

北京市一九五〇年暑期
教師學習講座專輯

語文教學講座

北京市中小學教職員學習委員會編

大衆書店印行

北京市一九五〇年
暑期教師學習講座專輯

語文教學講座

北京市中小學教職員學習委員會編

大衆書局

語文教學講座

書號(京) 0253

32 K 102 P.

大眾書店印行

北京店：西四北大街

天津店：羅斯福路

有版權·不准翻印

北京解放印刷廠印製

初版：一九五〇年十二月

(1-8000)

北京市一九五〇年暑期教師學習講座專輯包括下列九種講座：

(一) 小學教育講座，(二) 語文教學講座，(三) 歷史教學講座，(四) 地理教學講座，(五) 外語教學講座，(六) 體育教學講座，(七) 音樂教學講座，(八) 美勞教學講座，(九) 自然科學講座(內分數學、物理、化學、生物四部)。其中自然科學講座由中國科學院編輯出版。

講座專輯的文章，都是講演記錄，經講演人修正補充，同意發表。有幾篇講演記錄，因未得講演人同意所以沒有收進去。

北京市中小學教職員學習委員會

目 錄

論文藝創作與政策和任務相結合的問題·····	邵荃麟(一)
大眾文藝的方向與任務·····	王亞平(一〇)
談學校戲劇活動·····	光未然(二四)
談詩·····	田 間(吳)
怎樣閱讀文藝作品·····	茅 盾(元)
怎樣教文藝作品·····	李廣田(四九)
談講解文章·····	何其芳(六〇)
教學一例·····	葉聖陶(六九)

論文藝創作與政策和任務相結合的問題

邵荃麟

——「目前文藝創作上幾個問題」的演講詞底一節

.....

文藝服從政治，這個基本原則今天一般說是沒有人懷疑了。但是在這個原則的實踐中間，我們碰到一個具體的問題，即是文藝創作如何與政策相結合。政治的具體表現就是政策，作家不能在創作上善於掌握政策觀點，也就不能很好的去爲政治服務。目前有些作家常常爲這個問題所苦惱着，有些作品因爲在作品所反映的政策觀點犯了錯誤而被批判了。有些作家則甚至對這個問題還有根本的懷疑，所以我覺得這個問題是值得提出來談一談。

十月革命以後，列寧曾經和蔡特金談起這個問題，指出十月革命以後的蘇聯文藝必須提高到政策的水平上來。一九三四年，斯大林和高爾基確定社會主義現實主義爲蘇維埃作家的創作方法問題時，也特別指出這種創作方法的主要特徵之一，就是必須與蘇維埃政策相結合。前幾年日丹諾夫在關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的報告中，又重申了列寧與斯大林的指示，並且更肯定的說：「我們要求我們的文學領導同志，都應以蘇維埃制度所賴以生存的東西爲指針，即以政策爲指針。」

• 1 •

同樣，在毛主席的論文藝問題也特別對黨員作家指出「要站在黨的立場，黨性和黨的政策立場。」

爲什麼文藝創作必須結合着革命的政策呢？

這不僅是爲了政治上的要求，而同樣也是爲了藝術的現實主義的要求。因爲文藝的任務，既是通過藝術的形象創造去反映現實，指導現實，所以我們要求一個作家能够從作品中集中地去反映人民生活的意志和要求，能够有對現實的高度概括能力，而一個正確的革命政策，却正是現實的最高度的概括。正確的政策是領導者根據大多數人民的意志，希望和要求，經過其概括和科學預見而製訂出來的，因此它是最集中地反映了這些人民的意志，希望，要求，並且不僅是今天的，也包括着明天的，因而它才能是一個國家制度「所賴以生存的指針」。例如我們的共同綱領，有什麼能够比它概括得更全面，足以代表全中國人民在一個歷史時期中間的全部意志希望 and 要求的東西呢？有什麼能比它現實性更强的東西呢？文藝創作如果離開了這樣一類的政策，離開了它的指導，它又怎能正確地反映出歷史現實和指導現實？它又有什麼現實主義可言呢？

政策觀點，就是作者去觀察現實，分析現實的立足點，這個立足點如果不穩或是不正確，他所反映出來的東西，也就會不正確或不全面。文藝的任務在於教育廣大人民，拿甚麼去教育人民更好呢？憑作家個人對於現實主觀的理解呢，還是結合着由多數人的意志而製訂出來的政策去教育他們

呢？這答覆是很明顯的。

自然，所謂結合，並不能庸俗地解釋爲對於政策的機械的追隨，如有人所說，替一條條的政策去做註解。這是抹煞了創作的意義。這樣至少只能產生一些沒有血肉的公式主義作品而已。創作，有如列寧所說，是「無條件地需要保證個人的創造性，個人好尚的寬大原野，思想和幻想，形式和內容的廣泛的原野。」因此一切創作必須是通過作家自己的感覺與思維，決不是拿現成的政策去代替這種感覺與思維作用。但是一個作家必須時刻記住，他的創作事業，並不只是他個人的事業，而是整個革命事業的一部分。因此當他對現實生活進行觀察，分析，研究和描寫的時候，當他的思想馳騁於上述那些「廣泛的原野」的時候，他需要有一種使他能够掌握正確方向的指針，使他不至於作盲目的馳騁。這個指針即是政策。這種政策的指針幫助作家更正確更深入去認識和分析，現實使他的創作獲得更高的思想性與原則性，也就使他的作品獲得更豐富的現實主義的內容。所謂創作與政策的結合，即是指作家在其創作活動中間的主觀作用和作爲指導客觀運動規律的政策底密切結合，而且以後者作爲其活動的指針，這樣才能增強作品的政治內容與藝術力量，反過來也就增強了政策的教育作用。

日丹諾夫曾經嚴厲地斥責過這樣的傾向，即「有人以爲政治是政府的事情，黨中央的事情。至於說到文學家，從事政治就不是他們的事情了。只要一個人寫得很好，很藝術，很美麗——就必須

發表出來，雖然裡面有迷惑我們青年，毒害我們青年的腐朽的地方，也可以不管。」現在在我們中間，大概不至於有人公然發表這樣的主張了，可是下述的想法是可能自然存在的，例如說：政治家從政治觀點上去看問題，藝術家則應該從藝術的觀點上去看問題，不妨各行其是，藝術家應該有他自由觀察問題的權利，而不應受條文式東西的拘束。同志們，這樣說法我們是不能贊同的。因為對待一定的現實只能有一種正確的看法和態度，不管是從政治觀點上看或是從藝術觀點上看。如從政治或政策觀點上所看到的，和從藝術觀點上所看到的，竟是兩種現實狀態，這是不可想像。除非是政策錯誤了，否則你的藝術觀點就靠不住。依靠這樣的藝術觀點去各行其是，而結果只有把讀者和你自己一起帶到錯誤的道路上去。

在口頭上承認了文藝服從於政治，而在實踐上又企圖來抗拒它，這種傾向是應該批評的。

自然，要說明這問題，還不是這樣簡單。例如有人說，政策是常常會改變的，這就會使作家很難適從。今天這樣寫了，明天政策忽然又改變了，怎麼辦呢？人們舉出了寫土改中對富農政策的例子，說：原來寫沒收富農多餘的土地和財產是正確的，現在又宣佈要保存富農經濟了，那末豈非原來寫的又犯錯誤了，反過來，以前寫富農被批評為右傾的作品，是否到今天又變成正確了呢？

這樣的問題是並不能成立的。這裡首先要說明，政策的改變是依據於什麼呢？就是依據於現實鬥爭形勢的改變。現實既非一成不變的，政策自然也就不能一成不變。為什麼過去要沒收富農的多

餘土地和財產，而現在又要保存富農經濟呢？劉副主席報告中說得很明白：「主要是因為現在中國政治和軍事已經根不同了。」（關於具體的內容，可看劉副主席關於土地改革法的報告，不另說了。）

因此，以過去對待富農的政策觀點去描寫四八年時代的土改是正確的，現實的，現在用保存富農經濟的政策觀點來處理當前土改中的富農問題也是正確的，現實的。這並無衝突之處。我們也並沒有理由說像「暴風驟雨」等作品在今天忽然變成錯誤了，或者過去認為右傾的作品今天忽而正確了。這種困惑是沒有根據的。這裡還要順便說明一點，就是過去和現在對待富農政策的不同，並沒有改變土地改革的基本政策。

一個作家的掌握政策觀點，是從他對於現實發展的認識和分析中去掌握，而不是離開現實去掌握，因此所謂「莫知適從」的困惑，只是說明這個作家，並沒有真正去研究現實，並沒有看到現實形勢的改變，並沒有了解政策，而只是機械的追隨，這樣的創作方法當然也是無法能表現出現實來的。

另外又有一種誤解，以為政策是一種手段，因此認為某些作品基本上是現實的，但為了政策的緣故，却不能那樣去描寫。人們舉的例子，即是不久以前停映的「內蒙春光」影片。理由是：這部影片確是反映當時東蒙的少數民族鬥爭，因此它是現實的，它以階級矛盾作為民族問題的本質，這

樣處理也是合乎馬列主義的，但是爲了照顧當前的民族政策，這樣描寫却是不對了。這就是表示了政策與現實的矛盾。這樣說法我以爲同樣不能成立的。這是類乎二元論的說法。我們知道，共同綱領中民族政策的訂定乃是根據中國革命鬥爭形勢的要求。它本身必然是適應於現實的，既然如此，怎麼又能說是和現實矛盾呢？就「內蒙春光」來說，作者以階級鬥爭作爲民族問題的本質來處理，原則上也並無錯誤。但問題是在這裡：即我們處理內蒙古民族問題這類的題材時，是不能和整個中國人民解放鬥爭分離開來的。從整個中國人民解放鬥爭來說，它的階級對立形勢，主要是表現在各個革命階級和帝國主義與蔣介石所代表的反動階級的鬥爭。這個鬥爭主要敵人，自然就是美帝和蔣匪幫。在處理中國任何少數民族問題時，都是不能離開這一基本形勢。共同綱領中民族政策的訂立正是根據於這個總的鬥爭形勢，因此在處理「內蒙春光」這一題材時，也必然根據這一基本形勢，應該確定這個鬥爭的主要敵人是美帝和蔣匪幫，而不應以次要的矛盾——王公與勞動人民的矛盾來代替主要的矛盾，自然這次要的矛盾也並不應故意去抹煞的。這樣才真正合乎歷史的現實，也真正合乎我們的政策。

這也就說明，作家在分析現實問題時，必須有全面的觀點，不要只見樹木不見森林。必須善於區別主要的矛盾和次要的矛盾，不要把它顛倒，這樣才不致在政策上犯錯誤，也不致離開現實。

文藝創作除了結合政策的問題以外，還有和政治任務相配合的問題。我們中間有句流行的話，

叫做「趕任務」。有人認爲要文藝創作趕任務是不合理的，這問題應該怎樣來說明呢？

首先，要看「趕任務」這句話如何解釋。如果說是解釋爲奉令寫作，這當然是不對的，因爲作品總是要通過作者的感覺和思維，沒有懷孕就生兒子是不成的。但是作家實踐政治任務並不能等於奉令行事，而應該是一種自覺的行爲。每個作家在其生活實踐或一定崗位工作中，都應該自覺地担負其宣傳教育的任務，而並不是要等別人去分配他或命令他才做。例如美帝侵略朝鮮的事情發生了，一個作家和詩人就應該有那樣熱情也應該有那樣責任，來爲抗議這非法侵略行爲而寫作。如果一位報紙編輯或者他的領導者，要他就這事情寫出作品來，這完全是應該的，合理的，而不能說是勉強他趕任務，除非這個作家對這樣侵略行爲竟是毫無感覺，那末這錯誤也不在別人而在這作家本人了。

作家既然是羣衆中的一份子，他就應該和羣衆共同担負起他工作的任務，而無所例外，而且他既然是個作家，就尤其有用藝術去教育宣傳別人的責任。因此他並沒有理由把他的創作事業和他的政治任務分離開來。一個爲人民服務的作家應該時時刻刻把他的寫作作爲一種宣傳教育的工作，這樣的趕任務是完全應該的。自然那種把文藝創作貶抑爲一種機械的命令的服從，抹煞了個人創造性的意義，這種庸俗的趕任務觀點，是要不得的，而事實上這樣做法也並不能真正的配合政治任務。

文藝創作結合政策和任務會不會妨礙創作自由呢？這個老問題在有些人心中是沒有真正解決

的。這還首先應該說明什麼叫做創作自由，無條件的愛寫什麼就寫什麼是創作自由呢？還是能够深入廣大的生活領域，使自己思想能够聘馳自如，能够發揮高度的創造性叫作創作自由呢？無疑的，只有後一種才是真正的自由。所謂創作自由的一個前提，就是創作應該是向人民大眾的利益負責。這就是我們和資產階級作家那種安那其式的個人主義的自由的一個基本區別。他們可以漫不負責爲滿足其自己去從事寫作而名之曰「創作自由」，這樣的「自由」，其結果却正是列寧所說的「只是戴假面的（或偽裝的）對錢袋子，收買，豢養的依賴性」而已。

如果我們所要求的最後一種真正的創作自由，那末提高作家的政策觀點正是幫助他獲得這種自由的一個重要條件。因爲有了正確的政策觀點，就能幫助作家更深入去分析，認識現實中豐富的內容，從而取之不竭地去利用這現實生活的泉源。使他在處理其題材時能够充分把握和發揮其創造性的餘地，不至於在複雜的現實之前縮手縮腳不知從何下手，猶如一個善於掌握政策的實際工作者在他處理實際鬥爭時能够應付自如，指揮若定一樣。另一方面，一個作家能够結合到實際政治鬥爭任務中，也就使他和羣衆生活更密切結合，因而他的生活面就更寬闊。近年以來，老解放區作家比新解放區作家能够寫出反映更多方面生活的作品，也無非就因爲他們和偉大解放鬥爭中各種任務結合得更密切的緣故。這樣的作家無疑比坐在亭子間中憑個人的想像，從一些小圈子的生活表象中找取一些題材來寫作的作家是有更廣大的創作自由的。

爲了使我們文藝能更豐富更正確反映出我們這偉大時代的現實，使我們作品能具有高度的思想性和教育作用，我們要求作家們應該更認真地去研究政府和黨的各種重要政策，研究馬列主義，以提高作家的思想水平。一般說，目前作品中的思想水平是不够高的，這正表示這方面我們還做得很不够。我們都知道，毛主席和我們的黨與政府所制定的政策，即是馬列主義在今天中國革命實踐中的具體體現，每個作家有責任去研究它，掌握它，使它和我們的創作緊密結合，通過文藝去擴大這些政策的宣傳和教育，這在發展和加強當前文藝運動上，應該是一個極其重要的任務。

（一九五〇年八月四日在北京市中學國文講習會講）

編者按：邵荃麟同志所做的「目前文藝創作上幾個問題」演講，原文很長，因爲他近日公務繁忙，缺乏時間全盤整理，所以現在只發表其中的一節，改題「論文藝創作與政策和任務相結合的問題」。

大眾文藝的方向與任務

王亞平

各位同志：今天藉這個機會和大家來研究大眾文藝問題，我是很愉快的。關於大眾文藝，存在許多問題還沒有得到解決，彼此意見也有些出入。不論怎樣，這一運動的開展是必然的。因此，研究這個問題非常必要。現在提出幾個問題，和大家討論。

一 大眾文藝的方向

一種運動，必有一個方向，否則此運動就不能很好地展開。文藝運動的方向最不易於掌握，因其內容比較複雜。一直到毛主席在延安文藝座談會的談話發表之後，文藝方向方才確定。自五四以來，在新文藝的發展史上，曾出現過平民文學，普羅文學，都是接近大眾文藝的。但方向並不明確。平民的含義很模糊，究竟哪些是平民，哪些非平民呢！作者以及那些提倡者多半是從小資產階級的欣賞態度出發，搜集一些民間歌謠。至於普羅文學，當時是在左聯領導之下搞起來的，大體上是爲人民服務的。但因是在反動統治的壓迫之下，活動秘密，受了很大限制，大家觀點也未能一致，因此，這運動也沒有很好地展開。

毛主席底在延安文藝座談會上的講話發表之後，批判了當時一般文藝工作者底不正確的觀點。他們因為長期住在國統區，帶着資產階級和小資產階級的文藝觀點，與毛主席的文藝方向是不符合的。怎樣改造為無產階級的觀點，不是一件容易的事情。毛主席費了很大力量，從羣衆出發，用了許多方式，分析、研究那些不正確的觀點，最後做了這次講話，這可以說是中國文藝史上最偉大的一次革命，過去從未有過這樣具體而明確地指出為工農兵服務的文藝方向，並掃除一切為封建主義，帝國主義，官僚資本主義服務的不正確的觀點。

毛主席底講話並確定了文藝作者的立場問題和對象問題，這都是很久沒有解決的。立場祇有一個，為工農兵服務；對象是工農兵和小資產階級，要歌頌工農兵，歌頌解放的光明，革命的勝利。暴露反革命的黑暗，暴露美蔣的無恥。而且規定了普及和提高的問題。確定了作家必須學習馬列主義和社會。這樣，很快地便造成了一個新的文藝思潮，展開了廣泛的大衆文藝運動。在延安那樣小的地方，搞秧歌和新京劇，都有很光輝的成就，如「兄妹開荒」、「三打祝家莊」都是那時候產生的作品，一直到現在還繼續在各地上演，又如新年畫運動並已開展到冀魯豫以及東北各地。這都是在方向明確之下形成的新運動。而這方向是在毛主席底文藝思想領導下確定的，它是今後文藝發展的唯方向。

我們再談一談大衆文藝與革命的關係，大衆文藝是隨着革命發展的實際產生，它是與革命分不

開的。在今日，革命的主要任務，內面是澈底消滅封建勢力和官僚資本主義；外面是打倒帝國主義。文藝的任務與此是一致的。我們必須打擊、暴露、揭發封建主義的罪惡。要歌頌英勇的人民解放軍，歌頌戰勝敵人的英雄模範，歌頌生產戰線上的鬥士，也要描寫在反革命壓迫下的青年知識分子怎樣作鬥爭，因為他們爲革命也付出了很大的力量。

爲什麼要革命？是爲了多數人民的最大利益。凡合乎此利益的要發揚它，不合乎此利益的要批評它，或反對它。文藝作品能結合了多數人民利益的，一定受到歡迎；否則，就不受歡迎。

一切文藝活動應該要叫它成爲宣傳鼓動的工具，或者建立起新的文藝陣地。革命底發展多偏於政治經濟和軍事方面，這在廣大羣衆是不大容易接受和瞭解的。這些在報紙上發表的祇是消息，不是具體形象。大衆文藝是用具體現實，通過藝術的形式，寫出來的。使得大衆了解我們是如何在困難之下，恢復生產，宣傳戰爭勝利，鼓舞大衆的情緒。所以，我們的工作是宣傳並鼓舞爲革命服務的熱情，這次反美運動週，在北京動員了戲曲界，曲藝界，學生，工人，用了多種多樣的方式，收到了很大作用，這是在歷史上從來沒有的。參加的人瞭解了文藝是爲革命服務，爲大衆服務的。如戲曲界在幾天之內就創作了七萬一千字，他們的作品在街頭，在廣場，在電台表演出來，直接宣傳並鼓舞了我們的羣衆。只有這樣做，大衆文藝與革命才能發生密切的關係。

教育羣衆並且提高羣衆的覺悟，這目的不是空洞的，而是使羣衆更好的爲革命服務。廣大羣衆