

戏曲演員語文課本

(初級中学程度适用)

第 四 册

B3746.3/28

2



中 国 戏 剧 出 版 社

戏曲演員語文課本

(初級中學程度適用)

第四冊

天津市文化局戏曲演員語文課本編輯委員會編

中國戲劇出版社

一九六〇年·北京

戏曲演員語文課本

(初級中學程度適用)

第四册

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街65号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第036号

工人日报印书厂印刷 新华书店发行

统一书号: 10069·557 字数114,000 开本787×1092 1/32 印张6 9/16

1960年9月北京第1版 1960年9月北京第1次印刷

内装00,001—21,500册

定价(7) 0.70元

編輯說明

一、《戏曲演員語文課本》是根据党的“教育为无产阶级的政治服务、教育与生产劳动相结合”的教育方针，和戏曲演員語文学习的需要而編輯的，供戏曲学校和戏曲演員业余学校学习以及戏曲工作者自修使用。

二、課本共八册(計初中四册、高中四册)，分別适于初中、高中程度使用。初中每册十六課，高中每册十八課，各为一学期的課程。

三、課本选取了思想性、艺术性較强的文学作品，其中薈集有現代文学作品、古典文学作品和优秀的戏剧作品。

四、每課后均附有作业題，供教师在教学时参考、指导學員作复习和练习用；并适于自修。

五、有些課文根据教学要求加以删节，未及一一征得原作者同意，謹致歉意。

六、課本編輯期間，承蒙中国戏剧家协会、中国戏曲研究院，以及南开大学、天津师范大学的教授和北京、天津的戏剧家的多方协助和指导，这里謹致深切的謝意。

七、課本編輯時間仓促，为了适应各地演員語文学

习的急迫需要，先行出版，供各地試用。希望各地戏剧工作者、教师和學員們給予指正，以便再版时修訂。

天津市文化局戏曲演員語文課本編輯委员会

1960年5月

目 录

- 一 我們的文艺是为什么人的 毛澤东 (1)
- 二 毛主席詩詞 (18)
 - 1. 七律 (长征) (18)
 - 2. 清平乐 (六盘山) (18)
 - 3. 蝶恋花 (游仙) (19)
- 三 共产主义事业是人类史上空前偉大而艰难
的事业 刘少奇 (23)
- 四 为了忘却的紀念 魯迅 (34)
- 五 一种云 瞿秋白 (49)
- 六 白楊礼贊 茅盾 (52)
- 七 大渡河畔英雄多 楊得志 (56)
- 八 英雄的列車 郭光 (69)
- 九 青年近卫軍 馬雅可夫斯基 (83)
- 十 惠明下书 王实甫 (86)
- 十一 失街亭 罗貫中 (91)
- 十二 抄檢大观園 曹雪芹 (109)
- 十三 信陵君列傳 司馬迁 (123)
- 十四 寓言四則 (139)
 - 1. 井蛙和海鱉 庄子 (139)

2. 揠苗	孟 子 (139)
3. 愚公移山	列 子 (140)
4. 刻舟求劍	(141)
十五 关汉卿 (节选)	田 汉 (144)
十六 炼印 (閩剧)	(160)

一 我們的文艺是为什么人的●

毛澤东

同志們！我們这个会在一个月里开了三次。大家为了追求真理，进行了热烈的爭論，有党的和非党的同志几十个人讲了話，把問題展开了，并且具体化了。我认为这是对整个文学艺术运动很有益处的。

我們討論問題，应当从实际出发，不是从定义出发。如果我們按照教科书，找到什么是文学、什么是艺术的定义，然后按照它們来規定今天文艺运动的方針，来評判今天所发生的各种見解和爭論，这种方法是不正确的。我們是馬克思主义者，馬克思主义叫我們看問題不要从抽象的定义出发，而要从客观存在的事实出发，从分析这些事实中找出方針、政策、办法来。我們現在討論文艺工作，也应该这样做。

現在的事实是什么呢？事实就是：中国的已經进行了五年的抗日战争；全世界的反法西斯战争；中国大地主大资产階級在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策；“五四”以来的革命文艺运动——这个运动在二十三

年中对于革命的偉大貢獻以及它的許多缺点；八路軍新四軍的抗日民主根据地，在这些根据地里面大批文艺工作者和八路軍新四軍以及工人农民的結合；根据地的文艺工作者和国民党統治区的文艺工作者的环境和任务的區別；目前在延安和各抗日根据地的文艺工作中已經發生的爭論問題。——这些就是实际存在的不可否认的事实，我們就要在这些事实的基础上考虑我們的問題。

那末，什么是我們的問題的中心呢？我以为，我們的問題基本上是一个为群众的問題和一个如何为群众的問題。不解决这两个問題，或这两个問題解决得不适当，就会使得我們的文艺工作者和自己的环境、任务不協調，就使得我們的文艺工作者从外部从内部碰到一連串的問題。我的結論，就以这两个問題为中心，同时也讲到一些与此有关的其他問題。

第一个問題：我們的文艺是为什么人的？

這個問題，本来是馬克思主义者特別是列宁所早已解決了的。列宁还在一九〇五年就已着重指出过，我們的文艺应当“为千千万万劳动人民服务”^②。在我們各个抗日根据地从事文学艺术工作的同志中，這個問題似乎是已經解決了，不需要再讲的了。其实不然。很多同志对这个問題並沒有得到明确的解决。因此，在他們的情

緒中，在他們的作品中，在他們的行動中，在他們對於
文艺方針問題的意見中，就不免或多或少地發生和群眾
的需要不相符合，和實際鬥爭的需要不相符合的情形。
當然，現在和共產黨、八路軍、新四軍在一起從事於偉
大解放鬥爭的大批的文化人、文學家、藝術家以及一般
文艺工作者，雖然其中也可能有些人是暫時的投機分
子，但是絕大多數却都是在為着共同事業努力工作着。
依靠這些同志，我們的整個文學工作，戲劇工作，音樂
工作，美術工作，都有了很大的成績。這些文艺工作者，
有許多是抗戰以後開始工作的；有許多在抗戰以前就做
了多時的革命工作，經歷過許多辛苦，並用他們的工作
和作品影響了廣大群眾的。但是為什麼還說即使這些同
志中也有對於文艺是為什麼人的問題沒有明確解決的
呢？難道他們還有主張革命文艺不是為着人民大眾而是
為着剝削者壓迫者的嗎？

誠然，為着剝削者壓迫者的文艺是有的。文艺是為
地主階級的，這是封建主義的文艺。中國封建時代統治
階級的文學藝術，就是這種東西。直到今天，這種文艺
在中國還有頗大的勢力。文艺是為資產階級的，這是資
產階級的文艺。像魯迅所批評的梁實秋^③一類人，他們
雖然在口頭上提出什麼文艺是超階級的，但是他們在實
際上是主張資產階級的文艺，反對無產階級的文艺的。
文艺是為帝國主義者的，周作人、張資平^④這批人就是

这样，这叫做汉奸文艺。在我们，文艺不是为上述种种人，而是为人民的。我们曾说，现阶段的中国新文化，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。真正人民大众的东西，现在一定是无产阶级领导的。资产阶级领导的东西，不可能属于人民大众。新文化中的新文学新艺术，自然也是这样。对于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但是目的仍然是为了人民大众。对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的東西了。

那末，什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。

我们的文艺，应该为着上面说的四种人。我们要为这四种人服务，就必须站在无产阶级的立场上，而不能

站在小資產階級的立場上。在今天，堅持個人主義的小資產階級立場的作家是不可能真正地為革命的工農兵群眾服務的，他們的興趣，主要是放在少數小資產階級知識分子上面。而我們現在有一部分同志對於文藝為什麼人的問題不能正確解決的關鍵，正在這裡。我這樣說，不是說在理論上。在理論上，或者說在口頭上，我們隊伍中沒有一個人把工農兵群眾看得比小資產階級知識分子還不重要的。我是說在實際上，在行動上。在實際上，在行動上，他們是否對小資產階級知識分子比對工農兵還更看得重要些呢？我以為是這樣。有許多同志比較地注重研究小資產階級知識分子，分析他們的心理，着重地去表現他們，原諒並辯護他們的缺點，而不是引導他們和自己一道去接近工農兵群眾，去參加工農兵群眾的實際鬥爭，去表現工農兵群眾，去教育工農兵群眾。有許多同志，因為他們自己是從小資產階級出身，自己是知識分子，於是就只在知識分子的隊伍中找朋友，把自己的注意力放在研究和描寫知識分子上面。這種研究和描寫如果是站在無產階級立場上的，那是應該的。但他們並不是，或者不完全是。他們是站在小資產階級立場，他們是把自己的作品當作小資產階級的自我表現來創作的，我們在相當多的文學藝術作品中看見這種東西。他們在許多時候，對於小資產階級出身的知識分子寄予滿腔的同情，連他們的缺點也給以同情甚至鼓吹。對於工

农兵群众，則缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他們；倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知識分子。他們在某些方面也爱工农兵，也爱工农兵出身的干部，但有些时候不爱，有些地方不爱，不爱他們的感情，不爱他們的姿态，不爱他們的萌芽状态的文艺（墙报、壁画、民歌、民間故事等）。他們有时也爱这些东西，那是为着猎奇^⑤，为着裝飾自己的作品，甚至是为着追求其中落后的东西而爱的。有时就公开地鄙棄它們，而偏爱小资产阶级知識分子的乃至资产阶级的东西。这些同志的立足点还是在小资产阶级知識分子方面，或者換句文雅的話說，他們的灵魂深处还是一个小资产阶级知識分子的王国。这样，为什么人的問題他們就还是没有解决，或者沒有明确地解决。这不光是讲初来延安不久的人，就是到过前方，在根据地、八路军、新四軍做过几年工作的人，也有許多是没有彻底解决的。要彻底地解决这个問題，非有十年八年的長時間不可。但是時間無論怎样长，我們却必須解决它，必須明确地彻底地解决它。我們的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习馬克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我們才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。

为什么人的問題，是一个根本的問題，原則的問題。过去有些同志間的爭論、分歧、对立和不團結，并不是在这个根本的原則的問題上，而是在一些比較次要的甚至是无原則的問題上。而对于这个原則問題，爭論的双方倒是没有什么分歧，倒是几乎一致的，都有某种程度的輕視工农兵、脫离群众的傾向。我說某种程度，因为一般地說，这些同志的輕視工农兵、脫离群众，和国民党的輕視工农兵、脫离群众，是不同的；但是無論如何，这个傾向是有的。这个根本問題不解决，其他許多問題也就不易解决。比如說文艺界的宗派主义吧，这也是原則問題，但是要去掉宗派主义，也只有把为工农，为八路軍、新四軍，到群众中去的口号提出来，并加以切实的实行，才能达到目的，否則宗派主义問題是断然不能解决的。魯迅曾說：“联合战綫是以有共同目的为必要条件的。……我們战綫不能統一，就証明我們的目的不能一致，或者只为了小团体，或者还其实只为了个人。如果目的都在工农大众，那当然战綫也就統一了。”^⑥这个问题那时上海有，現在重庆也有。在那些地方，这个问题很难彻底解决，因为那些地方的統治者压迫革命文艺家，不讓他們有到工农兵群众中去的自由。在我們这里，情形就完全两样。我們鼓励革命文艺家积极地亲近工农兵，給他們以到群众中去的完全自由，給他們以創作真正革命文艺的完全自由。所以这个问题在我們这

里，是接近于解决的了。接近于解决不等于完全的彻底的解决；我們說要学习馬克思主义和学习社会，就是为着完全地彻底地解决这个问题。我們說的馬克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的馬克思主义，不是口头上的馬克思主义。把口头上的馬克思主义变成实际生活里的馬克思主义，就不会有宗派主义了。不但宗派主义的問題可以解决，其他的許多問題也都可以解决了。

二

为什么人服务的問題解决了，接着的問題就是如何去服务。用同志們的話來說，就是：努力于提高呢，还是努力于普及呢？

有些同志，在过去，是相当地或是严重地輕視了和忽視了普及，他們不適当地太強調了提高。提高是應該強調的，但是片面地孤立地強調提高，強調到不适当的程度，那就錯了。我在前面說的沒有明确地解决为什么人的問題的事实，在这一点上也表現出来了。并且，因为沒有弄清楚为什么人，他們所說的普及和提高就都沒有正确的标准，当然更找不到两者的正确关系。我們的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所謂普及，也就是向工农兵普及，所謂提高，也就是从工农兵提高。用什么东西向他們普及呢？用封建地主階級所需要、所便于接

受的东西嗎？用資產階級所需要、所便于接受的东西嗎？用小資產階級知識分子所需要、所便于接受的东西嗎？都不行，只有用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。因此在教育工农兵的任务之前，就先有一个学习工农兵的任务。提高的問題更是如此。提高要有一个基础。比如一桶水，不是从地上去提高，难道是从空中去提高嗎？那末所謂文艺的提高，是从什么基础上去提高呢？从封建階級的基础嗎？从資產階級的基础嗎？从小資產階級知識分子的基础嗎？都不是，只能是从工农兵群众的基础上去提高。也不是把工农兵提到封建階級、資產階級、小資產階級知識分子的“高度”去，而是沿着工农兵自己前进的方向去提高，沿着无产階級前进的方向去提高。而这里也就提出了学习工农兵的任务。只有从工农兵出发，我們对于普及和提高才能有正确的了解，也才能找到普及和提高的正确关系。

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？

作为观念形态⑦的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，則是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上說，它們使一切文学艺术相形見绌⑧，它們是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的

源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人說，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉嗎？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他們彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料創造出来的东西。我們必須繼承一切优秀的文学艺术遺產，批判地吸取其中一切有益的东西，作为我們从此时此地的人民生活中的文学艺术原料創造作品时候的借鉴^①。有这个借鉴和沒有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分。所以我們决不可拒絕繼承和借鉴古人和外国人，那怕是封建階級和資產階級的东西。但是繼承和借鉴决不可以变成替代自己的創造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最沒有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必須到群众中去，必須长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切階級，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入創作过程。否則你的劳动就沒有对象，你就只能做魯迅在他的遺囑里所諄諄囑咐他的儿子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家^②。