



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安文论主编：丁亚平



【第三十九册】

延安文艺档案·延安文论

延安文论家（三）

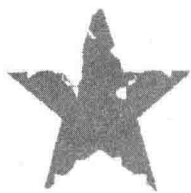
丁亚平 主编

储双月 孙晓天 陈晓萌 杨柳青 / 编著

陕西出版传媒集团 太白文艺出版社

「路得草響用手把它分開。」在我前邊走的一個同路者，
 往後面傳過去。「我於是就照樣」這般如此的向後走，
 指揮下的口令呵」的確，這口令是很有効力，使得每個人馬上
 地向前走去，一點也聽不出踐踏的聲音來，這樣走了四五十米，
 爬過了幾個山嶺，渡過了幾個溝溪，也經過了幾個靜寂的村落，
 呼呼的夜風不斷的在和兩條腿抵抗着，衝擊着，清冷的露滴，已將
 我卻忘記了這風露的征途中的寒冷和疲乏。

震，漸漸裂開它愁慘的面容，它冷板的面孔上，現在閃閃
 白的曙光，在我們的行進中，它的勢力漸漸顯現。



【第三十九册】

总主编 王巨才
延安文论主编 丁亚平

延安文艺档案·延安文论

延安文论家（三）

丁亚平 主编
储双月 孙晓天 陈晓萌 杨柳青 / 编著

艾思奇

传略

艾思奇（1910.3—1966.3），他作为知名哲学家，在哲学理论上有着重大的贡献。他的成就不仅仅在于他对马克思主义哲学的积极研究上，还体现在他对哲学思想的不懈传播上，在哲学领域的伟大成绩令艾思奇成为中国思想史上不可忽视的重要人物。

艾思奇出生于1910年，动荡的成长环境和浓烈的爱国氛围，逐渐开启了他渴望了解世界、接触世界、甚至改变世界的新思想的大门。为此，他积极参加学生运动，并两次赴日本求学，从而接触到了马克思主义哲学。“九一八事变”爆发后，艾思奇怀着一颗爱国之心，回到了祖国。回国后的艾思奇开始在各杂志、报纸上大量发表自己的文章，将马克思哲学经验以文字的方式传送给广大的人民群众。1934年，艾思奇在自己担任编辑的半月刊《读书生活》上发表《哲学讲话》，首次将哲学大众化。随后，《哲学讲话》在1935年被改名为《大众哲学》并出版，



艾思奇

很快轰动哲学界。作为中国第一部将哲学中国化的辩证唯物主义著作,《大众哲学》的出现可谓是应运而生,当时革命中的社会正需要这样一种号召群众追求自由和希望的精神力量。在他的熏陶和影响下,一大批国人受到了很大的启发和鼓舞,很快投身到救亡图存的战斗中去。《大众哲学》蕴藏着艾思奇的哲学精髓,在影响国人的同时也确定了他之后的前进方向。

1935年10月,艾思奇由周扬、周立波介绍,加入了中国共产党。在1937年的“八一三事变”后,辗转到达延安。延安时期的艾思奇继续潜心研究哲学理论,此时的文艺界正在创作上寻求一种平衡的状态。艾思奇坚持用哲学去思考文艺理论的主张,出现得很适时。艾思奇坚持从群众的角度出发,用哲学阐述自己对于文艺的理解和认识,由此发表了一批有重大影响力的相关文章。在延安时期的众多研究著作中,关于“文艺民族形式”的探究与思考是影响相对较大的。

关于延安文艺体式的变革,“形式”问题似乎一直是文艺界一个永恒的话题。其实,“形式”问题早在左联时期就已经被提及。到1937年,抗日战争全面爆发,号召群众齐心抗日成为全社会共同努力的方向。文艺作品作为一种精神工具,此时已经成了不可或缺的组成部分,社会、国家更需要文艺界以其激昂向上的思想给予国人奋勇抗战的精神力量。于是,一时间以旧形式进行创作的作品大量出现。直至1938年,毛泽东在六届中全会上做了《中国共产党在民族战争中的地位》报告,提出“民族形式”,才使它不得不成为各大小文艺理论讨论会上的焦点。1939年4月,艾思奇在《文艺战线》第1卷第3期上发表的《旧形式运用的基本原则》,就首先肯定了文艺的特殊作用——“文艺的作用在于它能把活的事实具体地摆了出来,因此能够教育和号召全国的人,起来为抗战努力工作”^①。在面对当时文艺界存在的脱离现实、一味追求新文化的创作风气时,作为始终坚持大众化哲学创作路线的艾思奇,仍然秉信用辩证唯物主义来思考延安文艺未来的发展方向,明确提出要注重观察生活、把握生活的本质,要学会走进现实、深入群众,尝试以被大众熟知的方式进行文艺理论的创作,并在此基础上不断推陈出新。这样的主张就是文章《旧形式运用的基本原则》的主旨。

艾思奇认为文艺是具有一定艺术价值的创作,因为普遍的现实原因而一味地

^①徐乃翔:《中国新文艺大系(1937—1949)·理论史料集》,北京:中国文联出版社,1998年版,第59页。

放低自己的艺术追求是不妥当的；同样不顾当前的国难，盲目创作、违背其历史规律的艺术作品也是不值得被鼓励的。艾思奇发现当时的很多延安艺术作品不够深入现实，这些新文学“它的一切形式主要的是接受了外来的影响，或外来的写实主义的形式，而忽略了旧形式的意义”。“形式的写实手法，不能充分地反映抗战的现实，表面上是现实的，实际上却是对于现实有限制的”^①。他所肯定的艺术作品是要能够深刻反映社会现实、时代现状的，要能够体现它的社会价值、民族属性，要能够真正被大众所接受利用，这正是艾思奇一直以来的哲学理论研究所坚持的原则，正如《大众哲学》的书名一样，大众化的哲学，民族性的文艺。这些需要在群众中进行创作、完成，而如何能够和群众相互融合，这就需要对“旧形式”加以利用和运用。

对于“旧形式”的理解，艾思奇在文中将其诠释为具有民族性特色的创作力量，他认为所谓对“旧形式”的运用实则是对中国传统文化的传承和发展，这对于文艺工作来说是十分重要的。群众中流淌的是具有本民族特色的文化意义，最能够让群众接受的亦是这样“旧”的形式，从而更好地感染、鼓动大众。当然，艾思奇推崇恰当运用“旧形式”并非仅仅是考虑到靠近群众的因素，还在于在形式上对创新的追求；因为要想展现进步的内容，需要新颖的形式去反映。并且艾思奇鼓励文艺工作者研究旧形式的发展规律，从中寻求有新价值的发展方向。在对运用旧形式的基本原则上，艾思奇认为学会适时地运用“旧形式”是十分必要的。文中，艾思奇以浅显易懂的方式娓娓道来其中的哲理，他认为在运用旧形式上不能脱离现实，要在忠于现实情形的基础上进行创作；并且认为形式的存在是为了反映内容，而在选择形式时要依据内容进行筛选，这正体现了他的辩证唯物主义观点。

文章在肯定“五四运动”之后新文化成就的基础上，不忘敲打界内的不正之风，为广大文艺工作者指明了前进的方向，这有力地促进了延安文艺的发展，同时也让众多对哲学、文艺懵懂的群众更好更快地有清晰的认识，并激励他们积极地投入到改造世界的行动中去。之后，艾思奇还发表了《正确的工作态度和工作方法就是辩证法》《反对主观主义》《抗战中的陕甘宁边区文化运动》等多篇优秀

^①艾思奇：《旧形式新问题》，《文艺突击》（延安）1939年第2期。

的文章。

艾思奇作为首位将马克思主义中国化的哲人，他注重的是深入现实进行思考的原则。在延安“整风运动”时期，艾思奇也是将他的原则运用到指导工作中。艾思奇在学习方法上坚持要理论联系实际，要遵循“实事求是”的原则；在学习的内容上，需要理论学习与工作并进在学习的态度上，艾思奇希望大家能够以革命事业和为人民群众服务为目标。^①艾思奇认为做到实事求是是十分重要并且必要的，只有这样才能够将理论与实际相联系，“中国化”马克思主义也是在这样的原则下诞生的。他树立辩证的唯物的思维意识和学习方法，才能够更好地创新，才能够获得新的提高。

在延安文艺座谈会后，艾思奇深受感触，发表了《从春节宣传看文艺的新动向》，文中具体论及了文艺与政治、群众的关系，“艾思奇强调，文艺工作者应该坚定地深入实际和工农兵群众，去熟悉他们的生活、思想和语言，帮助他们普遍开展艺术活动，并在这个基础上提高自己的创作质量和思想、艺术水准”^②。艾思奇认为这样创造出来的文艺作品才能够与生活相融合，才能够带有鲜活的感情色彩，才能够走进群众的内心。

在延安的岁月，艾思奇除了用文字畅怀哲学、文艺之外，还先后积极在延安抗日军政大学、陕北公学、延安马列学院任教，并任中共中央宣传部文化工作委员会委员秘书长、中央研究院文化思想研究室主任、《中国文化》的主编、《解放日报》总编等多项职务，参加了多次重大会议，以自己的切身行动，为延安文艺活动增光添彩。

新中国成立后，艾思奇有了更为广阔的舞台。他离开延安，前往北方大学工作。在他任教期间，仍孜孜不倦潜心钻研马列主义，出版了《辩证唯物主义历史唯物主义》，他的研究成果为中国哲学界、文艺界做出了极大的贡献。

（黄梅子）

^①郭小香：《延安整风运动时期艾思奇学习思想探析——兼论对建设学习型政党的启示》，《理论月刊》，2011年第5期。

^②李建宇：《论〈在延安文艺座谈会上的讲话〉与延安时期的新文艺建设》，《当代世界与社会主义》，2012年第6期。

谈谈边区的文化^①

艾思奇

文化的发达，需要一定的物质发达的条件做基础，在地方偏僻、经济落后的边区，文化的发展自然受到很多困难的限制，然而由于对日抗战的刺激，由于政治力量的推动，边区文化是在主观的努力之下，把许多困难克服，使自己的水平提高到平常的状态里万万不能达到的程度了。在交通这样困难的地方，食粮上的生产只有小米杂粮，人民的生活是艰难困苦的，文化的基本资料如纸张之类的供应，是在最低限度的水准上，在这样微薄的基础上，能够建立两个大学程度的抗战教育机关：陕公和抗大，包容着几千以上的学员，有印刷机关，经常出版一种有全国影响的杂志《解放》，经常出版一些著译的书籍。并且，以两个学校做基础，文化的其他领域也获得飞速的发展。记得在三个月以前，我初到这里时，除听到了《义勇军进行曲》之外不容易听到其他新的抗战歌曲。而在近来，已经有许许多多歌咏队组织起来，有的歌咏队的指挥方法和技巧甚至于超过以前上海的水准。在戏剧方面也有很大的进步。边区连一盏电灯也没有，舞台的设备的困难是用不着说的。然而有《血祭上海》一剧的演出大成功，不论在编剧、布置、表演方面都有着不少的收获。此外还有许多文艺、绘画、木刻等等的艺术团体，有诗歌朗诵，有相当收到了成绩的朗诵的表演，这一切的收获，不但这样偏僻的地方，就是其他相当大的城市，也还没有能够做到的。

但我们必须注意。边区文化的这样飞速的发展，是和它的抗战时期的性质分不开的。从它的好的特点来说，它是和抗战的任务有着密切的关联，学校进行的

^①原载于《新中华报》（延安），1938年3月5日。

是抗战的教育。歌咏队唱的是抗战的歌曲，戏剧的内容也是针对着抗战。文化的飞速发展的紧张性贯穿着抗战的紧张性。但也正因为这样，使得整个边区范围内整个的文化的发展，成为不平衡的状态。一方面有高度的大都市的文化，一方面还有着极落后的文化。学校闪耀着学生从各地带来的最近代的文化的光芒，民众中间却还存在着中世纪的封建的文化层。延安城的文化的高度，和边区其他各县的文化高度是有相当距离的。倘若我们要用几句话来评判边区文化在目前的成就的话，我们可以说，边区文化是在和抗战的联系当中空前地提高了。然而它的提高的程度，和它的广泛性、深入性、民众性却不能完全相称。

我觉得今后在边区文化界做工作的同志们，应该好好地注意补足这个缺点。边区文化的提高，在目前还是输入的多而从地方上发扬起来的少。在边区这样低度的物质条件上，这种输入性质的文化要想再提高到很大的程度，是困难的。如果仅仅是这样做下去，那么目前的状态我觉得多少已经有点近于饱和的状态了，我不是说现在的工作不应该继续做，而是说应该在继续做的当中稍微转一转方向，加上一点新的质量。提高的工作要和深入群众的工作配合。民众中间现在还保存着许多有地方特色的，然而为俗流低级的趣味所腐蚀了的文化生活，在年节的关头还在做着男女调情之类的空洞无意义舞蹈的表演，文化工作者应该走到他们中间去给予指导、教育，以改善一些低级的东西，发扬他们的特色，加入抗战的内容。

目前文化的提高，能够和抗战的任务配合，当然是很好的。然而文化要尽力于它的抗战任务，也得要向民众深入，才能够达到它的最后的目的。因为目前我们的一切工作的中心，就是一个抗战的动员，不能到民众中间去充分发挥它的动员作用的文化，即使它有抗战的内容，也是空洞无益的。

旧形式运用的基本原则^①

艾思奇

一、问题提起的必然性

旧形式利用或运用的问题，在抗战以前早有人提起，而在抗战中间，却成为文艺运动中一个极重要的问题。要把这问题的意义表现得更明白，我们不妨把它扩大一些，把它归结为中国民族旧文艺传统的继承和发扬的问题。

在抗战以前，这问题大部分还只限于理论的探讨。也就是主要的只在理论方面有意义（并不是说完全没有实际），而在今天，却成了最实际的问题。在今天全国的文艺人，都卷在战争的浪潮里，直接间接参加了这中国有史以来最伟大的民族斗争。由专家的生活改变成群众的生活，由城市的工作转入了乡村的工作，人人都更进一步地在体验、在实践。旧形式的问题，正是在许多文艺家在实际工作中提起来的。

从表面上来看时，旧形式的运用，好像只是技术的问题，好像只是文艺的实际工作者的宣传方法的问题，或接近老百姓，“迎合老百姓”的技巧的问题。这也就像是说，所谓运用形式，就是文艺人抛弃了自己的独特的艺术工作，适应着抗战的需要，来做一些临时的宣传的活动；是从高级的艺术地位下来屈就俗众，这是宣传，不是文艺。

我们不能否认，事实上也确有此种情形，实际工作的迫切需要确是要求着文艺人走这样道路，要求我们能“迎合老百姓”，能抛弃自己比较熟悉和专长的，也就是在专门的意义上比较高级的那一套。而探求新的，自



艾思奇的部分著作

^①原载于《文艺战线》（延安）第1卷第3号，1939年4月16日。

己没有驾取得惯的，也就是不一定弄得好的另一套。不直接间接参加到抗战的工作中，你就不能把握民族斗争的丰富的现实的内容，不能获得更有意义的创作的原料，就好像采矿的人找不到矿苗。参加到工作中去，事实条件就逼着你不能不把标准降低一些，把力量放在许多临时的、宣传性质的，并不怎样显得有很高艺术价值的工作上来。

这不是事实吗？是，而且是普遍的事实。但是，正因为普遍的事实，就不能看作偶然的、暂时的、应付的、技术的问题。而是要从这里看出，中国今天的现实对于文艺人所提出来的历史的要求。这一个要求，指示着文艺发展的一个必然的规律，不管你个人之观点愿意不愿意，它总要推动你走上这样的前途。

文艺应该成为抗战的力量，它应该成为，而且事实上已经成为全面抗战中的一个要素、一个部门。这就是客观历史课给我们的文艺工作的任务。这一个任务，是没有一个进步的文艺人可以拒绝的。自然，文艺担负这样的任务，是依靠着它自己的特殊的形式，就像抗战的政治、军事等也各有它自己的形式一样。军事的行动是和敌人在前线上直接对敌。政治的任务是团结全国，组织人力物力。文艺的作用却在于它是反映现实的一种形式，在于它能把活的事实具体地摆了出来，因此能够教育和号召全国的人，起来为抗战努力工作。

真正有价值的艺术创作，都是战斗者的创作，都是社会战斗的一种特殊形式。它不是静观现实的死的镜子，而是要在战士的地位上反映现实，要有推动和变革现实的力量。

倘若不反对这样的了解，那么，一个文艺作者的活动的方向不是很明白的吗？什么是我们所需要的文艺？是能够担当一定的历史任务，发生这样的现实力量的东西。没有仅仅为自己个人而创作或仅仅为过去或将来的人创作的人。文艺不是要“束之高阁”的东西，它是社会的、民族的。它主要的目的是要走进现在的广大的民众中间。在这样的目的前面，就必然要提起了旧形式利用的问题。

首先是因为要能真正走进民众中间去，必须它自己也是民众的东西，也就是说它能和民众的生活习惯打成一片。旧形式，一般地说，正是民众的形式。民众的文艺生活一直到现在都是旧形式的东西，新文艺并没有深入民间。

但其次的而且更重要的是：旧形式是中国民众用来反映自己的生活的一种文艺形式。中国民众习于运用这些形式，而且在长时期运用中使它达到了相当的熟

练程度，使它最适于反映民众生活中的某些东西。旧形式并不仅仅是旧的，而且也有许多地方是很发展、很确当的。

为什么一般所谓新文艺在民众中间表现出它的无力？原因（当然不是全部）也许很多，然而不能适合于表现民众的真实生活，是最重要的一个。不从民众中间去学习，不了解民众自己的，也即是旧的思考方式、生活方式、说话方式，怎样在文艺中把握民众的现实生活呢？

我们是为民众而工作，因此要把民众的东西还给民众，这就使我们在实际上有运用旧形式、把握旧形式的必要。

二、运用旧形式的中心目标

把握旧形式的必要，在现在是不会为大多数的文艺人所怀疑的。问题是在于怎样了解这工作，和怎样实际地去把握。对于这问题，我们基本上的了解应该是：并非完全投降旧形式，无条件地主张旧形式至上主义，也并非仅仅以旧形式为敷衍老百姓的手段，把它看作艺术运动本身以外的不重要的东西，而是要把它看作继承和发扬旧文艺传统的问题。我们的眼光是从发展方面来看的，运用旧形式，其目的不是要停止于旧形式，而是为要创造新的民族的文艺。

我们的新的生活、新的工作、新的体验，要求我们要有新的文艺。这文艺不但是新的，而且是民族的，也就是大多数民众所接受的，它能被民众看作自己的东西。直到今天，我们有新的文艺，然而极缺少民族的新文艺。我们的民族的东西，主要的都是旧形式的东西。

“五四”以来的新文艺运动有没有产生过能够表现我们的民族气派和民族作风的东西呢？我们不能说没有，而要说太不够。鲁迅先生的创作，就表现了中华民族不屈不挠的斗争精神。中国一直到现在还有着许多丑类，如汪精卫之流，在敌人的面前屈膝求和，但这只是民族中的堕落分子。真正活跃着的中国人，是向上的，不妥协的。鲁迅先生不但在他的创作里表现了这不妥协、积极向上的精神，而且很成功地发扬了民族的好的传统，他的作品所以成为“五四”新文艺运动的最高的成果，也正因为它在形式和内容上都不仅是新的，而且也是民族的。鲁迅所创造的艺术价值极高的东西，并不是和我们民族的传统完全隔绝的，虽然对于不良的传统，他曾把它攻击得体无完肤。

然而我们的新文艺中只有一个鲁迅达到了这样高的水准，这还不可以说是远远不够吗？

我们需要更多的民族的新文艺，也即是要以我们民族的特色（生活内容方面和表现形式方面包括在一起）而能在世界上占一地位的新文艺。没有鲜明的民族特色的东西，在世界上是站不住脚的。中国的作家如果要对世界的文艺界拿出成绩来，他所拿出的如果不是中国自己的东西，那还有什么呢？真的，我们现在有许许多多东西可以拿到世界上去。我们的抗战已震动了全世界。中国民族的现实的艺术已经为全世界人所关心。然而我们在文艺上没有足够的表现。我们没有以艺术的形式告诉世界，我们的抗战是如何的英勇，没有表现出我们在怎样艰苦地斗争，甚至没有能够向世界暴露敌人的残暴。这样一个工作，倒让敌人中间的有良心的作家来做了。不过在抵抗几个月以后，敌国的作家在法西斯的高压下，还有了像《未死的兵》那样的作品出现，而在我们，却连一个好的短篇也没有。

三、旧形式的根本规律

因此，如果把运用旧形式的问题仅仅看作形式的、技术的问题，是错误的，没有结果的。在形式上它是要创造新的民族的作风，在内容上（这是重要的）却是为着要反映民族斗争的新的现实。怎样运用旧形式？或一般地说，怎样继承旧的一切文艺遗产？解答这问题，首先要有一个标准，那就是要能恰当地反映现实。

任何艺术形式，用来反映现实的时候，都有它一定的规律，一定的限制。没有一种艺术形式不是反映着一定现实内容的，同时也没有一种形式没有着它自身的矛盾，没有着它自身的发展上（即反映现实上）的限制的。我们今天提起旧形式运用的问题，就是由于看到了新文艺形式的限制。我们没有主张旧形式至上主义，就是由于看到旧形式自身也有矛盾，也有限制。所以，当解答运用旧形式的问题时，我们首先要明了这规律，这限制，而且应当把新形式和旧形式做一比较。

现在所谓新形式的文艺，是在“五四”文化运动中产生的，它的产生，就是作为中国传统的革命文学的姿态而出现，因此它是以现实主义和大众性为目标的。“五四”文学运动的口号，是提倡平民的写实的文学，而反对贵族的山林文学，它否定过去的与民众生活无关的旧文艺，想把它改造成唤醒民众的工具。“五四”是中国的一个很大的启蒙运动，然而当时的新文学运动，一开始就是包含它的发展

的限制。首先，这运动并不是建立在真正广大的民众基础上的，主要的是中国的力量薄弱的市民阶级的文艺运动，它并没有向民间深入。其次，它对于过去的传统一般是采取极端否定的态度，因此它的一切形式主要的是接受了外来的影响，或外来的写实主义的形式，而忽视了旧形式的意义。新的文艺，一开始就有了这样的矛盾：一方面有现实主义和平民化的要求；另一方面，生活在广大的民众之外的作者和外来的写实形式，不能达到真正的现实主义和平民化的目的。这一切矛盾，到了抗战期间，就充分地暴露出来：形式的写实手法，不能充分地反映抗战的现实，表面上是现实的，实际上却是对现实有限制的。

这就是为什么要着重提起旧形式利用的问题的缘故，这并不是简单地接近民众的技术问题，而是文艺发展上（或民族新文艺建立上）的基本的问题。

运用旧形式，也要明白旧形式的规律和矛盾。

有人说中国的旧形式是非现实的（例如认为旧戏是象征主义的戏），这是不正确的说法。旧形式有非现实的一面。然而一切艺术，只要是有价值的艺术产物，本质上都是现实的。中国的旧形式并没离开现实，而是反映现实的一种特殊的方法、方式，或手法。这种手法的特点在于把现实事物的重要的方面作夸张的格式化的表现，这在旧小说和旧戏剧方面都有最明显的表现。在这种意义上，我们可以说旧形式不是写实的，而是（借中国画上术语来说）写意的。它的矛盾也就包含在这里。因为它的夸张性，所以能够很强烈地反映现实，把它的要点放大，因此也就更有群众性。艺术的作用原不需要纤微毕现的写实，而只要能有力地把握住现实。在这一点上，旧形式是有它的特长的。这是矛盾的一方面。

另一方面，是它的格式化：在戏剧上就是脸谱主义，在词曲上就是格律，这是旧形式自身的镣铐，是对于它灵活地把握现实的一个致命的限制。旧形式是从几千年中国封建社会中产生起来的東西，封建制度的保守性，经常地刻印在文艺上来。在中国社会发展的每一时代，不是没有新的文艺和新的反映现实的手法的出现，每一出现，都反映着新的时代内容。然而一经普遍，人就忘记了它的现实基础，而把它的形式格律固定起来。文艺的格律化，就代表着中国社会的保守的方面。

这是旧形式的一般规律，也就是旧形式的各种长处和短处的最根本的一点。旧形式能成为民众的东西，不在于它的格律化的方面，而在于它的强调现实的手法。格律化的方面常常使它的现实的方面窒息。所以，旧形式格律化愈严的东西，

就愈更离开民众而成为贵族的游戏品。京戏比地方戏或乡间戏是更格律化了的，因此也就是比较“不通俗的”。旧诗比民歌是更格律化的，因此也就是更离开民众的、更“高雅”的东西。这就是旧形式在反映现实上的一般的规律。

四、运用旧形式的基本方式

以“旧形式是封建的东西”为理由，拒绝它的运用的人，我们是要反对的，因为这是向十几年前的“五四”文艺运动初期开倒车。然而忽视了旧形式的封建性的作用，采取旧形式至上主义的态度的人，也是不对的，这是等于上海的某些改良的大戏，至多只够换换观众的口味，而不能灵活地反映现实。不绝对否定旧形式，然而也不能投降旧形式。

利用旧形式的方式，首先要酌量解放它的一些生硬不化的格律。凡是妨碍反映现实的规律都可以大胆地放弃。旧戏的不自然的脸谱，不合时代习惯的台步，旧小说的大团圆制度，以及佳人才子的作风等，都是明显的例子。

对于旧形式要把握的是它的“合理的核心”。它的强调要点的适度夸张的手法，有许多（而且可以说是大部分）地方是可以照样保留下来作为运用的基础的，有许多却需要依据新的现实情况，用同样手法、方法创造出来。因为现实变了，旧的形式里一定找不到可以完全适合的东西。

一句话说完，就是要把旧形式反映现实的优良的手法从它的格律的限制里解放出来，也就是把现实主义归还给我们的民族文艺传统。

在今天，我们强调地提出运用旧形式的问题，是不是绝对否定了“五四”以来的新文艺的成果呢？当然不是。我们并不能抛弃了这些成果，然而历史的每一个时期都有它的中心急迫的任务，而在今天，这样的任务在文艺界正是在于要把握旧形式，并且，“五四”以来的新文艺也待要发展。如果死抱着这新文艺本身，不去探求能真正帮助它发展的另外的泉源，那新文艺也无从进步的。

“五四”以来的新文艺的发展，对于我们不是毫无意义的。它虽然使我们远离了民族的形式，然而同时又使我们学习了外国的高度发展的写实主义。虽然我们自己的模仿就不算是成就，然而在模仿的发展过程中，使我们渐渐懂得了，文艺的本质是在于对现实的反映，使我们现在运用旧形式的时候，不全是一个旧形式的单纯迷恋者，而是在更高的基础上来把握旧形式，发展旧形式。

我们现在已可以看出这样的前途，在我们把握旧形式的实践当中，旧形式与新形式将会互相渗流，甚至于可以合流。我们使旧形式从生硬的格律解放，也就是把“五四”以来从新文艺学到的现实主义渗流到旧的传统里。譬如说，旧戏新编时我们取消了脸谱，不就是还它现实的面目了吗？同时，根据旧形式的手法，把新文艺的表现方式酌量加以修改，不正是旧传统渗流到新的东西里去吗？然而这种新旧互相渗流，互相发展，不正是要把运用旧形式的问题正确地加以解决和实践才能够达到目的的吗？

还要注意的是：运用旧形式，不止限于一两种，也不止形式本身。旧形式普遍地发生在中国全国各地。运用旧形式不能不注意地方形式的研究和采取，特别是在抗战的文艺工作中尤其重要，又运用旧形式的目的是在于反映新的现实，所以不能只限于形式本身的运用，基础仍在内容。形式必须适合于内容的构造。是怎样的内容，我们就怎样来运用形式。因此，要真正能驾驭旧形式，更重要的问题却在于认识民众的生活。而“五四”以来文艺运动中的缺点，就在于不能深刻认识广大民众的生活。因此大多数徒有写实的外表形式，而无现实的内容。

要这样说时，我们的文艺人，一方面是民众的教育者，而另一方面却又要同时向民众学习，学习他们的生活、思想，以及言谈。真正民族的新文艺是要能够在广大的民众中发生力量的，它也就是民众的东西。要怎样才能创造这样的文艺，必须拿民众自己的东西来加以精制，再还给民众。

旧形式新问题^①

艾思奇

旧形式问题，只是文艺上的一部分的问题，然而在现在，却是一个最重要的问题。只要看全国各地文艺界讨论得那样热烈，就可以知道，它实在是当前很迫切的新问题。

^①原载于《文艺突击》（延安）第1卷第2期，1939年6月25日。

我们对于这一个问题，实在值得用新的眼光来看它。曾有人以为，对于旧形式，只是为了宣传上的必要，而不能不加以利用，因此，我们的文艺界的作家们，当他们从事于旧形式的改造工作时，总以为这是勉强降低了自己写作等级的工作。要创作更好的东西，还是只能停止于“五四”以来的所谓“新形式”的阶段上。

这是一个误解，至少是只看见事情的结果。不错，宣传上的必要，是引起今天旧形式问题的热烈争辩的原因之一，要接近大众，就不能不考虑到接近的方法，而旧形式的媒介，却是接近大众所必要的东西。我们只要看，旧形式现在正被敌人所普遍利用，这一个利器，我们自己不用，就成为敌人的利器了。为着做宣传上的战斗，我们确也应该把这利器从敌人手中缴过来。

但如果仅是从宣传工具的观点上来看，就是太片面了。首先我们就要了解，宣传工具也必须要能够发生宣传的效力，而要能发生效力，那么，工具的本身就不能不适应新内容而受到相当的改造。为了使旧形式能发生我们所要求的作用，即不仅仅要接近大众，同时要能够提高大众的政治认识，我们就不能停止于旧形式的原状。所以，旧形式的问题的提起，并不是简单的宣传的问题，同时也是文艺本身问题，是使旧形式适应于抗战的内容而加以改进的问题，是建立中国民族自己抗战时期新文艺的问题。

“五四新文化运动”在中国文学史上，开辟了一条新的道路，是向着创造新形式的路上走。然而这一个运动的根本主流，还是为着使文学成为大众的、平民的东西。“五四新文化运动”一般的缺点是：由于要打破旧传统，于是就抛弃了，离开了旧的一切优秀传统，特别是离开了中国民众的、大众优秀传统。在“五四”的初期，还发掘了中国民间文艺的宝藏，愈到后来，这些宝藏就被搁置起来，而偏向于向外国的文艺学习。这些学习自然不是没有一些好的成绩，而且可以说有了很大的成绩，因为这一种学习，把高级发展了的技术介绍到中国来了，然而因此渐渐从中国民众远离开，这就是“五四”以后的文艺上的一个缺点。

“九一八”以后不久，在国内已经有了大众文学的讨论，接着又有大众语、通俗化、拉丁化的研究和实践，都是为着纠正这一个缺点的。各方面的表现，旧形式的问题，以及接受文学遗产的问题，都在那时期提出来了。然而到抗战以来，由于抗战的实际的需要，旧形式问题才更具体地广泛地被讨论起来。

所以，旧形式的提起，绝不是要简单地恢复旧文艺，也不仅仅是为着暂时应

付宣传的要求，而是中国新文艺发展以来所走上的一个新阶段的标志。这一个阶段是要把“五四”以来所获得的成绩，和中国优秀的文艺传统综合起来，使它向着建立中国自己的新的民族文艺的方向发展，是为着建立适合于中国老百姓及抗战要求的进一步的发展。

在实际做的时候，自然免不了要有些失败，并且真的要有些地方降低作者的写作水准。而就我们认为，这是任何事物发展的转变初期所不能不遭遇的一种低潮，是一切探索者的道路上所不能避免的挫折，经过短时期的蹉跌苦恼之后，一定会走到平坦的昂进的大道上来的。

抗战中的陕甘宁边区文化运动^①（节选）

——1940年1月6日在边区文协第一次代表大会上的报告

艾思奇

一、边区文化在全国的地位

从1937年5月陕甘宁边区政府的成立，到现在是两年半以上的时间了。边区政府成立不久，就爆发了伟大的民族抗战。边区的政治和边区的文化，就是在坚持抗战，坚持抗日民族统一战线，坚持各方面进步的过程中发展起来的。两年半以来，国际和国内情形都发生了许多重大的变化，这些变化在文化运动上也表现着重大的意义。在国际上，英、法、德等帝国主义国家，都已处在战争的状态中。以前曾经号称“民主”的国家，现在已揭露了假面具，露骨地进行挑拨战争，实行反动政治，毁灭人类进步文化。只有社会主义的苏联，高举着真正的保卫和平、保卫文化的旗帜，团结了全世界反对帝国主义战争，反对侵略的国家和民族，不断地打击了帝国主义者制造战争的阴谋行为。

^①原载于《中国文化》（延安）第2卷第2期，1940年4月15日。