

★ 解放區文化教育巡禮 ★

文化人

- 一 文藝工作者
- 二 革命詩人蕭三
- 三 民間藝人

文藝動向

- 四 大眾文藝
- 五 思想鬥爭
- 六 集體創作
- 七 出版事業
- 八 人民的戲劇
- 九 人民的音樂

藝術動態

金
戈編著

大家出版社印行

一 宣傳畫和年畫

二 東北電影製片廠

三 新聞事業

四 報紙的成長

五 反「黨八股」和反「客里空」

六 學校教育

七 小學教育的新生

八 大學一斑

九 新型的革命大學

一〇 新的教學方法

一一 學制與課程

解放區文化教育巡禮

——金戈編著——

一九四九年六月初版

每冊定價人民幣壹百貳拾元

大 家 出 版 社 印 行

上海(○)中山東一路七五號四樓

版 權 所 有 · 禁 止 翻 印

解放區文化教育巡禮

一 文藝工作者

一九四二年毛主席在延安文藝座談會上發表講話，指出文藝須爲工農兵服務以後，解放區產生了不少新人，他們深入羣衆，參加戰鬥，體驗工農兵的生活，從其中覓取文學和藝術的源泉，寫出生動的作品來。毛主席說：「有出息的文學家藝術家，必須到羣衆中去，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，觀察、體驗、研究、分析一切人、一切階級、一切羣衆、一切生動的生活形式和鬥爭形式、一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程即創作過程，把原料與生產，把研究過程與創作過程統一起來。」這些文藝的戰士，在一定程度上已經實踐了毛主席的文藝理論。

去年東北文藝工作者響應林彪司令員的號召，紛紛奔赴前線，深入連隊搜集創作材料，並幫助部隊工作。以呂驥爲首的音樂小組四人到達連隊後，除了體驗戰士生活作爲創作「人民解放軍軍歌」的準備外，並幫助縱隊及師編製軍歌，深得部隊的歡迎。木刻家古元深入連隊後，也幫助各部隊牆報繪製稿件，並實行「帶徒弟」，指導與幫助各該部隊美術幹部進行創作，繪製以戰鬥英雄爲題材的連環畫。女作家白朗並曾隨軍參加長春外圍的戰鬥，除了陸續寫出戰鬥英雄的報導外，並廣泛地搜集創作材料。東北文藝工作委員會成立後，許多作家的創作熱潮很高。女作家草明創作反映工人生活的中篇；周立波的「暴風驟雨」上卷，寫東北農村封建勢力的最初垮台和農民中間的新人物最初出現的複雜曲折過程（下卷寫土改中期後期，最近也已完成）；馬加、錫金等都創作反映東北農村土改的中篇；丁玲曾

於一九四六年七月參加懷來土改工作團，她的「太陽照在桑乾河上」，就是根據當時的經驗而寫的。東北哈爾濱自去年秋季以來，翻譯劇本的熱潮甚高。敘述斯大林英明的戰略與戰術，使衛國大戰從防禦走向進攻和贏得勝利的巨作，榮膺一九四六年斯大林獎金劇本「勝利者」（齊爾斯果夫著），經亞夫、付克、烏蘭汗、曉夢幾個人集體翻譯出來。「紅頭巾」（米海烏果夫作）已經由劉賓雁同志譯完，繼續從事翻譯敘述蘇聯少女英雄卓姬的典範精神的「真理的故事」（阿麗格爾著）。愛倫堡的處女劇作「廣場上的獅子」，已由曉夢同志從事翻譯。一九四七年斯大林一等獎金劇作「沒有戰線的鬥爭」（亞可布遜著），已由羅焚同志從事翻譯，將編入「文藝戰線」的翻譯叢書裏去。

這裏介紹兩位傑出的新人：

劉白羽——他是東北日報的前線記者，近年來深入連隊，創作非常活躍。他曾在部隊中參加過一個排的全部土地改革教育。去年二月間他在東北日報發表的短篇「無敵三勇士」，曾獲得普遍的好評，就是深入連隊以後的收穫。這個短篇以及其他兩個短篇「百戰百勝」和「政治委員」，都已由東北書店出版。去年東北日報還發表了他的「光榮的旗幟」（記共產黨員曹緯）、「新社會的光芒」（西線旅行記）等。哈爾濱的「生活報」也連載了他的「戰壕裏的生活」。

趙樹理——他是山西沁水縣人，山西省立長治第四師範學校初中畢業。他本來愛好新文藝，寫過新詩、新小說，着實努力學過歐化，但是從學校出來以後，他覺得文藝要為羣衆接受，非通俗化不可，因此他的創作思想就改變了。

民國十五年上半年，他是捲在大革命浪潮裏的青年之一，但在第二年被山西當局拘捕、受審、坐牢。出來以後，還是東奔西走，有時寫些小文章維持生活。在這幾年中，他提倡給農民寫東西，提倡通俗化，但一直沒有人響應他，也沒有人指導他。直到抗戰以後，在共產黨的培養下，他的作品才算

找到了出路。一九四三年他的第一部作品「小二黑結婚」（短篇小說）發表後，立刻在羣衆中獲得了大量讀者，僅在太行一個區，就銷行了三四萬冊。羣衆並自動地將這故事改編成劇，搬上舞台。接着發表中篇「李有才板話」，這是一篇非常真實地、非常生動地描寫農民鬥爭的作品。後來又發表了同樣主題的長篇「李家莊的變遷」。

郭沫若批評「李家莊的變遷」說：「我感覺着這和『小二黑結婚』、『李有才板話』一樣可愛，而規模確實是更加廣大了。這是一株在原野裏成長起來的大樹子，它根扎得很深，抽長得那麼條暢，吐納着大氣和養料，那麼不動聲色地自然自在。當然，大，也還不敢說怎樣偉大，而這樹子也並不是豪華高貴的珍奇種屬，而是很常見的杉樹榆樹乃至可以劈來當柴燒的青杠樹之類，但它不受拘束地成長了起來，確是一點也不矜持，一點也不炫異，大大方方的，十足地表現了『實事求是』的精神。」

他為什麼能創造這樣新的作品呢？第一、他懂得農村的經濟生活，知道農村各階層是怎樣地過日子。因為他生於貧農家庭，受過債主「掃地出門」的威脅，受過大臘天躲避債主的風寒。第二、他熟悉農村各方面的知識、習慣、人情等等，因為他父親除了會種田還會編籬箕、治外科，以至迷信的捐八字、擇出行。他自己也上過村學、放過牛驢、担過炭、拾過蕒、跟人家當社頭祈過雨、參與過婚喪大事。他一直在農村生活。第三、他通曉農民的藝術，特別是關於音樂戲劇方面。他參加農民的八音會、鑼鼓笙笛樣樣會弄。戲台上的樂器，件件可以頂一手。他能够說書，他能一個人打動鼓、鈸、鑼、鑼四種樂器，而且舌頭打梆子，口帶胡琴還不誤唱。同時，他能寫字下棋，還會畫幾筆山水畫，也能刻圖章，愛好工藝小創造，還能耍把戲、講笑話，只要他一在場，保管男女老少通夜不散。他是最最能够接近羣衆的。

二 革命詩人蕭三

一九二七年大革命失敗後，蕭三到了蘇聯。在這以前，他在北平領導北平的學生運動，反對北洋軍閥和帝國主義。他到蘇聯後，就開始從事於文藝工作，和高爾基等蘇聯權威作家都有往來，有人說他曾經跟高爾基學習過。茅盾的「子夜」的俄文譯本是他校正的，此外還有許多莫斯科外國工人出版社出版的蘇聯文學的中譯本也是他校正的。

一九三二（或一九三三）年時，日本法西斯軍隊中有一個工人出身的開汽車的日本共產黨員，他不願做日本帝國主義的炮灰，殺中國兄弟；於是有一天，當日本軍官叫他把一車軍火送給他們的部隊時，這位可尊敬的日本共產黨員，以他的國際主義精神把車開到義勇軍所在的山林地區。找了好大半天，找不到義勇軍，於是他就把軍火車留在那裏而自殺了。後來義勇軍發現了這輛汽車，並在屍體旁發現他寫的字句，他說他找不到中國兄弟的軍隊，無法親自交給，署名是「一個日本共產黨員」。

蕭三同志就以這極其典型的材料寫了一篇長長的報告詩，題目大致是「獻禮」。這首詩曾在莫斯科電台廣播過，據說還曾在共產國際大會上朗誦過。到會的各國代表聽了這首詩，都馬上肅然起立，向這位日本共產黨員致敬。

他編輯過國際文學的中文版，第一期的內容除一些詩外，還有關於東北義勇軍的報告。爲了使各國的讀者能踴躍投稿，他曾在巴黎委託過一個通訊處。可惜這雜誌只出了一期，後來就因故停刊。

抗戰以後，他從蘇聯回到中國，居留在延安。在這裏他曾譯過科爾納楚克的劇本「前線」，他曾編譯過馬列主義的文藝觀這樣的讀物，更寫過社會主義的美學觀，其中引用了許多高爾基的觀點，各個解放區的刊物、報紙多曾轉載過。

勝利後（一九四五年底）他到了張家口，住在晉察冀日報的宿舍裏。在這以前，他曾隨軍到過平綏前線的西線。回到張家口後，立即寫了一篇報告文學「西線漫記」，反映子弟兵解放傳作義所佔領的城市後，如何受到當地人民的歡迎，軍隊作戰如何英勇，以及人民對傳軍暴行的控訴等。

當前年春天美製飛機肆虐張家口時，他寫了一篇散文，題目叫「禮物」。（他在聶榮臻將軍的家裏看到了一顆飛機上用的重機鎗子彈，這是美國帝國主義者當作「禮物」送給中國反動派來屠殺中國人民的。）四六年「四八」事件，中共許多負責人如鄧發、葉挺、秦博古、王若飛等同志乘美機於山西興縣黑查山失事後，張家口新華廣播電台當晚就請蕭三同志報告若飛同志等人的歷史。他的心情是哀婉的，聲音也是悲愴的，因為死的人不傳是他的朋友，而且是戰友。

他在張家口時，就着手撰述毛主席的傳記，他準備先分三部分來寫——即「毛澤東同志的兒童時代」，「毛澤東同志的青年時代」，和他的參加社會活動；土地革命時代的毛主席則準備以後再寫。前兩章早已寫好，發表在晉察冀出版的「時代青年」雜誌上。他寫毛主席的傳記是很細心的，四七年春天因為一些小的事情，他曾特地到戰地找蕭克將軍、羅瑞卿將軍去問。

他現在已過五十了，但還是顯得那末年青。他喜歡跳舞，而且跳得很好。在張家口時，每一次舞會上幾乎都可以見到他。（解放區的舞會是羣衆性的娛樂，任何人都可以參加。）

他的英文、法文、俄文的造詣都很好。四六年春北平一個新聞記者寫一篇叫做「張家口人物」的文章，說蕭三穿着皮外衣，頭梳得光光的，有一種紳士的感覺。這可能是在招待外賓時不得不整理自己一下，但他的私生活還是很樸素的。在張家口發的一套黑斜紋布的棉衣，四六年冬天還穿着；鞋子呢，自然也是老百姓作的布鞋。

（本文參考資料）戴昭明：「記蕭三」。

三 民間藝人

解放區的文藝執行着爲工農兵服務的政策，無數民間藝人在正確的領導下找到了新的方向。他們改造自己，用舊的形式來唱新的內容，發揮了教育羣衆的偉大效果。在被發現的優秀民間藝人中，陝甘寧邊區的劉志仁、拓開科、汪庭有、李卜，冀魯豫的史耀宗、李德興，華東的老潘、溫林，都是典型的人物。劉志仁和他的秧歌詳見本書「秧歌舞與新歌劇」一節，這裏把拓開科、汪庭有、李卜、老潘、溫林等的生涯及其藝術作一簡單的介紹：

拓開科

「『文教大會把會開，代表同志各地來，所有材料拿出來，民辦公助能解開。』」

「在一個長方形的會議室裏面，室內擠滿了百多人——民間藝人、羣衆秧歌的領隊者、編劇、導演、演員、各分區地委宣傳部長、區委宣傳科長、地方劇團團長、文工團團長、延安文藝界的代表們。這是邊區文教大會藝術組的會議，會上逐一介紹羣衆秧歌典型。當主席宣佈『現在請子洲裴家灣的練子嘴英雄拓開科同志講話』時，原來靠牆坐着的一個六十歲的老漢站了起來，走近室中長桌邊。衆人睜開眼望他；只見他個子不高，但很結實，滿面皺紋，下顎有稀落幾根的鬍子，頭上沒有戴帽子，一腦短短的灰白的頭髮，穿一件藍布斜襟銅扣的棉衣和一條白大布的褲子，大家鼓掌，笑開了嘴。拓老漢也笑開了嘴，看得出下面幾顆牙齒缺了。他一開頭就唸上了上面四句話，引起衆人又是一陣鼓掌和歡笑。接着拓老漢說了幾句話。衆人要求他表演他最得意的創作『鬧官』——一篇關於一九三二年清澗農民反對舊政權壓迫的敘事詩。拓老漢又笑了，笑得眼皮縫縫的，然後他一口氣朗誦了一大篇練

子嘴（又名急口流或急口令或打個岔）：『喜冲冲、笑盈盈，一般同志都來聽。』衆人都把身子向前略傾，肅靜地聽下去。拓老漢口如懸河，聲音洪亮。說到隊官不聽鄉民哀訴，還是要銀元，『民家一看怒氣生，常响就把干戈動，就吶喊，就嘶聲，一陣聚來百幾人。……』聽衆就如同親見當時羣衆抗糧情景。拓老漢更加有聲有色地說下去了：『人又多，意又高，只要胆大嘴才好。……』聽衆更加興奮了，等到他說到『縣長送來一封信，……』先生開言說的明：『誰是頭，誰是尾？』打上回信我好回。』咱們民衆都開言：『都是頭，都是尾！都是糧草逼得危。』……』聽衆愈加出神了。而拓老漢的兩手有時撐住桌子，有時作各種手勢，有時摸摸胸，有時掏出手帕擦擦嘴，面部各處表情都非常生動。兩眼時睜時閉，臉上的皺紋更深了，額上的筋條都凸出來了。待他一口氣說完後，又是一陣掌聲與笑聲。有的人說：『這是革命史詩！』又有的說：『這是真正的民衆的藝術天才！』

以上摘自蕭三、安波合著的『練子嘴英雄拓老漢』一文。拓老漢沒有讀過書，不識字，家裏只有兩垧地（每垧三畝），攪了六年的工，和地主夥種了三年，趕了半輩子牲口。從十六歲起就鬧秧歌，也會演道情，但最出色的是練子嘴。他自己編了一共二三十個練子。最受歡迎，也是他自己認為最得意的是『鬧官』、『種棉花』、『種洋煙』等等。

汪庭有

汪庭有是窮苦出身的木匠，沒有唸過書，但很歡喜唱秧歌。他所受的文學教育，就是在當欄羊娃的時候，從比他大的欄羊娃們的歌唱中得來的。自從八路軍來到了他的村莊，他的光景改變了，他不再受凍挨餓，也不再被人欺侮了。他過的是自由的生活，一邊做着活，一邊就自然地哼出歌來。他最有名的歌是『表頑固』，這是一個長歌，分十二個月份來唱，每個月八句，很仔細地敘述了友區人民

受頑固份子蹂躪的痛苦，配的是「珍珠倒捲簾調」，唱起來聲音很哀傷。在一九四四年陝甘寧邊區文教大會上，他曾唱過這個歌。之後，他還編了一個「防奸歌」和一個「十繡金匾」。和哀傷的「表頑固」相反，「十繡金匾」是一個快樂的歌，唱的是「繡荷包」的調子。據說汪庭有以爲「繡荷包」是男女調情的歌子，女人給男人繡了荷包送去，表示自己的愛情；今天他唱的是我們的政府、部隊、領袖，有威有望，繡一個「荷包」送去不合適，應該繡一個大金匾，因此他把調子改爲「十繡金匾」。

李卜

李卜是木匠和泥水工人，但他歡喜唱戲，尤其是郿鄠（陝甘寧邊區除了秦腔、晉腔之外，最流行的戲曲南有郿鄠，北有道情，這是兩種優秀的民間戲劇音樂）。他參加了班子，成爲名丑。後來，他因不堪軍閥官僚的壓迫，從洛川的戲班子裏逃出來到蒲城，又逃到甘肅。一九四〇年民衆劇團在郿鄠演出時，演員張雲和、團長柯仲平發現了他，後來他參加了劇團。他在劇團裏教唱，教做工，民衆劇團的技術因爲他更加提高了。張魯同志也在他這裏來學郿鄠，把這些東西帶回魯迅藝術學院去。許多年青的音樂工作者也來找他。後來延安的秧歌有那麼多好聽的郿鄠調，就是從他這裏來的。

老潘

老潘，名長發，年近六十，是泗沐的民間藝人。他出身貧苦，當過清兵，要過飯，做過工，做過地主的佃戶和練勇。一九四〇年秋，民主政府成立，發動組織農民，他首先響應，用他的大鼓來訴說農民的痛苦和不平，向他們宣傳，並教育他們。組織農救會時，他就編唱農民翻身的鼓詞；組織婦女會時，他就編唱婦女解放的鼓詞；其他如反掃蕩、擁軍優抗、蘇德戰爭、……都成爲他的鼓詞的題材。

。他因出身貧苦，能站在勞苦大眾的立場，說出他們要說的話，並用本鄉本土的語言，寫成羣衆所易懂的鼓詞。一九四五年年底，因積勞成疾，嘔血病逝。他是中國共產黨黨員，也是人民解放軍的家屬。他的死，無疑地是人民大眾的損失。

溫林

溫林，二十五歲，東海人。出身貧農家庭，七歲喪父，跟了母親逃荒要飯。十二歲到泗沫裴圩區認師父學「小戲」，過着挨打挨罵的淒苦生活。十六歲學會唱戲，師父把他說給人家做養老女婿。十七歲因不堪師父的苛待，逃到未婚妻家裏，當年就成了婿，兩口子賣唱爲生。一九四五年沫陽解放，沫陽縣委創辦藝人訓練班，溫林夫妻倆入班受訓，學唱新戲，一面學習認字。不久妻子去世，這使他非常傷心。一九四六年蔣軍進攻淮海，他加入沫陽宣慰團，並加緊學習，那時認字不多，還不能動筆。他曾編了「蔣匪十賈」和不少小調向民工和部隊宣傳。一九四七年沫陽轉入敵後，他加入大眾劇團。團內淮海第三中心縣的老高同志認真幫他學習，使他在幾個月內就能讀淮海大眾報。那時正進行土改複查，他把「白毛女」改編成淮海流行的「小戲」，在各地演出，自己扮演楊白勞，收到很好的階級教育的效果。他又編了「翻身小放牛」等戲，刊在淮海大眾報上。後來淮海戰役爆發，他加入淮海文工團，在民工隊中做宣傳慰勞工作。他的快板「光榮歸來」在淮海報上發表後，大受羣衆的歡迎。

〔本文參考資料〕蕭三、安波：「練子嘔英雄拓老漢」；艾青：「汪庭有和他的歌」；丁玲：「民間藝人李卜」；阿大：「憶念老潘同志」；劉溪：「民間藝人溫林和他的快板」。

四 大眾文藝

文藝是爲工農兵服務的，所以一切文藝都應該是大眾文藝。這裏所說的，是從民間舊形式改良而成的大眾文藝，因其土生土長，爲人民大眾所熟悉，近年來已成爲解放區文藝的重要部分。

說書——說書是農村中的民間敘事詩。在陝甘寧邊區，以說書爲職業（或副業）的書匠（或說書先生）很多。他們散佈在各處，帶着琵琶或三絃，一村轉一村，到處歌唱着。這跟北方人所說的大鼓，南方人所唱的彈詞，基本上是一樣的，都是用音樂伴奏的詩歌朗誦，不過樂器和調子不同罷了。一九四四年七月，延安縣政府開始提倡說新書，改造個別書匠。其中韓起祥（當時三十一歲，瞎子）得到的幫助最多，思想也最進步，創造力也最強。政府爭取、教育他，改變他的思想，具體地幫助、獎勵他編新書，發揮他的創作才能。此外得到幫助較少的有劉之有（當時五十多歲，也是瞎子）和常拴（當時三十多歲，不全瞎）。

拉洋片——又名「推洋片」或「西洋景」，這是洋片畫和唱詞的結合。一九四四年陝甘寧邊區文教大會開過後，文協於二月底出發延長、延川、子長一帶表演「新洋片」，在五十一天中走了三個城、六個區、十個村，共演出四十一場，每次觀眾平均約二百人。新洋片和流行於民間的舊洋片不同的地方，是沒有凸透鏡的裝置；是製成舞台式的鏡箱，畫片在後面推拉，畫片也較大，橫長三尺二，寬二尺半，這樣可以多容納觀眾，同時可看幾百人，在演唱上也很簡單，一個人表演，兩個人在後面伴奏音樂和換片子，舞台是四塊佈景片搭成的，裝卸帶都很輕便。所製的洋片有「丁有財」、「怎樣養娃娃」、「陶穀棧」等。

在華中方面，淮北大眾文工團也曾改造洋片，形式和上述的相仿，洋片框子大而下端小。畫片的

內容也是有連環性或聯系性的，但宣傳的效力不偏重洋片畫，而偏重在站在洋片架兩旁的丑角生動的口頭解釋。在兩個丑角唱完一段，如「望裏看來望裏瞧，大會場上多熱鬧，男和女來老和少，大人小孩多來到」，就敲鑼鼓傢伙，然後再解釋。這樣一則可以使兩個丑角有休息機會，再則可以吸收羣衆的注意力集中。洋片架可以拆散攜帶，用時再裝置，極其輕便易帶。

小調和快板——小調這一詩歌形式，在民間流行也很廣，歷史很長。各地流行的小調，數以千計，最常見的如：孟姜女、五更調、無錫景、三十六碼頭、小放牛、十勸郎、手扶欄杆、虞美人等。快板是一種口語化的詩歌形式，句法長短不定，形式很是自由。這兩種形式，近年來在部隊中十分流行，戰士們用來發抒自己的思想感情，歌唱自己的生活情調，到了後來，有些命令和指示，也用「快板」的形式寫出來。這就是部隊裏的「快板運動」。華中騎兵團有名的「憲章」（擁愛公約），就是以快板的形式寫成的，開頭的兩條是：

第一條

對羣衆，要和氣，說話態度要注意，
老大爺，老大娘，千萬不要喊老鄉；
找嚮導，要講請，光發脾氣不管勁；
不打人，不罵人，保障人權記在心。

第二條

找東西，先說明，部隊那班啥姓名；
人家允許開借條，借來東西愛護好。
用過了，即送還，下次再借不作難。
如損失，要賠償，擴大政治好影響。

快板還可以同漫畫相結合，成爲畫報。例如平古支隊炮連的四個排都有排報，每逢吃飯的時候，牆報周圍都擠了大堆人，不識字的看畫，識字的讀快板，津津有味。一班葉宜春在學習中偷老百姓的黃烟吃，一刻兒，牆報上就貼了一張畫，畫着一個抽黃烟的人，眼睛偷向外瞟，一隻手拿烟向衣袋裏藏。上面寫着一段快板：「葉宜春，真不行，偷人家洋火和黃烟，這個同志學習說空話，我其（提）

義（議），處理他。」三班長陳中選打破老百姓一隻碗，當即拿出自己的津貼一千元賠給老百姓。周永德同志很快就把他畫得神氣活現，嘴裏啣着香煙，左手拿着破碗和華中幣給一個老頭兒，右手向他行舉手禮，上面標明道：「請注意，軍人在吃煙，羣衆說：一個碗，沒關係。軍人說：新四軍，規矩。」

木偶戲——淮北大衆文工團也曾加以改造。他們利用一兩個丑角臉譜的木偶人，在未演正戲前，作一種有力的口頭宣傳，通過木偶人，把民主政府的政策傳達給觀衆。原來的木偶戲只是一人玩，改造後可以隨便增加兩三人，而木偶人的臉譜並不是一套，根據劇中人物而隨時增加。至於服裝、道具也隨着變化。因爲玩木偶人的增加，又把長圓形黑布（即接小舞台下面的黑布，主要是用來掩蔽人的）擴大，變成弧形，兩頭釘在牆上，因此看木偶戲的對象沒有限制。在技術上也求其不死板。一個入管制兩個木偶人，只要手指靈活，變化也隨着複雜。在動作和聲音上，也可表現出人物的特點來，不像原有木偶戲千篇一律的玩法。戲曲盡量利用羣衆所喜聞樂見的，如淮北拉魂腔、小調、快板，並有樂器伴奏。在空白時用鑼鼓敲打，尤其是利用木偶人演秧歌劇最收效。又如諷刺劇、鬧劇、小雜耍最適宜。淮北大衆文工團在睢寧縣演出「敵偽頑合流」時，羣衆反映很好。

影子戲——表演方法是用一種精製的半透明的鹽皮（可用代用品），剪製成各種人物和背景，用燈光反映在銀幕上，它不要什麼舞台設備，只要一個幕、幾盞燈、幾個人就可以演出了。一個工作者可以身兼數職，如掌影、效果、唱歌等。解放區的劇團曾利用它演出很多精彩節目。

（本文參考資料）林山：「改造說書」；辛可、明坦、蕭三、施展：「新洋片在農村」；徐忻：「快板運動在騎兵團」；章琴：「我們是怎樣改造小雜耍的」。

五 思想鬥爭

解放區的同志中，有些人還存在着毛主席在延安文藝座談會上的講話中所指出的某些糊塗觀念。對於這些人，給以適當的、堅決的批判，是必要的。

去年東北文藝界熱烈地展開了對蕭軍及其所辦的「文化報」的思想鬥爭。參加這場論爭的，先後有宋之的、金人、華君武、沙英、王坪、陳學昭、草明、周立波、馬加、陳沂等著名作家和各界讀者，刊物有哈爾濱出版的「生活報」、「知識雜誌」、「文學戰綫」和大連出版的「海燕」等。

蕭軍以寫「八月的鄉村」，借魯迅成了名。但因爲在抗日戰爭和人民解放戰爭中沒有很實際地和深入地參加，不能繼續寫「八月的鄉村」那樣的小說，而改行辦「文化報」，寫論文。

蕭軍及其「文化報」所散佈的錯誤思想和有害言論，最主要的，其一是資產階級的民族主義思想。如他認爲在「八·一五」的報紙上紀念蘇聯紅軍解放東北，是「歌功頌德」，「跡近應酬文字」。甚至要「暴露」蘇聯蘇倫的所謂「黑暗」，提倡「來而不往非禮也」的「中國人氣節」，而他認爲這是「批評與自我批評的精神」。其二是他認爲人民解放戰爭是「箕豆相煎」，不懂得正義的戰爭是消滅戰爭的必要手段。

蕭軍還標新立異地喊出團結中國人民百分之九十九·九的口號，認爲這是絕對正確的確的政治口號，而不是團結一切革命力量，團結農村人口百分之九十。

蕭軍在「文化報」上自吹自擂，自詡爲有國際聲譽；聲稱他跟隨共產黨二十年，在共產黨「倒臺」的時候就跟着，背了這一個不大不小的包袱。

他還在去年九月二十日的「文化報」上，把魯迅一九三六年八月三——六日「答徐懋庸關於抗日統一戰線問題」的一封信公布了作爲盾牌，希望魯迅替他打仗。

……
所有這些，都受到了尖銳的批評。

在這次論爭中，批評者方面立場的堅定、明確、有分寸和與人爲善的精神，也許超過我國文藝史上任何一次的相互批評，這正說明我們文藝界的飛躍進步。蕭軍思想不是蕭軍一個人的問題，他的令人作嘔的民族主義等等，正是代表許多人意識中的資本主義殘餘，而且是最危險的資本主義殘餘。（根據「新華文摘」第三卷第十、十一期合刊。）

關於蕭軍擲出魯迅作盾牌，去年十月一日「生活報」載有陳沂的「魯迅不能替蕭軍打仗」一文，給以嚴正的批判。他說：

「魯迅答徐懋庸的信，我們人的認識，是爲的把統一戰線的『統』與『鬥』，『統』『鬥』的範圍內容弄清楚：要統，需統，一定要統，但也要鬥，需鬥，一定要鬥；鬥的最終仍是爲達到統的目的。這是魯迅說的有立場的統一戰線。魯迅的信是當時文化陣營的自我批評，揭發當時文化陣營中的某些宗派、狹隘，魯迅的信不僅要當時上海的文化工作領導部門及其負責同志團結胡風、黃源……，而且要團結鴛鴦蝴蝶派共同抗日；但魯迅的信同樣指出『仍可以互相批評』。……魯迅在序蕭軍的『八月的鄉村』的時候就講過：『一方面是莊嚴的工作，另一方面却是荒淫與無恥』，他是承認階級鬥爭的，他本人畢生就是爲中國人民和中國的無產階級奮鬥到底，找不出他有同蕭軍提倡的這些東西類似之半點。這同樣是本質的區別。蕭軍硬要生拉死扯的把魯迅先生扯起來替他打仗，然而這是不可能的。」

六 集體創作

在初期的集體創作中，「二萬五千里長征記」是一部典型的作品。這一集體創作的開始，是在一九三六年。最初由參加長征的人自由地用片段的文字敘述長征的史實。從幾千篇短文中，選出幾百篇較佳的作品，再加淘汰，祇剩下了百餘篇佳作。然後再按照歷史的次序排列起來，成為一部長篇巨著。這部巨著經過徐夢秋、丁玲諸同志的剪裁後，成為初稿，抄成二十四份，讓身經長征的人再加補充，並由富於文學修養的人仔細修改。等到整理完畢，再聚會討論，製成定稿。

近年來隨着文藝的深入羣衆，集體創作的方式有了顯著的進展。尤其是戲劇上的集體創作，最富於羣衆性。這裏介紹一下淮南「大眾劇團」的集體創作方式。

「大眾劇團」從知識份子的集體創作開始，發展到知識份子與工農份子結合的羣衆性的集體創作。這一過程是沿着羣衆路線走的，而且連集體創作方法的本身，也與一般知識份子只憑個人「天才爆發」的集體創作方法不同，而也是沿着羣衆路線，集體到羣衆中去學習、調查、體驗、研究，然後把這些材料方法（從羣衆中得來的）集中起來，組織起來，集體創作起來，又再回到羣衆中去，從而修改、發展與提高的。

知識份子（劇團團員）的羣衆路線的集體創作方法——集體深入到發生鬥爭的地方，參加這個鬥爭，與當時當地的當事人一起活動，並把團員分開來，按照當時鬥爭的具體情況與需要，分成幾批，去分工調查（他們去調查天長蘆城橋民兵戰鬥時，就分成兩批：一批到前方，與民兵一起活動；另一批在後方，與鄉公所一起活動）。爲了調查的逐步深入，分作幾次調查，和幾方面、幾種方式的調查