引導，對作品的選擇就成爲了自流的狀態。許多年青作者由於缺乏正確批評的幫助，在寫作上祇好自己摸索，有時就要走一些本來可以避免的彎路。文藝界的團結也由於缺乏必要的批評，有時就成爲無原則的團結。我們必須在廣泛的文藝界統一戰線中進行必要的思想鬥爭。必須經常指出，在文藝上什麼是我們所要提倡的，什麼是我們所要反對的。批評必須是毛澤東文藝思想之具體應用，必須集中地表現廣大工農群眾及其幹部的意見，必須經過批評來推動文藝工作者相互間的自我批評，必須通過批評來提高作品的思想性和藝術性。批評是實現對文藝工作的思想領導的重要方法。

爲有效地推進解放區文藝工作，除了思想領導之外，還必須加強對文藝工作的組織領導，適當地解決文藝工作者在他們的工作中所碰到的許多實際困難和問題。這次大會後將成立全國文學藝術界的統一機構，這對廣泛團結全國各方面的文藝工作者共同致力於新中國文藝的建設事業，將起重大的作用。我們相信，這次大會以後，新中國的人民的文藝必將有更大的開展，在中國文學史上將放出萬丈光芒來。

（節錄新的人民的文藝）

提高政治水平、理論思想水平是文藝工作者

最重要的任務

蕭 三

沒有疑問，文藝工作者的主要任務是搞創作（包括寫作、演出、繪畫等）。這是他的本行，他的專業。也沒有疑問，爲了創作，他必須下苦工夫，必須提高自己的文化、藝術修養、創作技巧、欣賞能力，也必須反對一切不真實的與矯揉造作的創作方法，反對形式主義與自然主義……但是最重要的，必須提高自己的政治理論思想水平。

爲什麼最重要呢？你創作一種什麼，總有一個目的。你的藝術，你寫文章、演、唱或繪畫，總是企圖給讀者、觀眾或聽衆以一種情感上的反應，以一種思想。我們隊伍裏現在再沒有主張『爲藝術而藝術』或文藝與政治無關的了。文藝是服從於政治（或爲政治服務）服從於時代與人民群眾的要求的；文藝是有傾向性、思想性的；文藝是教育人，啓發人的思想感情的；世間根本就沒有什麼『超人的』『超階級的』『所謂『純文藝』——這些對於我們已是初步的常識了。

但是在實踐中，我們有時甚至常常會迷惑模糊起來。我們的思想方法、觀點、立場，有時甚至常常還不是那樣正確、堅定、尖銳。因此有的企圖或動機本來是好的，但效果適得其反。這就是我們的政治理論思想水平還不够高的緣故了。

政治理論思想水平對於我們一切工作的重要，斯大林在聯共十八次大會上講的一段話可說是精

關極了，讓我們再來讀讀：

『應該承認，這是一個公理，任何國家的和黨的工作部門底工作人員，他們的政治水平與馬列主義的覺悟（意識）愈高，那麼工作本身就愈高和愈豐富，工作的結果就愈有效，相反，——工作人員底政治水平與馬列主義的覺悟愈低，那麼工作就愈可能破碎與有缺陷，工作人員自己就愈可能腐化與墮落爲自私自利者、貪吝者，他們愈可能退化。可以肯定地說，假如我們能够在思想上準備我們一切工作部門的幹部及在政治上鍛鍊他們到這樣的程度，即他們在國內和國際環境的當中能够自由地決定方向，假如我們能够造就他們成爲完全成熟的馬克思、列寧主義者，善於決定領導國家的問題而沒有嚴重的錯誤——那麼我們就可以有一切根據，認爲我們所有問題的十分之九是已經解決了』。

毛澤東同志在『論新階段』第七章對這問題也提得非常尖銳，他說：

『馬克思、恩格斯、列寧、斯大林的理論，是「放之四海而皆準」的理論。不是把他們的理論當作教條看，而是當作行動的指南。不是學習馬克思列寧主義的字母，而是學習他們觀察問題與解決問題的立場與方法。只有這個行動指南，只有這個立場與方法，才是革命的科學，才是引導我們認識革命對象與指導革命運動的唯一正確的方針……我們的任務，是在領導一個四萬萬五千萬人口的大民族，進行着空前的歷史鬥爭所以普遍地深入地研究理論的任務，對於我們，是一個亟待解決並須着重致力才能解決的大問題。我們努力吧……我們的工作做得還不錯，但如果不加深一步地學習理論，就無法使我們的工作做得更好一些，而只有使我們的工作做得更好一些，才有我們的勝利。因此，學習理論是勝利的條件。在主要領導責任的觀點

上說，如果中國有一百個至二百個系統地而不是零碎地，實際地而不是空洞地學會了馬克思主義的同志，那將是等於打倒一個日本帝國主義。同志們，我們一定要學習馬克思主義。』。

這兩位歷史的巨人對於學習理論的重要可謂是提得很高了。讀者請注意，他們講的是我們的、任何工作、一切工作、那自然也包括文藝、文化工作在內。在延安文藝座談會上的講話裏，毛澤東同志特別提到學習問題，要文藝工作者學習馬列主義和學習社會時，就明白地說了：『……馬列主義是一切革命者都應該學習的科學，文藝工作者不能是例外』。

是呵，文化文藝工作是整個革命工作的一個部門。列寧在他著的『黨的組織和黨的文學』裏就說了：『文學事業應當成爲整個無產階級事業的一部分，一個統一的、偉大的社會民主（黨）的機械的『齒輪和螺絲釘』。毛澤東同志也說了：『……要使文藝很好地成爲整個革命機器的一個組成部份』，『無產階級的文學藝術是無產階級整個革命事業的一部分……革命文藝是整個革命事業的一部分，是螺絲釘，與別的部分比較起來，自然有輕重緩急第一第二之分，但它是對於整個機器不可缺少的螺絲釘，對於革命事業不可缺少的一部分』。一切我們作黨務、政治、軍事、經濟工作的同志都應該學習馬列主義理論，學習毛澤東思想，難道作文化文藝工作的同志就能例外地不要學？

豈但不能例外，我們說，更有進者，文藝工作者更加有學習、領會、掌握這個理論思想之必要。怎見得？因爲文藝是思想戰線上非常有力的武器，文藝常能給人以很深的精神上的影響，它常能積極地，而且是不聲不響，不知不覺地打入社會生活的一切方面的，它對人能起一種潛移默化的作用。文藝就是給人以思想的教育的，就是很能影響於人的政治生活的。

關於這，又是毛澤東同志說得最明確，他說：『文藝是從屬於政治的，但又反轉過來給偉大影響於政治』（『在延安文藝座談會上的講話』）。

他又說了：

『革命文化，對於人民大眾，是革命的有力武器。革命文化，在革命前，是革命的思想準備；在革命中，是革命總戰線中一條必要與重要的戰線，而革命的文化工作者，就是這個文化戰線上的各級指揮官。』『沒有革命的理論，就沒有革命的運動』，可見革命的文化運動對於革命的實踐運動具有何等的重要性』（『新民主主義論』，着重點是引者加的）。

既然文化文藝工作者是革命思想戰線上的指揮官，既然『作家是人類靈魂（精神）底工程師』（斯大林），既然他們的責任有如此之重大。他們自己怎能不建立起自己正確的進步的革命的人生觀世界觀呢？而要建立這樣的人生觀世界觀。又怎能不提高自己的政治理論思想水平呢？俄國有句成語：『用筆寫出來的東西，用斧子也砍不掉』。你沒有很好的政治理論思想水平，你沒有認真嚴肅地作這個『思想準備』，你不怕你寫出來的東西將浪費人們寶貴的時間，甚至給人們以不良的影響，所謂誤盡蒼生和流毒無窮嗎？

自然，革命的理論不是教條而是行動的指南。過去在整風時期我們強調反教條主義，這是對的，因為教條主義給我們革命的毒害很大。但爲了反教條主義而把理論都反掉了，這就是非常錯誤了。

不少的同志在反教條主義之後，桌子上一本理論書都不敢擺出來了。有誰引證幾句馬、恩、列、斯、甚至毛澤東同志的言論，便認爲是……教條主義。這樣的事實你覺得可笑嗎？可是就硬有過。

這樣的同志就是輕視學習，輕視研究馬列主義理論、毛澤東思想和黨的政策。這樣的同志在思想上有很大盲目性，遇事不能具體分析，站穩立場，掌握政策，獨立地解決問題，『自由地決定方向』，而只是跟著一股風走，風往左颺，自己就往左，往右颺，——往右。這樣的同志在日常與實際工作中常陷入事務主義與經驗主義的泥坑。文藝工作者有這個毛病就會看到一點便寫那一點，就會只看到片面的、個別的、局部的，看不到全面的、整個的、大量的與普遍的，尤其看不到人和事物的發展方面。這樣的文藝工作者或則限於片面的認識就矜矜自喜，滿足於自己的近視，或對什麼都用自己那付顏色眼鏡去看。就以爲什麼都是那個顏色，或則沉溺於自己一種脆弱的、渺小的感情，對什麼都用它去感受、描寫，或則固於自己狹隘的一點一滴的經驗，認爲什麼都是他的那一套，並都用他的那一套去創作。這樣的文藝工作者分不清對地主官僚資本家醜惡的暴露與對人民大眾某些缺點的批評該是完全不同的兩種態度，兩種用意。他對革命陣線內的個別缺點，描寫得淋漓盡致，非常突出，但忘記了這是發展和前進中的缺點，因爲他根本不認識這是發展，是前進，於是描寫它時，反而暗淡無光這樣的文藝工作者對舊社會遺留下來的的事物，對反派人物，描寫得形容畢肖；對新社會與新人，對正派人物，總描寫得不像，因爲平時既不熟悉，寫時也無熱情。這樣的文藝工作者對土改中某時期的左傾錯誤，對我們其他工作中的各種偏向，也都描寫得有聲有色，不加分析，或則一味歌頌，毫無批判；或則全部否認寫成無一是處。而對糾正『左』的偏向時的右傾，又不加以批判，防止。這樣的同志，這樣的文藝工作者真是醉人一樣，『扶得東來西又倒』。總之，由於政治理論思想水平的不够高，不能很好地掌握政策，在政治上堅持真理和隨時準備修正錯誤，於是他的創作就只是片面性的，個別偶然性的，『有聞必錄』式，感想式，或印象式的，而不是富有積極

教育意義與作用的。他的創作就不能是典型的直實的與普遍的，而是歪曲的與錯誤的。這樣的文藝工作者又怎麼能作思想文化戰線上的指揮官與人類的精神的工程師呢？又怎能靠他的創作來給偉大影響於政治呢？

絕不能以爲『靈機一動』，或感情上受了某種刺激就能寫出有價值的作品來。也絕不能以爲只要有了技巧就可以創作成功。靈機或文思是有的和需要的，感情或熱情，技巧及其某種熟練程度也是很需要的——無文思寫不出文章來，無感情寫出來的東西不能動人，無技巧寫不像樣。但文思與感情必須經過思想，通過理智，然後才不是盲目的，自發的與原始的，技巧也要看用在那一方面並必須附有思想然後不是雕琢的和矯揉造作的。『藝術而無思想，就如同人而無靈魂——是死屍』（伯林斯基）。憑技巧等等創作出來的東西至多只能是半製品，這樣的藝術家至多只能稱爲半個藝術家。（加里寧在莫斯科藝術工作者大會上演說的大意）反之。有思想與尚理智的文藝工作者，他的感情才會是正常的，和更加熱烈而偉大，他的文思才能更加豐富和更加深刻，他的技巧也才會用得更加適當，更加愉快地熟練——是呵，如果思想意識很壞，而技巧却很高，那麼它給人們的毒素就更大更深，那樣的技巧就成爲罪惡。你看吧，一個富有思想和學問的人，他的任何談吐都有道理，有價值。思想搞通了，就一切都能迎刃而解，左右逢源，游泳自如。那是一片廣闊無邊的天下！那是一個自由愉快的世界！健康的身軀上擠出來的總是血而不是水，病體上的血就難免不清，有瘡處擠出來的就是膿，是毒素！

聯共黨中央關於『星』與『列寧格勒』兩雜誌的決定，關於戲劇上演節目的決定，關於電影『偉大的生活』第二部的決定，關於歌劇『偉大的友情』的決定，和日丹諾夫關於上述兩文學雜誌的

報告，以及蘇聯文藝界近年來所進行的對某些創作的公開大胆的批評，都再三再四地提出文藝創作的思想性、原則性、階級性、黨性的重要，嚴厲地指摘無思想、無原則、錯誤思想或墮落思想及脫離政治的作品之有害——所有這些，以及聯共中央所建議舉行的哲學討論、經濟學討論、生物學討論，都可以和應該作爲我們的借鏡，我們的文藝工作者同志都可以和應該好好學習研究，在這裏不多加引證了。

列寧的『黨的組織與黨的文學』一文，值得我們再三精讀加強學習古今中外最進步最革命的道理——馬克斯列寧主義的理論，加強學習馬列主義這個普遍真理與中國革命具體實踐相結合的思想——毛澤東思想，是我們文藝工作者提高自己政治理論思想水平之最基本與唯一的方法和道路。

毛澤東同志的文化文藝思想，最明確、完整而具體的闡明，是他的名著之一『新民主主義論』和『在延安文藝座談會上的講話』。那是關於文化文藝問題的馬列主義之最通俗而又最深刻周到的光輝的說明與發揮。他給了我們文藝爲工農兵，爲人民大眾的方向，而且給了如何爲法的具體綱要。我們的文藝工作同志必須再三再四反覆仔細研究學習那幾個著作，而如果我们那樣做了，如果我們有對於馬列主義理論的愛好，那我們就能很好地了解毛澤東同志的文藝思想，就能順利地解決關於文藝工作的一切問題，就不會在工作中感到徬徨、苦悶，有的甚至想改行（——）了。

話扯長了，讓我們結束幾句。沒有疑問，文藝工作者主要應該創作，我們的創作太少、太弱了太趕不上現實了，我們要大大地努一把力。但正是爲了加強創作，我們必須加強理論的學習。從學習、掌握馬列主義理論、毛澤東思想，可以得到和加強創作的力量。

〔馬列主義理論的力量在於它能使黨在任何情況下找到正確的指導，了解當前事變的內在

聯繫，預見事變的進程，不僅知道它們在目前如何發展與朝着什麼方向發展，而且知道它們在將來必定如何發展與朝着什麼方向發展。

斯大林這段話對於我們用新現實主義（社會主義的現實主義或無產階級的現實主義）爲創作方法的文藝工作者，實在是太好了。

在這次華北文藝工作會議上，觸及了許多問題——如文藝創作落後於現實問題，普及與提高的關係問題，寫作的形式問題，尺度與標準問題，作家與實際結合的問題，文藝批評的問題等等。有同志說得對，所有這些問題，在毛主席那個『講話』裏都已經解決過了。已經解決了，但現在仍成爲問題，那就更一次證明，毛主席那個講話有重新加以精讀與研究之必要；更一次證明，提高文藝工作者的政治理論思想水平是非常重要的任務了。在那次會議上，筆者因爲時間和健康的限制，沒有能較爲周到地說明這些意思，會議也沒有特別強調這個問題，現在所以略加引伸一下，作爲那次說話的補充，在本刊上發表，以便和更多的同志們商討。不妥之處，還請讀者指正。

華中軍區、四野戰軍

關於加強部隊文藝工作的決定

(一)我們部隊的文藝工作，在三年多人民解放戰爭中始終貫徹了『爲兵服務』的方針，特別在林、羅、譚命令將文工團改爲宣傳隊，按照紅四軍九次代表大會決議的精神規定了宣傳隊的任務，使各級宣傳隊在文藝思想和工作作風上都提高了一步，克服了脫離部隊實際和爲環境所不許可的『演大戲』的偏向，推廣了內容形式都適合實際的廣場歌舞劇和群眾性的演唱運動，克服了宣傳隊只做演出工作不參加部隊政治工作的偏向，因而在對群眾的宣傳上（如張貼佈告、宣傳品、寫標語、出大字報、開座談會、軍民聯歡會、化裝宣傳等），對部隊各種情況下的鼓動工作上（如行軍中的鼓動棚、戰壕中的說快板、講故事等），特別在戰勤工作上，都起了很大的作用。同時也在這種緊張的工作和戰鬥中，在同士兵的結合中，使每一個宣傳的工作作風減少了知識分子氣，更戰鬥化更群眾化。因此我們部隊中三年多以來的文藝工作總的方面是正確的，獲得了許多成績。對部隊政治覺悟、文化水平的提高，部隊生活的活躍，和對部隊戰鬥意志的激勵和鞏固，都起了很大的作用，這是我們部隊中文藝工作同志的巨大努力所得來的。

(二)我們部隊中三年多以來的文藝工作，並不是沒有缺點和偏向的，主要有以下幾點：

一、部隊文藝工作『爲兵服務』的方針是明確的，但還沒有成爲文藝工作幹部中很普遍的、有

系統的、完全自覺的思想。因此許多創作還不能很好的反映部隊的思想和生活的實際，而且創作數量亦很少，還趕不上實際的需要。各級宣傳隊輪流下部隊演出還不是很經常的、很有計劃的。連隊中的群眾性演唱運動雖進行起來了，但還缺乏領導並用大力去普及起來，許多的創作和演出，還缺乏真實的感情與深刻的生活內容，因之教育意義也還不大。同時還有一部文藝工作幹部不安心在部隊工作，藉口部隊文藝工作沒有前途，要求到地方上去。

二、全軍的文藝工作缺少一個統一的有系統的領導，有計劃的建設，各地宣傳隊都多少存在着一些各搞各的現象，缺少有系統的思想建設，缺少有計劃的幹部調劑和培養，缺少統一的經驗交流和作品的交換，缺少有重點的業務建設，各級宣傳隊的任務也不够明確。因此我們全軍雖有將近一萬人的文藝工作人員，但骨幹甚少，工作能力也還差，沒有很好設法提高與更好的使其發揮作用，甚至在部隊文藝工作幹部中，還存在着一種自高自大的思想，不很好互相學習而是互相輕視，顯然這會影響文藝工作幹部的進步，會妨碍文藝工作部門與其他工作部門間的團結。

三、對創作的提倡和對演員的培養也還很不够，沒有組織有創作能力的文藝工作幹部給予足夠的時間進行創作，我們的作品出現的不多，質量也不高，不能不說這是一個很大原因。對演員的培養重視，也是很不够的，特別對部份較突出的演員重視他們，更提高他們，在榮譽上，給以更多的鼓勵則更不够。對演員的各方面條件也不够重視，特別在提倡演兵的口號下，對女演員的培養和重視尤感不够，因此許多女演員不安於部隊工作。

四、文藝工作缺少批評與自我批評。對許多好的作品、好的導演、好的演員，適當的給予表揚和獎勵，是完全必要與正確的，但對許多不好的作品、不好的導演、演員，和文藝工作幹部中許多

不正確思想，也必須給以必要的批評才能使其健全進步。現在文藝幹部中一般自我批評精神很差的，只能表揚，不能批評，許多好的批評從各方面提出，但是不能引起他們的重視，甚至有少數文藝工作幹部是不能批評的，自以爲是，以爲藝術的奧妙全握在他手裏，別人都是不懂藝術，豈能批評他的不好？結果是老一套，毫無出息，因此在我們部隊中今天文藝工作的理論戰線是十分不健康的，大大影響了文藝工作的提高。

（三）現在全國戰爭快要結束，國防軍的建設快要開始，隨着而來的，部隊中將有一個大的思想建設和文化建設的高潮到來，其主要任務是樹立鞏固人民民主專政，捍衛人民祖國，建設其有近代化軍事藝術和高度政治覺悟的強大國防軍的思想認識。爲使文藝工作在將要到來的新情況下，對部隊的思想建設和文化建設起更大的作用，因此對過去文藝工作上的成績和經驗必須很好的總結和發揚，而對過去文藝工作上的許多缺點與偏向必須嚴格的有效的來改正，於此，對今後部隊的文藝工作，根據北京全國文代大會的精神作出以下決定：

一、應把部隊的文藝工作當作鞏固部隊情緒，提高部隊覺悟、活潑部隊生活很重要一個工作來看待，對部隊的思想建設與文化建設通過文藝活動作爲一種有力的工具是會收到很好效果的。必須很好學習蘇聯紅軍的經驗，他們是非常重視部隊的文藝活動的，在德蘇戰爭期間，全蘇作家協會會員三千人，他們吸收了一千人到部隊工作，他們的指揮員、政治工作人員，充分懂得與運用文藝這個工具來配合解決軍隊各方面的問題，在紅軍中，報紙、通訊、廣播、小說、戲劇、電影、音樂、舞蹈等所起的作用那是不可估計的。因爲：文藝活動比一般的宣傳教育活動形象化，容易激起人們的感情而予以純化，不難明白，凡是好的文藝作品，是最能把複雜的問題、把最深刻的本質的東西

明瞭而突出地表現出來。而且文藝的多樣性與具有美感性，爲我們生活所不可缺少，同時，爲廣大指戰員所要求的。所以今後我軍必須以大力來開展這一工作，尤須首長負責從各方面來加強對文藝工作的領導，過去把文藝工作委之於少數幾個文藝工作幹部，把文藝活動的要求只是注意對少數人的生活調劑是不對的，必須改正。

二、在過去的三年中，由於戰爭需要，由於宣傳隊的組織剛開始建立，我們曾經把宣傳隊的任務沒有着重於文藝活動，而將他們的主要力量用於戰地群眾工作，戰勤工作和其他非文藝活動，這在過去時期是必需的和正確的，由於此種原因所產生的文藝工作的缺點或不足，也是可以原諒的，現在戰爭即將結束，部隊文藝要求越來越大，因此宣傳隊主要活動的對象和活動範圍，即應轉向部隊轉向文藝方面，而文藝工作中所存在的缺點和許多必須舉辦的事，就必須迅速克服或迅速舉辦，這樣方可趕上部隊文藝的需要。爲此目的，我們必須：

（1）在全軍範圍內開展創作運動，鼓勵有思想有創作能力的同志，從事戲劇、歌曲、舞蹈及其他文藝創作，給創作者以時間，幫助他們搜集材料，提供意見，並使個人創作與集體創作適當地結合起來。今後對於成功的具有教育意義的作品，一經審定，即應廣爲介紹，在全軍之內上演和採用，不得有任何成見與歧視，並對各種作品訂出獎勵辦法，以資提倡鼓勵。

（2）審查已有的作品（包括話劇、歌劇、活報、秧歌、舞蹈、大鼓等）除了某些全無教育意義和過於低級者外，對於好的和較好的作品，或原版採用，或給以增改，不完全的使之完全，低下的給以提高，在新的作品未有產生以前，大量利用現成的作品是必要的，藉此適應部隊的迫切需要。

(3) 努力培養文藝人材，首先是培養寫作導演和演員，提高其理論水平與藝術水平，並相對地保證其業務之專門化，今後對文工團宣傳隊的成員和文藝工作幹部，不得輕易改變其工作，其有一技之長和在文藝方面可望造就者，更應讓他們在文藝方面發展，以資造詣，使文藝有更高的成就。

(4) 增加戰後部隊文化活動的費用與文藝工作費用。訂定文藝工作人員的等級，實行文藝工作考績制，成績優異者應從優待遇。

(5) 過去時期的經驗應予重視，並盡快的予以總結，以便批判地利用這些經驗。

三、關於全軍文藝工作的組織與領導如下：

(一) 軍以上之宣傳隊改稱文工團（其全名為××軍文工團）。團員由八十人到一百人，主要任務是做文藝工作，進行創作和研究，到師團作示範演出，以幫助師團宣傳隊之提高，工作對象主要是部隊，其次地方居民，但不得做營業演出。對兵團和軍的文工團，必須有計劃的加強，人材和資料亦須有計劃的調劑。

(二) 師團之宣傳隊仍稱宣傳隊，其任務主要是在部隊中開展群眾性的文藝活動和演出，特別是協助開展連隊的演唱運動，對居民的宣傳工作仍作為任務之一，如對群眾進行文字，口頭，化裝等各種方式的宣傳，和某些有關的社會調查，紀律檢查等。師宣傳隊可由五十人到六十人，團宣傳隊可由三十人到四十人組成之。

(三) 在華中軍區第四野戰軍政治部宣傳部領導下，成立全軍文藝工作委員會（名單附後），其任務與工作如下：

討論有關全軍文藝工作建設事宜。

計劃分配並分工審查文藝的各種長篇寫作。

對文藝工作的等級制提出意見，並對等級之評定負責作最後之審查。

評定文藝作品的等級，和分發文藝獎金。

華中軍區第四野戰軍政治部

蕭向榮同志在東宣部黨的文藝工作者大會

開幕時的講話

（一九四八年三月三日）

同志們！

東北局宣傳部召集這次黨的文藝工作者會議，我以為這是十分必要的。自從毛主席在延安召開文藝座談會以來，到現在已經六年了；這六年來，無論國際國內，無論政治、軍事、經濟、文化，都有很大的變化。就拿我們的文化戰線來說，在這六年來，其面貌是煥然一新了，主要的表現，我個人以為有下列各點：

第一、文藝成爲政治的一種手段，並服務於工農兵，在這方面我們基本上是做得正確的了。根據毛主席的指示，我們在文學、戲劇、音樂、美術，最近也在電影，部份的還開始在舞蹈等方面，我們都創造了許多成績，獲得了許多有益的經驗，也有許多成功的作品。在全黨的範圍內，中

央宣傳部的陸部長已經舉出了許多具體的例子；在東北範圍內，東北局宣傳部也獎勵了一些作品，還有許多作品，雖然尚未得到獎勵，但也已經得到一般的定評，以後也同樣可以獲得獎勵。

第二、在如何爲工農兵的摸索、研究、創造、執行的過程中，我們曾經發現了許多問題，解決了許多問題；又在這個基礎上進一步的發現了許多問題，解決了許多問題；而有的問題，雖然在發現以後還沒有解決得很好，或者還尙待解決，但我覺得，就是發現了問題，也可以說這是一種進步，或者說進了半步吧。

第三、六年來產生了大批新的力量，壯大了我們的文藝陣線。我們文藝陣線上的老部隊是不大的，特別是缺乏從群眾中、從實際鬥爭中生長出來的戰士。現在我們的隊伍也正像革命形勢的發展一樣，像黨和人民軍隊的發展一樣，增加了大批新的戰士，特別是從群眾中、從參加各種崗位的實際鬥爭中生長起來的新戰士——這是優秀的戰士。

但是，第四、我以爲我們也還有許多缺點，主要的可以舉出下面幾個（對與不對，請同志們考慮）：

1、在創作的思想上，似乎還殘留着一些舊的觀點、舊的方法。因爲對那些舊的觀點、方法，我們清算得不够，便有一些同志還在留戀它，也有一些同志還在盲目的提倡它。比方，我們有一些創作，還很難說是從實際中來的，而是多半從腦子裏想出來的，從趣味上設想來的。他把這些事件結構得很奇特、發展得很湊巧，企圖用這種手法來取悅於讀者和觀眾。他不是去寫在鬥爭中、在生活中，數十百遍地普遍發生着的現象中的某種具體事件，而是去寫那種偶然地個別發生的特殊事件，有時則是割斷整個事件的聯系，而孤立地去寫一些片斷面，比方寫一個戰士或一個戰鬥組，一

連佔領幾個地堡，或一個戰士突然出現在敵軍面前，使數十個敵人放下武器之類（如果根據這種報導看來，似乎打仗比寫文章還容易似的）。

在演出方面，有些同志也還在偏愛舞台，而輕視廣場，這種思想由於我們在東北有了不少城市；而城市中又有舞台而加深了。我的意思並不是說，有着現成的舞台而不要去利用，而是說不要把舞台看成爲我們活動的中心，應該多到沒有舞台的地方去；同時就是在城市中，如果是真正的群眾觀點的話，恐怕也還是在廣場上，而不是在舞台上。至於有些同志竟然提出『富麗堂皇』這種口號，我想那就更是錯誤的了。

2、無論對創作的內容和表現的形式方面來說，我們過去都很少專門研究，也缺乏應有的批評；各方面的文藝工作同志，互相間的聯繫也不够；對於整個文藝運動，我們也還缺乏有力的指導。

3、我們的創作面還很窄：沒有從更多的方面來反映問題。比方說，當前中國人民生活中的兩件大事：土地改革和革命戰爭，反映得都很不够，特別是反映革命戰爭的作品尤其少。就拿反映土地改革的作品來說，比方比較成功的三個劇本——『反翻把』、『火』、『上當』，其基本內容又都是揭露地主的陰謀（自然這是應該揭露的，而且我們的揭露也還很不够），但其他內容的作品就很少（也許是我還沒有看到）。我覺得我們應該根據土地改革的各個方面來進行創作，來教育群眾，像做政治教育一樣，從地主是怎麼起家的？是農民養活地主，還是地主養農民？一直到怎樣平分土地，怎樣以貧僱農爲骨幹又團結中農，怎樣建立人民的政權等等，從多方面來反映問題，進行創作。因此，我們做創作工作的同志，應該有計劃的來分工，以便互相配合的來反映和指導土地改革運動及偉大的

革命戰爭。

4、文藝工作同志深入工農兵還是不夠。我們東北有了不少的工廠，有了不少的工人，但反映工人的生活和鬥爭的作品還很少。我是做軍隊工作的，我特別感覺我們文藝工作同志深入士兵更不多。我們是處在偉大的革命戰爭時代，這個戰爭是決定全中國人民的命運的戰爭，我們做文藝工作的同志，應該和這個戰爭緊緊的結合起來，歌頌革命戰爭的正義性，歌頌戰爭中的英雄，描繪出戰爭的英勇、艱苦、壯烈、一往直前的種種偉大場面，又給戰爭以思想上的、建設上的各種指導。總之，我們要做許多的事，要把我們最大部份的力量貢獻給革命戰爭。但是，我們今天的現狀，不僅和蘇聯的文藝工作者比較起來是遜色多了。就是從我們現有創作的比重上來看；反映戰爭又是落在其他方面之後。這裏，我首先承認，我們軍隊方面有我們的缺點，號召不夠，爭取不夠，聯系不夠，團結的工作也做得不夠；同時也希望同志們加以考慮。

以上所提到的成績和缺點，自然這只是我個人很淺薄的意見，而且不一定正確。希望我們這次的會議，我們所有到會的同志，根據文藝座談會以後的六年來、特別是在東北的二年多以來的作品，加以檢查，加以總結，發揚成績，糾正缺點，使我們的工作提高一步，推進一步，我想這就是我們這次會議的主要目的。

其次，對於這次會議的幾點希望！

剛才郭部長說，爲工農兵服務這個問題，在思想上、我們基本上已經解決了；還沒有解決、或解決得還不很好的，是如何爲法的問題，因此，會議首先要解決的就是這個問題。我完全同意，並提出幾點意見供參考。

第一、是『爲兵』的問題。爲工農兵這個口號，我想這應該是具體的，而不是一般的，也就是說，對於站在具體崗位上的文藝團體及文藝工作同志，是應該具體的來接受這個口號的。比方，他是在農村中工作的，那麼他就應該主要的研究和反映農村的問題，主要的『爲農』；你是在工廠部門活動的，你就應該主要的研究和反映工人的問題，主要的『爲工』；我是做部隊工作的，我就應該主要的研究和反映士兵的問題，主要的『爲兵』（這裏我說的都是『主要』的問題）。自然，不論爲工、爲農、爲兵，基本上也都是用階級的精神和黨的政策來教育群眾和教育部隊，都是要發揚典型和宣傳典型，都是要反映當前群眾生活和鬥爭的主要方面，又反過來給以指導，這也就是說，在總的方針上，爲工農兵是一致的。可是，從具體的方面說來，在工農兵之間也還是有某種程度上的差異性、而應加以區別的。比方，在農村中存在着農民與地主這樣的階級對立，或者在不同的階級中存在着程度上不同的政治態度，因此，在土地改革運動中，黨在農村中便根據這種情況來規定農村中的組織形式，鬥爭方式和鬥爭口號，這是我們爲農民服務的文藝工作同志所應該着重研究和掌握的。但如果把這一套硬搬到工廠中來，搬到部隊中來，這就不對了。我們解放區的工廠。一種是私營的，在這種工廠裏，雖然還存在着工人與資本家這樣的階級對立，但我們對待工商業家就對待地主富農不同；另一種是公營的或合作社經營的工廠，在這種工廠裏，階級對立就不存在了。至於我們的人民解放軍，也是不存在那種階級對立的。因此，我們做文藝工作的同志，就應該分別的來研究和反映工農兵當中的具體問題，給工農兵以具體的指導，而不能是千篇一律，不看對象，把工農兵完全同一起來。其次，即使是對工農兵都是共同的問題，比方拿土地改革來說吧，關於消滅封建，農民翻身，揭露地主陰謀等等，這樣一類的創作，自然對工農兵都是適用的；但同時，爲了

要更具體的來教育工人、農民或士兵，也可以而且應該有針對具體對象的專門的創作。『反翻把』、『火』對於教育農民，『上當』對於教育士兵，雖然其內容都同樣是揭露地主的陰謀，但其實際效果，在不同的對象中就顯然不同，這就是一個很明顯的例子。

我是主張爲工農兵這個口號應該具體化的，爲此我們曾經提出過『爲兵』的口號。可是，這個口號是肯定的呢，還是否定的呢？希望我們大家能有一個共同的認識。

第二、是『如何爲兵』的問題。兵——人民解放軍的戰士，基本上是農民出身，這、一點也不錯。可是，他現在畢竟是兵，而不是農民，這也是不可否認的。因此，兵的生活和感情，自然和農民也就不完全相同。比方說，軍隊的生活是集體，他的感情是勇敢的，他的姿態是雄健的，而且在人與人之中，他們之間是存在著一種領導與被領導的關係。所以，我們在表現兵的時候，其語言和聲音應如何來表現合乎於軍隊的情感，其動作和行動應如何來表現合乎於軍人的姿態，其生活和關係應如何來表現合乎於軍隊的組織，這些都是我們『如何爲兵』所應該特別地加以研究和解決的。概括一句話來說，就是要創造軍隊的作風。關於這個問題，我們的知識很淺，經驗也還不多，希望同志們能給我們更多的幫助。

第三、我們現在主要的應該是做普及工作呢，還是應該做提高工作呢？關於這個問題，到東北以後，有些同志也還是沒有很好解決的。有些同志他不是根據群眾的情況和當前的需要及條件來決定問題，而是根據他自己本人的情況和願望來決定問題。比方說，『我已經做過幾年的普及工作了，現在是應該做提高的工作了』，就是這一種。我是主張現在主要的還是應該做普及工作的。可是，這普及工作又應該怎樣做呢？希望大家也能够討論一下。在部隊的戲劇工作上，去年春天我曾

經提出過開展『演唱運動』的口號，並從其表現形式上作過一些說明。現在我覺得當時的提法還只限於在形式上，還缺乏從內容上來說明這個問題。要做普及工作，不僅在形式上、同時也在內容上，都需要加以解決的。比方說，是根據當前群眾生活和鬥爭中的主要問題來加以反映，還是不重要點的一般的反映呢？是在一個運動的過程中不斷的加以反映，還是在一個運動結束以後才加以反映？是以抓住一個中心、提出一個問題、解決一個問題，這種帶鼓動性的為主呢，還是以提出許多問題、解決許多問題，這種帶宣傳性的為主呢？是多創作短篇的作品，還是多創作長篇的作品？我以為我們主要的應發揚前者，而只是（但也必須）輔以後者。我是主張用文藝這種表現形式來配合政治教育——打通思想、鼓勵情緒、表揚典型、批評缺點的，因此，第一它就應該和當前運動、特別是在運動中的主要問題結合起來；第二它要及時；第三、應該使實現這個任務所能遇到的困難和障礙越少越好。這就是說，如果我們要做普及工作的話，除在加工上有程度的區別之外，即在內容與形式上也還值得加以研究。

此外，自然還有許多問題，如具體的典型和集中的典型，為群眾和為幹部，藝術價值與政治價值的統一，以及如何來發展文藝批評等等，也希望這個會議能够更具體的加以研究解決。

同志們，對於文藝工作來說，直到現在我還是一個門外的人，以上所提幾點意見，不僅膚淺得很，也許還是一些外行話。我之所以來講話，為的還是希望同志們更多的給部隊文藝工作以幫助和指導。

人民政協解放軍代表

勉文藝工作者

周恩來總理向解放軍的文藝工作者說：『偉大的時代產生偉大的作品。你們年青，你們生長在這個偉大時代中，你們是時代偉大作品產生的生產者，你們可以見到社會主義，見到共產主義，你們是幸福的。』是的，幸福是屬於我們這一代的。過去的人們，不可能見到我們這偉大的時代，將來的人們，革命已經勝利，也無從參加這偉大時代的產生，只有我們這一代，是偉大時代的參加者。我們生得其時，我們非常幸運。因此有更多的同志來參加部隊中文藝工作者的行列，因此將有更多的同志來共同爲革命戰爭服務，從而表現這個偉大的戰爭；歌頌這個偉大的時代。

現在，我想把這次全國文聯招待人民政協中的解放軍代表，摘錄幾段很有意義的話，作爲同志們的參考：

郭沫若先生說：『中國人民解放軍，不僅是武裝的軍隊，而且是文化的軍隊。軍隊的將軍，不僅是革命的將軍，而且是文化的將軍。革命的軍隊到那裏，革命的文化就到了那裏。』

爲什麼革命的軍隊這樣重視文化呢？政協代表何長工同志（現任東北軍工部部長）說：『部隊沒有文化，覺悟程度便不能提高。凡是部隊幹部能掌握文化、科學知識，他的軍隊便發展得快。沒

有文化、科學知識的提高，政治工作不可能提高。拿槍桿子的人應與拿筆桿子的人相結合。軍隊由近代化到現代化，沒有文化、科學知識是不可能的。」

我們的軍隊為什麼能够這樣重視文化呢？陳毅將軍說：『人民解放軍是在共產黨領導下以工人農民爲基礎結合革命智識分子所組成的，特別是農民，百分之八十以上的指戰員是農民，是農民軍隊，新式的農民戰爭，不過加上工人、與革命智識分子；智識分子的作用就是增加部隊智識。各種智識增加了，政治敏感性也就提高了，不會停留在農民落後的形式，並與群眾取得緊密的聯繫。軍隊如果沒有大批智識分子參加，便會變成愚謔的軍隊。正因爲如此，所以要提高文化使政治、軍事技術都提高，這一切加起來，戰鬥力便增強了。』陳毅將軍又說：『我們處理工人、農民、智識分子要處理得很好，處理得不好，軍隊要被毀滅的，有的軍隊被打得落花流水不能存在。毛主席、朱總司令所領導的軍隊，就是善於處理工人、農民、智識分子。過去，曾經有這樣的同志——以不洗澡爲衛生，以虱子多表示革命，這是可笑的；但智識分子自命不凡，驕傲起來，像這樣的同志也有。我們第三野戰軍已經招收了幾萬學生，還要招收幾萬，因爲軍事建設要赶上近代化水準，就需要增加智識，就需要各種專家到軍隊中來。我們正在這樣做。』陳毅將軍，一方面說到革命軍隊中智識分子的作用，但同時又明確的指出：中國智識分子必須加以改造，特別警惕我們：不要驕傲。

賀龍將軍以西北的例子，說明文藝工作者在革命戰爭中起了很大的作用。他說：『晉西北的文藝工作者，在戰爭最緊張時，組織了游擊劇團，和武裝部隊在一起，迫近了敵人的據點，如太原附近的群眾，見到他們來了，便非常的興奮，並且提高了鬥爭的信心，像親人一樣的歡迎他們。晉西北——以前的西北，文化是比較落後的，抗日時期，由於文藝工作者的努力，群眾的文化水平提高

了，落後的西北人民，在談話中已經能運用新的術語，如『組織觀念』，『馬列主義』……等，成爲日常談話的語言。在一九四八年，十幾歲的小學生都動員他們參加了文藝工作，二十幾個小娃娃，遇見敵人，就把敵人打退了；這種階級覺悟，這種犧牲精神，沒有文藝工作者，沒有黨的教育是不可能的。』賀龍將軍很興奮的說：『像柯仲平同志、馬健翎同志（血淚仇的作者）、陳播同志（戰鬥劇社社長）都是從土地革命、抗日戰爭、解放戰爭一直到現在，沒有離開過部隊，像戰鬥劇社、民衆劇社他們的演出多半是採取民間形式，因此爲人民所熱烈歡迎，現在，已經有幾百個劇團，他們寫劇本，導演，都是自己攪，老區，身建已不容易看到，他們的成績是很大的。』從這裏，可以看出，文藝工作者只要與群眾相結合，堅決的堅持自己的崗位，他一定會有成績，對革命的貢獻也是很大的。

粟司令在這個會議上，也講了話，對我們今天有很大的教育意義。現摘錄以下幾點：『部隊的文藝工作者，很明顯的有兩種情況：一種是從部隊裏面起來的，較爲群眾所歡迎；一種是從機關裏起來的，比較不實際。』粟司令說：『我們文工團的同志，在機關裏想寫劇本，寫了兩個月始終寫不出來，但是下了連隊，收集了材料，便寫出來了。』這個道理，說得很簡單，也說得很深刻。對於普及與提高問題，粟司令說：『把人字寫成「人」，把工字寫成「五」，從所謂藝術的眼光看來似乎是提高，但從普及的觀點看來就不行了。』

正如郭沫若先生所說：『軍隊的將軍，不僅是革命的將軍，而且是文化的將軍。』我們的首長這些指示，對於我們都有深刻的教育意義。給予我們的鼓勵也是很大的。最後，我想再引陳毅將軍一段話，他經常這樣說：『軍隊的文藝工作者，你要攪一輩子。你寫一萬本小說，準備九千九百九

十九本不成功，只有一本成功。如果不用功，又不用苦功，那是不行的。要反覆的研究，要像討論人民政協的共同綱領一樣反覆的研究。』的確，不用功，不用苦功，要想成功，是不可能的。連唯心論的尼采和貴族出身的歌德都同樣的說：『天才是百分之九十九用苦工夫。』何況我們呢？願以此共勉。

馬克思主義與文藝

周揚

——『馬克思主義與文藝』序言——

毛澤東同志的『在延安文藝座談會上的講話』給革命文藝指示了新方向，這個講話是中國革命文學史、思想史上的一個劃時代的文獻，是馬克思主義文藝科學與文藝政策的最通俗化、具體化的一個概括，因此又是馬克思主義文藝科學與文藝政策的最好的課本。本書就是企圖根據這個講話的精神來編纂的。這個講話構成了本書的重要內容，也是它的指導的線索。從本書當中，我們可以看到毛澤東同志的這個講話一方面很好地說明了馬克思、恩格斯、列寧等人的文藝思想，另一方面，他們的文藝思想又恰好證實了毛澤東同志文藝理論的正確。

本書選輯了馬克思、恩格斯、普列哈諾夫、列寧、斯大林、高爾基、魯迅及毛澤東同志的有關文藝的評論和意見，按照他們的內容，分爲五輯：一、意識形態的文藝，二、文藝的特質，三、文藝與階級，四、無產階級文藝，五、作家，批評家。他們的意見雖是在不同的歷史情況之下，針

對不同的具體問題而發的，但是在他們中間却貫串着立場方法上的完全一致：最科學的歷史觀點與階級的革命精神之結合。

貫徹全書的一個中心思想是：文藝從群眾中來，必須到群眾中去。這同時也就是毛澤東同志講話的中心思想，而他的更大貢獻是在最正確最完全地解決了文藝如何到群眾中去的問題。

文藝爲什麼是從群眾中來的呢？馬克思主義者回答：人類一切的文化，包括藝術與文學都是，群眾的勞動所創造的。手本是勞動的器官，恩格斯却證明了它同時是勞動的產物。正是由於勞動，由於適應日益複雜的新的工作，人的手才達到了這種熟練的程度，以致它彷彿憑着魔力似地產生了拉斐爾的繪畫，托爾華德的雕塑，巴加尼尼的音樂。普列哈諾夫根據他對於原始藝術的精深研究，證實了勞動先行於藝術。魯迅在『門外文談』裏淺顯地科學地解說了文學的產生於勞動：

『我們祖先的原始人，像是連話也不會說的，爲了共同勞作，必須發表意見，才漸漸地練出複雜的聲音來，假若那時大家抬木頭，都覺得吃力，却不想到發表，其中有一個叫道『杭唷，杭唷』，那麼，這就是創作。大家也要佩服，應用的，這就等於出版，倘若用什麼記號留存下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是『杭唷杭唷派』。』

高爾基在蘇聯作家大會的報告中，開宗明義就是說勞動創造文化：

『勞動過程曾經把直立的動物變成了人，並且創造了文化的根本基礎；這種勞動過程的作用，從來不會給以應有的全面和深刻的研究。這是十分自然的，因爲這樣的研究對於勞動的剝削者是沒有利益的，勞動剝削者把群眾的精力當作一種原料變成貨幣，在這裏當然不能提高原料的價值。』
真是一針見血之言！勞動的剝削者當然不會正確地評價勞動的作用。高爾基認爲一切思想，就

連這種降貶了勞動的決定意義的思想在內，都是在勞動的基礎上創造出來的。但是在人類社會文化發展過程中，思想長期地與勞動分離，用高爾基的話說，就是頭腦脫離兩手。高爾基說：

『僅只在兩手教導頭腦，隨後聰明一些的頭腦教導兩手，以及聰明的兩手再度更有力地促進頭腦發展的時候，人類的社會文化的發展過程才能正常地發展起來，勞動人民的文化發展的這種正常的過程在古代就由於你們所知道的原因而中斷了。頭腦脫離了兩手，思想脫離了土地。在大批行動的人中間出現了一些冥想者，他們之解釋世界和解釋思想底發展是抽象的，是離開了那依照人類底利益和目的來改變世界的勞動過程的。』

這就是精神勞動與肉體勞動的分離。特殊階級內部有一部份人離開了勞動過程，『以製造這個階級關於自身的幻想作為自己生產計劃的主要來源』（馬克思語），他們把科學、藝術及其他一切屬於智力範圍的事業通通據為己有。人類社會文化的發展走了一個之字路。首先是兩手和頭腦結合，以後是分離，再以後又重新結合。兩手與頭腦，肉體勞動與精神勞動之最後的完全的結合，是只有在共產主義的條件之下才能實現的，那是一種最高形態的結合。這就是馬克思主義的文化觀，同時也是文化革命的最終目的。

勞動分工是社會發展的必經之路，造成了社會物質生產力的偉大進步，它大大發展了人類的文化，但却是以犧牲廣大勞動群眾的精神生活做代價的。這是一筆很大的代價。分工所加於勞動群眾的生命力與創造力的損害是不可計量的。馬克思說：『各個個人裏面藝術才能的特別集中以及與之相關的廣大群眾中間的這個才能的遭受壓抑——乃是分工的結果』。他預言到了共產主義社會，每個人都將擺脫職業上的限制和對於分工的依賴，那時『將沒有畫家，而只有從事繪畫的人』。這

樣，藝術活動就將不是特殊階級的特殊領域，而成爲全體人類所共有的了。

所以馬克思從資本主義生產的特點找出了一條規律：『資本主義生產對於精神生產的某些部門是敵對的，對於藝術與詩歌，就是如此』。高爾基也說，從來對於資產階級在文化創造上特別是文學創造上的作用是過於誇大了的。自然，資產階級在它還沒有完全取得統治地位，還是革命的階級，他們的利益還和全體勞動人民的利益相一致的時候，他們曾產生了自己偉大的藝術家。文藝復興時代和啓蒙主義時代就是這樣。恩格斯稱文藝復興爲『人類所曾經歷的最大的進步的變革』，那個時代的活動家是創立了近代資產階級的統治，但卻沒有爲資產階級所限制的人們。他們熱情澎湃，富於思想，而又多才多藝，他們還沒有成爲像後來所發生的那樣的分工的奴隸。他們生活在當時的一切利害中，公開站在這個或那個黨派裏面，參加實際的鬥爭。但是到資產階級完全取得統治地位，變成反動階級的時候，他就再也不能產生像這樣的藝術家了。

資產階級社會的最偉大的文藝只能由資產階級的『浪子』所創造；這就是批判的現實主義的文藝。高爾基指出：這種現實主義由於它對現存社會的批判態度而有很大的價值，它在文字描寫藝術上的形式的成就也值得我們高度的重視；但是這種現實主義是作者作爲『多餘的人』的個人創作而產生的，這些人不能爲生活而鬥爭，感到自己在社會裏是多餘的，他既反對資產階級，也不贊成無產階級，至少是不能理解無產階級，他常常自覺處在資本的鐵鏈與勞動人民的鐵鏈之間；因此，這種現實主義雖然有力地批判了社會，却找不到逃出這個不合理的社會的出路，它只是否定，而不能肯定，甚至更壞，轉而肯定它曾經否定了的東西。至於資產階級中讚揚和辯護本階級的文藝家，那就只有靈巧和庸俗，更是一無足道了。在其他藝術部門，例如繪畫，藝術家則是完全爲市場而製造

商品的。資產階級就始終是雇主，立法者。

文學與藝術就這樣在資產階級社會裏處於一個可憐的地位，而且隨着資本主義的沒落，它已再不能在資產階級的基礎和方向上進一步，它已臨到創造的絕境了。法西斯主義更是給文學與藝術帶來了毀滅。文藝需要得到解放，得到解救。文藝本是從群眾中來的，必須到群眾中去。這反過來對於群眾也是一個大的解放，他們多少年代被束縛和壓抑了的精神生活的解放，這個解放是只有革命才能給與的。

列寧在一九〇五年寫的『黨的組織與黨的文學』一文裏指出了真正自由的文學『將不爲吃得飽飽的貴婦人，不爲因肥胖而寂寞無聊和苦悶的『上層萬把人』，而是爲作爲國家之精華，國家的力量 and 國家的將來的百萬千萬勞動者服務』。在十月革命以後，他在和蔡特金的談話中，更是十分明確的發揮了他的這個思想：

『藝術是屬於人民的，它的最深的根源，應該是出自廣大勞動群眾的最低層。它應該是爲這些群眾所了解和爲他們所摯愛的。它應該將這些群眾的感情，思想，和意思聯合起來，並且把他們提高起來，它應該喚醒他們中間的藝術家和發展他們。』

列寧提出了並且解決了革命所提出的問題。他把藝術應當直接服務於勞動群眾當作藝術運動的全部方針提出來了。馬克思、恩格斯的時代，是還不能這樣提出問題的，因爲那時候還沒有進入無產階級革命的時代，無產階級還沒有取得政權。但是馬克思、恩格斯却已經提出了文藝作品應表現群眾和群眾鬥爭的問題。馬克思、恩格斯在與拉薩爾的通訊中，他們批評拉薩爾的『吉慶歌』，一篇描寫騎士暴動的劇本的一個根本缺點，就是沒有着重地寫農民運動。恩格斯在給哈克納斯的信中

對於哈克納斯的『城市姑娘』的唯一批評，就是說這篇小說裏面，把工人階級描寫成不能自救的消極的群眾，恩格斯認為這樣的描寫在當時已經不是真實的，不是典型的了。因為當時工人階級已經參加了五十年光景的戰鬥，『解放工人階級應當是工人階級本身的事業』，已成為了指導的原則，雖然倫敦東頭的工人是最不積極反抗，最消極服從，最消沉的。恩格斯指出了工人階級的革命鬥爭已是『屬於歷史的一部份，因此可以在現實主義的領域中要求一個地位』。

十月革命以後，工人階級的革命鬥爭已經是屬於歷史的主導部份，在現實主義的領域中已經取得主導的地位了。列寧關於藝術與群眾的關係的原則的成為了全世界革命文藝的總的方針。中國的革命文藝運動也是在列寧的原則指導之下進行的。革命文藝運動一開始的時候就提出了大衆化的口號。文藝大衆化運動從一九二九——三〇年左右，一直到抗戰經過了將近十年的時間，中間捲起過論爭，也作了一些實驗的努力，是有收穫的，但卻始終沒有得到應有的成績。要完全澈底地解決大衆化問題，在當時是不可能的，因為當時缺乏這樣解決的政治條件。但是我們之所以不能做得更好，主觀指導上也有錯誤的。我們有過錯誤的經驗，錯誤的思想。

毛澤東同志在『文藝座談會上的講話』最正確、最深刻、最完全地從根本上解決了文藝爲群眾與如何爲群眾的問題。他把列寧的原則具體化了，豐富了它的內容，使它得到了輝煌的發展。他解決了中國革命文藝運動的許多根本問題，首先是明確地全面地解決了革命作家人生觀的問題，並且把這問題作爲全部文藝問題的出發點，同時這個問題的提出和解決恰是糾正了過去革命作家對於這個問題的疏忽和不理解。我不準備在這裏對毛澤東同志這個講話中的各種問題一一加以說明，我現在只想說明下面的三個根本問題：

一、甚麼叫做『大眾化』？

二、提高與普及的關係。

三、如何表現新的群眾的時代。

這三個問題我們過去從沒有解決過，至少沒有完全解決過，有的甚至從沒有提出來過。這三個問題解決了，就解決了革命文藝的基本原則，基本方針。

『大眾化』。我們過去是怎麼認識的呢？我們把『大眾化』簡單地看做就是創造大眾能懂的作品，以為只是一個語言文字的形式問題，而不知道同時甚至更重要、更根本地是思想情緒的內容的問題。初期的革命文學者是自以為已經『獲得無產階級的意識』（『無產階級意識』當時也叫普洛列塔利亞意特渥洛奇，是很時髦的）。那時所理解的『大眾化』就是將這『無產階級意識』用大眾容易接受的形式灌輸給大眾，為的是去改造大眾的意識。我們常常講改造大眾的意識，甚至提出過和大眾的無知鬥爭，和大眾的封建的，資產階級的，小資產階級的意識鬥爭的口號；却没有或至少很少提過改造自己的意識。我們沒有或至少很少想到過向大眾學習。雖也曾提出過『作家的無產階級化』的口號，但甚麼是無產階級化呢，既然我們已經『獲得無產階級的意識』了？所以『無產階級化』結果被了解為只限於一些表面的生活的細節，而且連這個自然也並沒有做到。只有魯迅對這個口號作了正確的解釋：『無產階級化』是要使革命作家『和革命共同着生命，或深切地感受着革命的脈搏』。

中國革命文學運動是在大革命失敗之後旺盛起來的，這個運動在中國文學史上是破天荒的偉大運動，對革命事業的貢獻有牠一定的地位，這是誰也不能否認的。但是這個運動也有牠嚴重的缺

點。革命文學的許多作者都是『被從實際工作排出』的青年，在他們身上，對於實際的疲憊情緒和革命的狂熱幻想結合在一起，他們沒有放棄鬥爭，却離開了群眾鬥爭的漩渦的中心，而在文學事業上找着了他們的鬥爭的門路。他們各方面都表現出小資產階級的思想情感，但却錯誤地把這些思想情感認做了無產階級的思想情感。因此文藝工作者的思想意識的改造就沒有提到日程上。這就形成了革命文藝運動的最大最根本的缺點。

魯迅懂得在中國最容易希望出現的是反叛的小資產階級的作家，同時他也懂得小資產階級作家是最容易翻筋斗的。魯迅暴露了某些小資產階級作者的可恥的卑劣的心理：他們腳踏兩隻船，一隻是『革命』，一隻是『文學』，當環境較好的時候，他就在革命的船上踏得重一點，分明是革命者，待到革命一被壓迫，則在文學的船上踏得重一點，他變了不過是文學家了。這自然是消極的現象，但這樣的現象難道少嗎？

高爾基也是最猛烈地反對了小市民在文學上的影響，反對了市儈主義的各色各樣的表現的。市儈們有他們共同的哲學：就是總想沿着『抵抗最小的路線』工作，來求個人發展，在兩個力量之間來尋找某種穩定的平衡，實際也就是腳踏兩邊船。這種情形假如在蘇聯社會主義的條件下還存在的話，那末在中國就更嚴重了。自然，中國小資產階級的文藝家是表現了很大的進步性，革命性的，但是就在革命的文藝家裏面，也不能說已經擺脫了這種市儈主義的影響。

所以一方面，在文藝界統一戰線的各種力量裏面，小資產階級文學家在中國的一個重要的進步的力量，這是毛澤東同志指出了的；另一方面，在革命文藝陣營內部，小資產階級的思想對於無產階級思想來說却又是反動的東西。文藝界需要整風的運動。毛澤東同志恰當其時地警惕了我們：

『小資產階級出身的人們總是經過種種方法，也經過文學藝術的方法，頑強地表現他們自己，宣傳他們自己的主張，要求人們按照小資產階級知識份子的面貌來改造黨，改造世界』。毛澤東同志有力地指摘了革命文藝工作者的小資產階級思想和作品的缺點，這一切缺點都只有在文藝工作者真正做到了和工農兵大眾結合才能克服。毛澤東同志作了關於『大眾化』的完全新的定義：『大眾化』就是文藝工作者自己的思想情緒應與工農兵大眾的思想情緒打成一片。』這個定意是最正確的。

對於從事語言藝術的文藝工作者，要與群眾打成一片，首先要學習群眾的語言。毛澤東同志在『反對黨八股』的講話裏就反覆申述了革命工作者學習人民語言的重要。他說：『人民的語言是很豐富的，生動活潑的，表現實際生活的。』所以他指出在學習人民的、外國的、古人的三種語言中要特別學習人民的語言，在學習人民的語言中又要特別學習工農兵的語言。過去文藝大眾化的運動雖是把語言當作中心問題的，且曾有過大眾語的運動，我們曾拿『讀出來可以懂得』做語文標準，這是不錯的。但問題是，如何達到這個標準呢？如果我們先不懂得群眾的語言，又如何能達到這個標準呢？而且大眾化不單純地爲了讀出來可以聽懂，這當然是首要的條件，同時也爲了使文藝語言本身更豐富，更生動活潑，更富於表現力。這樣學習群眾語言就是革命文藝工作者的一個最中心最根本的任務，但是我們卻沒有把這任務這樣提出來過。我們介紹過高爾基的語言理論：『文學語言是從勞動群眾口頭上採取來的，但卻經過了文學者們的加工，他們從日常語言的自然奔流中，嚴選了最正確，恰當，適切的語言。但我們先就強調了加工的一面，而沒有着重原料的採集。沒有原料，又何從加工呢？我們的文藝作家一般地都只在描寫人物的對話中，採用了民間口語（這比初期革命文學者寫工農兵，都是滿口知識份子的話，是一個很大的進步），但卻沒有學會在作敘述描寫時也運用群眾

語言，自然是經過提煉了的群眾語言；或者甚至沒有感覺到這樣做的必要。於是人物對話中的土語方言在大堆的歐化語的敘述描寫中成了不過一個耀目的點綴罷了。文藝作品中『歐化』的毛病，並沒有因為大衆化的提倡而得到適當的改正。因為既看輕了群眾語言在藝術創造上的重要性，又看輕了群眾攝取新詞彙新語法的消化力，於是就不去以群眾的語言為基本，而逐漸地加進新的字眼和語法，這樣來創造真正自己民族的，新的文藝語言；反而形成了一方面是所謂『高級』的實際是『歐化』的革命文藝，另一方面是『大衆化』的，主要是『舊形勢利用』的革命文藝，兩個高低不同的領域，提高與普及完全分離。結果是低的被高的擠到了極不重要的地位。或者在理論上空談藝術性與大衆性的統一，而實踐却恰得其反。魯迅關於大衆語文的理論却是正確的，他提倡大衆語，主張採用方言土語，也主張採用外國語和文言，和毛澤東同志在『反對黨八股』中所主張的是大體相同的。但毛澤東同志却更明確地強調地提出了學習人民語言特別是工農兵語言的任務。

毛澤東同志把感情的變化看做由一個階級變到另一個階級的重要標誌。這種感情的變化對於文藝工作者是特別地重要的。高爾基說文學者是階級的感覺器官，文學以血和肉飽和着思想。魯迅也說文人的是非要格外分明，愛憎格外熱烈。一篇文藝作品如果不是情緒飽滿的，就必然成為不是花綠綠的詞藻主義，就是瘦骨嶙嶙的公式主義，或者二者兼而有之。文藝工作者是富於感情的，問題是革命的文藝工作者必須有革命的無產階級的感情。但是我們文藝工作者差不多都是知識份子出身的，他們大部份對於革命，對於無產階級的認識是抽象的，他們多少保留了個人知識份子的情感。他們有過自己特殊的趣味，愛好，他們有過自己小小的感情的世界。他們沒有體驗過什麼大的群眾鬥爭的緊張和歡喜。個人感情常常成爲了一種太大的負擔。高爾基說過：『人們被歷史的兩種力——

小市民的過去和社會主義的未來——所牽引，明顯地在動搖着，情緒的根源傾向過去，理智的根源傾向未來』，這並不是主張感情和理智可以分開，如像有些同志所常爲自己辯護的那樣，而正是說明了感情力之大，立場的徹底改變不容易，這是一種危險的動搖狀態。經過整風，我們文藝工作者的感情是大大改變面貌了，毛澤東同志所說的『小資產階級的王國』受到了空前的破壞，我們要在生活和工作的實踐中來進一步地更徹底地改變我們的情感，使得我們思想情感真正地做到與工農兵大眾的思想情感打成一片，這樣才能完成文藝大眾化的任務。

現在移到普及與提高的問題來罷。這是一個跟着立場而來的方法的問題。我們過去的錯誤是把普及和提高機械地分開，而是提高放在第一位。毛澤東同志則把普及和提高有機地聯結起來，而普及放在第一位。在毛澤東同志，一切問題的中心就是一個爲羣衆的問題。他正是從工農兵出發解決了普及和提高的關係。他說：

『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。』

他規定了表示普及與提高的正確關係的有名的公式：

『我們的提高，是普及基礎上的提高，我們的普及，是提高指導下的普及。』

我們過去爲什麼錯誤的呢？列寧在論藝術應當屬於人民的那篇談話中曾說過一句話：『我們必須時時刻刻地把工人和農民放在我們的眼前，』我們就沒有這樣做。這是一切錯誤的根源。列寧說到了新的偉大的共產主義的藝術只有在最廣大的人民的文化基礎上才能真實地生長出來，而在這個路途上，『知識份子』要解決許多最重要和崇高的任務。這就是說真正的提高必須是在普及基礎上

的，列寧把『知識份子』在這個工作過程中所要解決的任務看成是『最重要和崇高』的。

我們過去的輕視普及同我們的輕視民間文藝是有關係的。一切偉大藝術都在民間藝術中有它們的淵源，這個真理我們沒有很好地認識。高爾基對有勞動人民的口頭文藝是評價很高的，他說：

『最深刻，最鮮明，在藝術上達到完全美的英雄典型乃是民謠，勞動人民的口頭創作所創造的』。

『如果不知道人民的口頭創作，那就不可能懂得勞動人民的真正的歷史，這種人民的口頭創作是不斷地和決定影響到最偉大的書本文學作品的創造的』。

魯迅也是極端重視民間文學的。他認為民間文學雖不及士大夫文學的細緻，但卻剛健清新，它能給舊文學一種新的力量，舊文學衰頹時往往因為攝取了民間文學而起一種新的變化。他曾辯護了連環圖畫是藝術，而且主張了從唱本說書裏可以產生托爾斯泰，佛羅培爾。他在『舊形式的利用』一文中說過一段有名的話：

『舊形式的採取，必有所刪除，既有刪除必有所增益，這結果是新形式的出現，也就是變革。』魯迅的這些意見，很正確地說明了：民間形式在文學歷史上是有決定作用的，從它們裏面可以產生偉大作家，能夠蛻變出新的形式。但這些意見並沒有得到大家普遍的注意和正確的理解。

但是不論是高爾基，或魯迅，都沒有把普及與提高的相互關係從理論上最有系統地全面地加以解決；對於這個問題的解決，毛澤東同志是有很大功勞的。他關於普及與提高問題的解決是馬克思主義方法論在文藝理論上的最傑出的應用。

毛澤東同志在『文藝座談會上的講話』的最後，指示了文藝工作者必須與新的群眾的時代相結

合。假如說大衆化解決了立場，普及與提高解決了方法。那末，這裏就提出了革命文藝的當前任務了。毛澤東同志指出了根據地與非根據地的區別，不但是兩種地區，而且是兩個時代。到了根據地，就是到了中國歷史幾千年來空前未有的工農兵和人民大衆當權的朝代。因此根據地的作家必須描寫新的人物。新的世界。這個問題，在整風和毛澤東同志這個講話以前，我們很多作家也是沒有清楚認識的。在延安有過寫光明與寫黑暗的爭論，有過所謂『暴露黑暗』，實際是諷謗光明的作品的風行，有過『雜文時代』『魯迅筆法』的歪曲的提倡。這段經驗，在我們應當是很痛苦的，不能忘記的。也是毛澤東同志他出來糾正了文藝工作中間存在的這一切糊塗觀念。他正確地解決了歌頌與暴露的問題。他說：

『一切危害人民群眾的黑暗勢力必須暴露之，一切人民群眾的革命鬥爭必須歌頌之，這就是革命文藝家的基本任務。』

他這樣尖銳地把問題提在每個文藝工作者前面：

『你是資產階級文藝家，你就不歌頌無產階級而歌頌資產階級，你是無產階級的文藝家，你就不歌頌資產階級而歌頌無產階級與勞動人民，二者必居其一。』

無產階級文藝家應當歌頌無產階級與勞動人民。這是一個偉大然而困難的任務。我們文藝工作者一方面沒有和群眾緊相結合，他不懂得，不熟悉群眾，另一方面又沒有完全擺脫過去文學的陳舊傳統，他們比較地習慣於揭露舊現實的缺陷，而還不善於歌頌新時代的光明。蘇聯似乎也有過和我們相彷彿的經驗。高爾基在一九二九年寫的『年青的文學和它的任務』一文裏指摘了當時蘇聯的文學對於蘇聯的國家和人民的復興過程還反映得很微弱，而他認為這個微弱的主要原因就在：『文學

的注意力主要地放置在正在死亡的東西上，『她被動地被屈服於對於現實的揭發的和否定的態度的陳舊的傳統之下，沒有充分鮮明地反映出第二種現實，在描寫陳舊的真理當中沒有指出新的真理，沒有指出在崩潰的古老事物的潰亂中間，人的裏面那種新的東西，那種已經生長，而且將要成世紀的生存下去，不會消滅，只會變得更好的東西。』

蘇聯文藝界現在當然不同了。他們已經產生了反映社會主義的偉大時代的藝術作品，而且爲目前的愛國戰爭作了有效的光榮的服務。他們已無愧於斯大林所給與他們的『靈魂的工程師』的稱號。比起人家來，我們是只有慚愧的。新民主主義的偉大時代也應當產生它的偉大的作品，而且我相信，只要有了正確的方向和堅持的努力，一定會產生偉大的作品我們急起直追吧，毛澤東同志的『在文藝座談會上的講話』就是對於我們的一個有力的鞭策和號召！

我就在這個希望中結束我的序言。至於本書，它在選材，編排，譯文各方面都還有許多缺點，很不完全的，這就只好等待同志們的指正和以後再版時的增訂和修改。在校閱和翻譯上曾爲本書出力的陳伯達，喬木，曹葆華諸同志，我於此一併致謝。

57

772214