

中国现代文学史资料汇编（甲种）

第三次国内革命战争时期
解放区文艺运动资料汇编

下 卷

朱德发 蒋心焕 李宗刚 编

第三次国内革命战争时期 解放区文艺运动资料汇编（下卷）

朱德发 蒋心焕 李宗刚 编

文艺评论

401	文艺和政治	艾 青
402	谈谈中国新文艺的性质	欧阳凡海
405	新典型的创造	石 光
409	“下乡”及其他	佛 初
416	释新民主主义的文学	艾 青
420	漫谈文艺内容的大众化问题	力 军
423	民主与文学	邑 洲
427	文艺底阶级性	吴伯箫
432	艺术与农村	赵树理
435	论文学中的语言问题	罗竹凤
438	新时期新问题	师田手
444	论工农兵文学（一）	雪 苇
452	论工农兵文学（二）	雪 苇
460	论工农兵文学（三）	雪 苇
467	文学·生活现象和生活本质	萧 殷
471	新文学写作的一些问题	俞平伯
473	语言要有生命，就要向人民学习	萧 殷

480	青年文艺工作者如何与工人结合	阿 英
483	创作上的几个问题	艾 青
491	为工农兵	茅 盾
493	谈历史剧的创作	李 纶
497	关于改造旧剧问题的几个初步意见	冀中旧剧研究审查委员会
500	陕北秧歌	胡 沙
503	论秧歌剧的创作和演出	艾 青
511	关于秧歌剧的几个问题	水 华
516	平剧改造运动杂谈（上）	萧 军
520	平剧改造运动杂谈（下）	萧 军
523	剧 话	佛 量
531	新歌舞剧的酝酿（一）	张 庚
537	新歌舞剧的酝酿（二）	张 庚
541	新歌舞剧的酝酿（三）	张 庚
545	改进创作方法，克服公式主义	张 庚
551	对当前剧作主题、人物的意见	王玉胡
556	谈旧剧改革	马彦祥
558	谈改革旧剧	秦兆阳
561	随想所及	欧阳予倩
564	关于萧军同志问题的复查结论	
565	新年献辞	
567	政、教泛谈	
568	抚今追昔录	
571	三周年“八·一五”和第六次劳动“全代大会”	
572	夏夜抄之二	
573	夏夜抄之三	
574	“古潭里的声音”之一	
577	“古潭里的声音”之四	
585	斥《文化报》的谬论	

- 689 晋冀鲁豫文联成立
- 690 晋冀鲁豫边区成立文协分会
- 690 张市成立文协分会
- 691 冀鲁豫区成立文协
- 691 绥德分区文协成立
- 692 佳木斯文艺界成立文协分会
- 693 记鲁迅十年祭和东北文协的诞生 冯 明
- 695 边区文联开常务理事会
- 696 一年的经历 王亚平
- 699 冀察热辽的文艺团体 《群众文艺》编辑室
- 702 确定今后文艺工作方针任务
- 华北文艺工作者集会
- 两区文联合并成立华北文艺界协会
- 706 冀鲁豫文艺界协会暂行组织简则
- 708 附录 1 第三次国内革命战争时期解放区文艺大事记（1945.8.15—1949.10.1）
- 751 附录 2 第三次国内革命战争时期解放区报刊文艺资料总目

文艺评论

文艺和政治

艾 青

假如政治家的工作是经常的用一定的术语和口号，来概括一定时期的人民大众的利害和要求，从而根据那些术语和口号去组织人民大众，并且促使他们向一定的目的去行动。那末，文艺工作者的工作是用具体的描写（如，人物在事件当中的活动，和人对于周围环境的情感、思想、感觉以及日常生活，或者整个时代所引起的憎、爱、悲喜……等等）即形象地来表现一定时期的人民大众的利害和要求，从而激励他们把这种要求变成行动（在没落的阶级里则相反，诗人们常常用不是出于自愿的颓废的歌唱，促使他的阶级走向崩溃与毁灭）。去为人民大众谋福利，为大多数的劳苦的人类而奋斗的，这崇高的目的上，文艺和政治，是殊途同归的。

在为同一的目的而进行艰苦斗争的时代，文艺应该（有时甚至必需）服从政治，因为后者必须具备了组织和汇集一切力量的努力，才能最后战胜敌人，但文艺并不就是政治的附庸物，或者是政治的留声机和播音器。文艺和政治的高度的结合，表现在文艺作品的高度的真实性上，愈是具有高度的真实性的文艺作品，愈是和一定时代的进步的政治方向一致。因为愈是具有高度的真实性的文艺作品，就愈是明显地反映了一定时代的，阶级与阶级之间的矛盾，各个阶级的本质，合理与不合理之间的严重的对立，以及改革制度的普遍和迫切的需要，和一定的行动之不可避免……等等。

我们对于文艺作品要求尽职的是，忠实地反映现实（不是现象），客观的（即根据唯物辩证法）描写现实。

我们对于文艺作者要求尽职的是，永远忠实于现实，用自己全部智能去和现实结合，随着在发展和变化的现实一同发展和变化。

文艺作者认识现实的程度，决定了文艺作品反映现实的忠实的程度。所谓作品的价值高低，就是从那作品反映现实的真实与否所下的估价。

根据进步的世界观，文艺作品在忠实地反映现实之外，必须同时具有指导的精神，必须

引导到美好的、科学的理想。

文艺的特殊性，就是它必须是形象的去表现事物的这一点上，文艺作者塑造形象，产生形象的过程，就是文艺作品更深刻的认识现实的努力。真实的形象，只能产生于文艺作者对于客观世界紧密的观照中。所谓艺术价值，即是指那作品所包含的形象的丰富与真实——这是每一个真正的艺术家所曾经使自己痛苦和快乐的基本的东西，也是它〔他〕用来使自己效忠于他的政治理论的东西。

反之，我不欢迎那些粗制滥造的东西，那些代制品或者半制品，那些复写着政治口号和政治术语的东西。那些东西常常是那些作者没有把从外界接收来的素材，通过自己的内心的变化，通过自己的思想的锻炼，没有把人民群众的愿望和自己的情感融解而且凝结在一起的结果，那只是对于政治概念的粗心的应和。

我赞成现代英国诗人路易士的话：

“对于政治的观念和事件的一个深刻的情感不必相同于那些仅仅产生辞藻的‘跟别人的争论’，不成功的宣传的韵文，便是这种辞藻的一个例子。这种诗人不先自己经验到动摇或是信仰，就想使人相信的结果，或者不然便是他不是一个诗人的结果。”

所以，当我们评价一个作品时，必须根据它是否达到了真实，它所含的思想是否和作者本身的情感结合在一起——这是一切艺术的生命，以及它的政治目的和艺术的辛苦是否相合一致，这些准则，而下高低的评判。

（原载《人民文艺》1946年3月15日第3期）

谈谈中国新文艺的性质

欧阳凡海

不了解中国新文艺的性质，就不能掌握中国新文艺的历史。

过去有许多谈论中国新文艺历史的书籍，都是因为不能掌握中国新文艺的性质，结果是把中国新文艺的历史分析和评论错了，做出了不正确的结论。

我今天所要谈的中国新文艺运动的性质，不敢说已经完全对了。我今天之所以能够提出新的观点，无非是因为我有了时间学习过毛泽东同志的新民主主义学说，并以此来处理中国新文艺运动史，做一个试验性的探讨，错误与否，或错了多少、对了多少，还需要大家来讨论、研究，予以指正。

也许已经有人在从事这方面的探讨了，最近看见冯雪峰先生有一篇叫作《论民主革命的文艺运动》的文章发表在《联合特刊》上面，可能有新的见解，我本想先读一读他的文章，然后就他的观点提出我的意见来相互讨论研究。可惜他这文章尚未刊完，我只得先把我自己的意见写出来再说了，我希望大家能对这个新的问题展开讨论。

所谓中国新文艺，当然是指的“五四”以后的中国新文艺而言。

五四运动的一个主要内容是民主主义的文化运动，用当时的流行语来说，是文学革命运动。这“文学”二字，在当时是把思想、哲学、科学、社会学、语文、小说、戏曲、诗歌等都包括在内的。换言之，这“文学”二字，含义甚广，几乎等于“文化”二字。但虽然如此，它的着重点，实在是放在狭义的“文学”上的，所以冠以“文学革命”的名称，也就并不是没有根据的。

比方说，“五四”的白话文学运动，和“五四”以前的白话文运动，就大不同。“五四”以前的白话文运动，只限于语文的改革，是属于一般文化的性质，而“五四”以后的白话文运动，其着重点就在建立白话的文学。五四运动中反对旧道德，反对专制和迷信等，虽然采取了各种各样的形式，但坚持最久，并发生带头作用的形式，却是当时所说的“文学”这一形式。当时的“文学革命”的领导者蔡元培、陈独秀、胡适、钱玄同等，没有一人不以文学家的姿态发现；至于鲁迅、刘复、周作人等，那就更不用说了，是十足的文学家。事实上，陈独秀、胡适等当时所发表的论文，也大多数是以文学的形式出现的。

我为什么要说明这个事实呢？原来“五四”以后，无产阶级的思想体系输入中国，并在中国思想界起了领导作用，使当时五花八门的各色各样的其他思想体系，都顿然失色，这并不因为这无产阶级的思想体系没有采取文艺理论的形式，便减低了它在文艺范围内的领导作用的。就是说，“五四”以后的无产阶级思想，虽然主要的作为一种社会学说出现，然而它却从“文学革命”的基础上生长起来，认为它和文学无关是不对的。

“五四”以后，无产阶级的思想理论，已在中国新文学的各种各样的派别中起了领导作用。虽然，它更直接领导的中国革命的实际行动。

反帝、反封建，是五四以后中国新文艺的领导思想。尽管“五四”以后，中国的文艺派别很多，它们之间的见解和主张，尽管在艺术的问题上差别很大，而且发生过激烈的争论，

但只要不是为帝国主义和封建复古派服务的文艺派别，则它们都有一个共同的目标，那就是反帝反封建。它们尽管在外观上各树一帜，但在实质上，它们的政治总方向是一致的。它们是以无产阶级的思想为领导的各文艺派别的联盟。因为，反帝反封建的思想，就正是马列主义的普遍真理和中国革命实践相结合的指导思想。

但我们必须指出，我们说文艺各派别的这个联盟，是以无产阶级的思想为领导的联盟，却并不等于说这个联盟是在无产阶级的思想下组织起来的联盟。它们朝着反帝反封建的方向走，并不等于说它们一定就是自觉地接受了无产阶级的领导，更不等于说它们已经在无产阶级的思想下取消了它们相互间的差别。它们也可以是各种各样资本主义性质的民主主义者，可以是各种各样思想朦胧的启蒙主义者，并且没有任何统一的组织，但不管采取何种形态，它们所处的历史时代反正总是不同了；比起旧民主主义历史时代，它们之中多了一个强有力的东西，这东西就是无产阶级思想理论，只要它们不愿意自己的文艺带上洋奴和复古的反动性质。它们就一定要受这个思想的领导。不管取何形态，这种以无产阶级的思想为领导的文艺上各种派别的联盟，都叫作新民主主义性质的文艺。

从“五四”以后，直到现在，中国的新文艺，都是新民主主义的文艺，其性质，基本上没有改变。就是说，从“五四”到现在，中国的新文艺，实际上是以无产阶级思想为领导的民主主义的文艺联盟。这个联盟，在历史的各个阶段上采取了各种不同的方式，也经受了各种不同的经验，直到历史的现阶段，变来变去，其性质始终没有变。

所谓各个历史阶段上的不同方式，我们这里不是谈文艺史，暂不按各阶段逐一叙述。单举一九二七年以前和以后的两个阶段说，方式上是大不相同的。一九二七年以前，这个新民主主义的文艺联盟（或叫统一战线），从阶级成分上说，包括无产阶级、自由资产阶级和小资产阶级（中农，革命知识分子与其他小资产阶级在内）。从联盟形式上来说，是没有统一的组织，表面上互不相顾。一九二七年以后，由于中国资产阶级转到了帝国主义与封建势力的反革命怀抱中去，革命阵营中的阶级组成起了变化。资产阶级走出去了，只剩下了无产阶级和小资产阶级，革命的领导，这时也不能不单独落在中国无产阶级身上。所以在一九二七年以后，中国新民主主义的文艺联盟，也就不能不跟着发生变化。一部分跟着资产阶级走的文艺流派及个人，如新月派和梁实秋之类，转到帝国主义与封建势力的怀抱中去了，带上半封建、半殖民地的洋奴复古性质。新民主主义文艺统一战线的阶级组成分子，基本上只剩了无产阶级和小资产阶级。在这时候，无产阶级为了对付强大的敌人帝国主义、封建势力、资产阶级三者的联合进攻，在文艺上，当然也就不能不建立单独领导的思想阵地，并加强无产阶级思想的领导作用，所以在方式上，也就不能不建立统一的组织。

这前后两个时期的新民主主义文艺统一战线，尽管在外表上天差地远，在阶级内容上也有一定程度的差别，但其基本性质是前后一致的。

“九一八”以后，中国新民主主义的文艺统一战线，在阶级成分和组织形式上，又逐渐发生变化，这里不详叙了。一句话，就是变来变去，变到今天，我们的新文艺，基本性质，仍然是新民主主义的文艺。就是说，以无产阶级思想为领导的新文艺的统一战线。

不这样来理解中国新文艺，那么，要想掌握中国新文艺的历史发展规律，是很难的；要想从这个历史发展规律中去取得可为我们今天所用的经验教训，那就更难了。

理解了新文艺的基本性质是新民主主义的统一战线，那么，在这统一战线中，无产阶级在领导上思想上过去怎样进行团结、进行斗争的经验教训，就是我们的主要经验教训。我们是否在什么时候单有了团结没有斗争？也还是在什么时候单有了斗争，缺少团结？我们在什么时候正确的运用过团结和斗争，取得了伟大的成绩？这些，都是今后研究中国新文艺运动史的人需要追求的答案。

第一个经验教训，依我看，是在这统一战线的内部，团结得不够，误会和不必要的斗争反而太多了。这是因为这新民主主义的文艺界统一战线，虽然接受无产阶级的思想领导，但新文艺界的组织成分，却绝大多数是小资产阶级出身。而小资产阶级的狭隘性，是宗派意识和宗派情绪的温床。这种宗派意识和宗派情绪，在中国新文艺运动的历史上，无疑妨害了新民主主义文艺统一战线的发展，招致了许多错误和困难，在我们今后新文艺统一战线工作中是值得首先引为教训的。

（原载《北方文化》1946年4月1日第1卷第3期）

新典型的创造

石 光

艺术作品中的典型，是作家的创作，但也是现实中的活的人物。

没有一个成功的作品，不是反映现社会的；没有一个被刻画成为典型的人物，不是生存在社会的。虚构的人物，如希腊神话中的天神，我们中国也有不少神仙故事，可是他们也有他们的社会基础。他们是神权时代的偶像，那些作品描写了封建时代，忠于了封建时代。

在现实中摄取典型，反映社会，是改造人类灵魂——用高尔基的话——的艺术工作等的职务，那末，在创作上认清现实，把握时代的精神，才不会迷失方向。在一个正确的方向上，眼光明亮的鉴定人物，该肯定的，歌唱他，该否定的，毫不容情的讽刺他；推动社会向前的人物，是正派的典型，阻碍时代的，必然是丑角，在丑角中也未始不可摄取丑角的典型，但必须剥下他们的皮来，暴露他们的丑恶。

这是一个作家的态度问题。你的思想倒是，黑暗遮蔽了你的眼睛，你就决不歌颂进步和光明；你若肯为前进的社会努力，你就决不歌颂黑暗和倒退。有什么立场，写什么文章，要伟大，还是要渺小？道路在于自己的选择。

典型离不开现实，艺术要忠于时代。这是事实，这事实是不难说明的。

时代，从神权到人权，艺术中的主人，不是神而是人了。但，社会还是封建的，所以一代文豪沙斯比亚，所写的是《李耳王》，是《罗米欧与朱丽叶》，是王子哈默雷特的悲剧。十八世纪的文艺思潮，是反封建，反保守的，热爱自由，不受拘束，反映了资本主义社会的勃兴。屠格尼夫，只能写好说空话，大而无当的罗亭，那种典型的悲哀的角色；杜思退益夫斯基，写《罪与罚》，写《被污辱与被损害的》，虽然对他生存的社会，表示不满，含着热泪在嘲笑，却没有粉碎那个社会制度的英雄出现。生在帝俄时代的托尔斯泰，他创作的典型，是《安娜·卡丽尼娜》中的安娜、烈文，《战争与和平》中的安得来等等人物。假如托尔斯泰晚死若干年，我想他会和肖洛霍夫一样，写出《静静的顿河》和《被开垦的处女地》同样的作品，来歌颂现实中斗争建设的英雄们。

在我们中国，不也是这样吗？有史以来，哪一部作品，不论戏剧、小说，还是诗歌，不是写帝王、大臣、将军们的“丰功伟绩”？是的，也有草莽英雄出身的侠士之流，可是结局，他们都找到一个主人，很威严地成为一个带刀的护卫了。所歌颂的，都是站在人民头上的人物。“五四”以后，不同了，变了，“五四”以后的资产阶级的民主革命，反映在艺术中，是以资产阶级知识份子〔分〕子的愤慨，哀怨，他们不满现状，不满婚姻制度，对未来有憧憬，他们就描述了这一些。近代的中国作家，反映了这样的社会，刻画了这样的人物。

一个时代，有一个时代的艺术。你生活在今天，就不要赞叹过去，硬搬八百年前的东西到眼前来，那只能当冒充的古董看。艺术的伟大性，原在忠于现实。

二

在今天，莎士比亚不可能写哈姆雷特，因为今天不需要他藉着哈姆雷特的悲哀，反抗那种腐败淫乱的宫廷；托尔斯泰，也不可能写安娜，因为在亚洲的北部，那一片广大的土地上，找不见安娜那类型的女性了。那末，我们中国，特别是东北的艺术工作者们，在现社会中，要摄取什么样的人，作为创作的典型呢？这得看现社会，有什么，需要什么。

这里我们不必科学的来分析今天的中国，是属于什么样性质的社会，我们只要看事实就够了。

在我们中国，已经有了很广大的地区，黑暗从那里永远消逝了，光明照耀着那广大的土地，人民，过去是被压迫的，都有了自由，并且以主人的身份，挺着胸膛站立起来，管理着他们自己的政权，他们粉碎了镣铐，那是多少年多少年□着他们手脚的，他们翻身了。在我们东北，被压迫的人民也开始翻身了，或者说被压迫的人民正在翻身了。这是斗争，这斗争奠定了民主的基础，是我们子孙万代的基业，人类永恒的自由幸福的道路被开辟了，那种剥夺别人一切权利（包括生命在内）的，或者说人吃人的，那种没有理由存在的社会制度，将像秋天的一片落叶，消失在无垠的海洋里，这现实，你也许认为平凡。一切群众性的清算、斗争、选举、生产……也许是平凡的，在这些平凡活动中的人物，也更平凡，因为他们只是一些农民、工人，很贫苦的角色。但，就是这些平凡人物的平凡活动，在真理号召之下，把历史向前推进，使世界改变了容貌。现实将校正一切糊涂人的脑筋，它将逼着你承认，这是伟大的，我们新社会的主人。

现实是这样的现实。我们的艺术工作者，怎样把艺术供〔贡〕献给社会，在现社会中，在什么样的人中，摄取典型，刻画人物，这还不很清楚吗？

忽略了这个现实，看不清楚这个现实，把艺术作为和这个现实对立的工具，就是说，在你创作的典型中，你错误的歌颂了丑角，讽刺了正派人物，我们说，历史是最无情的，这一类的所谓艺术工作者，极严重的遭受到时代的遗弃。谁妄想站在时代的轮子前边，阻挡它的前进，谁将被轧得尸骨无存。

也许有人想，艺术家创造的人物，总得是英雄，现实中这些人物，没有什么突出的地方。我们说，这想法是不公平的。身强力壮，能打死老虎的是英雄，领兵打仗，出生入死，战胜敌人的是英雄，在学术上，科学上有发明有创造的是英雄，难道说，把时代扭转，给历史开一个新纪元，让人类走进一个新的环境去的，就不是英雄吗？为什么要看小事比不看大事比？看小英雄，不看大英雄？

哪里容易找这样的英雄呢？在各地涌起的斗争会、清算会，及各级的竞选会中，以及各种各样的生产突击中那些男的、女的、老年人，以及小孩子中，就有无数的这样的角色。困难不是没有，最大的是改变自己带有成见的观点。观点一变，那些英雄就拥〔涌〕现在你的笔下了。

这是忠于时代，忠于现社会的问题。

三

没有宰相的风度，没有将军的威仪，没有明目皓齿，没有闲情逸致看来是高雅的情绪，那作品，会有读者和观众吗？

回答这一问题，得先解决你的艺术是为谁服务的。

在为民主而斗争的时代中，有一些人，习惯的对此存在反对的思想情绪，保守、顽固的占有他们，不愿意把取得别人的权利，从嘴里吐出。他们，对于这伟大的现实，一百个不愿看；还有些反动的坏蛋，更想着找寻机会进行破坏。对于这些人，你把他们不愿看或他企图破坏的现实，写成诗歌、小说，戏剧，能感动他们，能在情感上引起他们的共鸣吗？——伟大的艺术，原不能给这些人欣赏，特别是坏蛋们。

若是为人民服务，忠于人民，那么，在斗争的现实中，摄取人民熟悉的人物，用和人民一致的情操，艺术加工，提炼成典型，社会在需要着它，它也在教育着社会，那就会受到万千读者或观众的欢迎。国际文学，有无数的例子说明这一事实，这里只从眼前谈起。

在春节，安东（今丹东）市的联合会演，许多戏剧，都没有引起观众的注意，一个活报，在创作和演出的技巧上还都是粗草〔糙〕的，《东北人民大翻身》却吸引了在场的每一个观众。一个小女学生，被敌伪特务警察抓劳工的场面，吓得流泪，说这和真的一样；在苏联红军和人民自卫军解放了走向死亡的劳工时，台下的掌声，压倒了台上呼出的口号；那个敌伪特务换上中山服破坏军民关系，台上演员还未有所行动，台下就拥起了一片喊打的声；在人民自卫军捉到了特务，征求人民意见时，“枪毙”，台下观众代替台上演员回答了。假如说戏剧的艺术效果，应使上台下的情感，凝集在一起，《东北人民大翻身》这一活报，就获得了这一效果。

《东北人民大翻身》演出的成功，我们不能单在技巧上追求理由。成功的原因，在艺术和现实紧密地连结在一起。新社会的主人，在这一活报里，非常适当地占了主人的地位，一切法西斯及其走狗，这些反人民的家伙，都成了反动的丑角。

这是真理：艺术要忠于现社会，艺术忠于社会才伟大，才有读者、有观众。

把我们的思想，从传奇、恋爱等等幻想中拉回来吧，使它在现实中，生根发芽，蓬勃

地成长起来。让我们的感情，和大众的感情交织在一起。——改变旧的观点，这自然不是一件容易的事。但是，一个有正义感的人，热爱光明，他决不歌颂黑暗，要在艺术上有成就的人，自己非跟自己斗争不可。

今天，社会的新主人，以不可抗拒的姿态，挺立在社会上了。我们的艺坛，在期待着新典型的创造。

三月十二日灯下

（原载《白山》1946年4月20日第2期）

“下乡”及其他

佛 初

一、搜集故事

记得前几年即有人提出：今天已非单纯搜集故事的时代。当时就觉得这是一句名言。毛主席的文艺谈话，指出要学习人民的思想感情，须用十年八年工夫。从这里，我们认识了作家应当努力的途径，即开始研究人民的内部的动的规律：思想感情。故事呢，这比之上者不过其次，是仅能作为动的东西的骨骼的。搜集故事，自然容易写出文章，生动的故事，有其天然美妙的结构，使我们可能省却一番构思，甚至超过我们可能的构思。这便是故事的必要。然而假使仅有骨骼，没有脉络与血液的畅流，则我们的制作不是会限制于一种毫无生机的标本式的涂写吗？

近来有一些同志，好像仍旧把搜集故事这一工作，作为下乡的中心问题来处理。我觉得这就是思想上一点不明确。重复这种模糊思想，必然会仍踏抗战初期主观主义的作风，把反映人民客观上处理为反映自己。这就是以自己的思想感情，去代替人民的思想感情的覆辙。这条覆辙，甚至与更远些的历史上的陈迹、内战时期的大众文艺运动的道路，内容上又有什么差别呢？如果说，通过故事，还不是通过人物吗？故事中自然有人物，人物中自然有