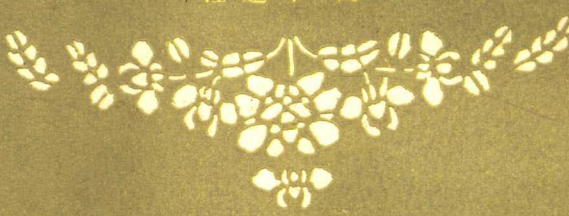


解放区文艺概述

江超中 編



百花文艺出版社

B3963/19

解放区文艺概述

(1941—1947)

江超中 编

百花文艺出版社

解放区文艺概述
(1941—1947)

江超中 編

百花文艺出版社出版(天津市锦州道6号) 天津市书刊出版业营业登记证出字第008号

天津市第一印刷厂印刷 天津市新华书店发行

开本787×1092 $\frac{1}{32}$ 印张2 $\frac{1}{4}$ 数43,000

1958年10月第1版 1958年10月第1次印刷 印数1—10,000

前 言

这个小册子，仅仅是資料性的东西。一九五五——一九五六学年中，为了教学的需要，我用了几个月的時間，閱讀了一九四一——一九四七年的“解放日报”，把副刊上的文章及論文作了簡要的摘記。以后，根据摘記，整理成这篇东西。去年反右派斗争中，揭露并且批判了丁陈集团的反党的罪恶活动，我又重新翻閱了一九四二年的“解放日报”，作了一些修改。但限于自己的思想認識与理論水平，所以只能提供一些資料；同时，又由于仅仅閱讀了“解放日报”，除了陝甘宁边区外，其他各个解放区的情况，遺漏甚多，因而作为資料來說，也是极粗疏的。希望熟悉解放区文艺发展的同志們，多給予批評和指教。

在整理和修改过程中，曾得到李何林先生的帮助，在此謹致謝意。

江超中 1958年5月于沈阳北陵

目 录

前 言

- 一 “延安文艺座谈会”及毛主席的“在延安文艺座谈会上的讲话”发表前文艺界基本情况及一般的理论与创作倾向..... 1
- 二 毛主席的“在延安文艺座谈会上的讲话”的内容及其伟大历史意义.....11
 - 一、“在延安文艺座谈会上的讲话”的主要内容
 - 二、“在延安文艺座谈会上的讲话”的伟大历史意义
- 三 整风运动及毛主席的“在延安文艺座谈会上的讲话”发表后解放区工农兵文艺运动的新面貌.....23
 - 一、在陕甘宁边区
 - 二、在晋察冀边区
 - 三、其他地区
 - 四、部队文艺活动
 - 五、工人文艺活动
 - 六、“延安文艺座谈会”以后的创作活动
- 四 新的决定与新的高涨.....47
 - 一、文艺活动方面
 - 二、创作活动方面

一、“延安文艺座谈会”及毛主席的“在延安文艺座谈会上的讲话”发表前文艺界基本情况及一般的理论与创作倾向

“五四”以来的现代文学，一开始就从本质上反映了人民大众的要求，它是新民主主义革命运动不可分割的一个组成部分，为革命斗争服务的。它的主流是现实主义，而且是一直朝着社会主义现实主义方向发展的。马克思主义和“无产阶级领导”是它的社会主义因素（而且是愈来愈强大的因素），“统一战线”是它的组织形式，“大众化”是它的战斗道路。

“五四”以来的现代文学的发展道路，始终貫徹了无产阶级文艺路线与资产阶级文艺路线之间的斗争。这表现在“五四”时期革命先烈李大钊等对胡适的斗争；也表现在“五四”以后，以鲁迅为代表的革命文艺对“现代评论”派、“新月”派、“民族主义文艺”以至“自由人”“第三种人”等的资产阶级文艺路线的斗争（同时，一般文艺工作者，在头脑中也有着两种世界观的斗争）。无产阶级革命文艺始终遵循着“大众化”的道路前进，而资产阶级文艺总是反对“大众化”的道路。而一般的文艺工作者（包括一些革命文艺家）由于头脑中的资产阶级思想影响，对大众化的问题认识不清。或者是理

論上認識了，而在實踐上總存在着脫離現實，脫離群眾的傾向。

因此，“五四”以來，“文藝大眾化”問題，文藝工作者雖經過一再討論，却始終沒有得到徹底解決。理論上對“大眾化”問題認識越來越明確了（雖然還不夠徹底），但在文藝創作實踐上與理論認識之間存在着很大的矛盾，使革命的文藝工作受到了一定的限制，不能更好的更有力的發揮文藝的武器作用。這個實踐與理論矛盾的實質，就是存在作家頭腦中的資產階級思想與無產階級思想的矛盾問題。在左聯時期，面臨着強大的敵人，由於對敵鬥爭的嚴重性與殘酷性，這個矛盾表現得還不明顯。抗戰爆發後，由於國內外政治形勢的變化，民族鬥爭與階級鬥爭的複雜化、深刻化，反映到思想領域上的思想鬥爭與矛盾也愈趨明顯、尖銳。這時，許多文藝工作者到了邊區及各解放區，三九年以後由於日偽軍及國民黨反動派的圍攻與經濟封鎖，造成邊區物質條件的困難，這個矛盾就特別尖銳的表現出來，出現了各種各樣非無產階級的文藝理論與創作傾向。小資產階級出身的文藝工作者沒有很好的接受無產階級思想，他們總是“頑強的表現小資產階級”，削弱了革命文藝在人民大眾中的鼓舞、教育作用，不利於抗戰。

在延安“文藝座談會”（以後簡稱座談會）及毛主席的“在延安文藝座談會上的講話”（以後簡稱“講話”）發表前，邊區及各解放區存在着不少錯誤的、反動的文藝理論及思想，茲簡述如下：

1. 有的人反對學習馬列主義，認為學習馬列主義妨害創

作情緒，写不出作品。甚至有人說“最近脑子里装滿了革命理論，一首短詩也写不出来。”（見1941年5月19日欧阳山“馬列主义与文艺創作”）

2.有的人重視了理論学习，却忽視了生活实践与艺术实践，更不能把理論用之于生活实践与艺术实践。結果，理論就变成了死硬的教条，絲毫也不能改变生活实践与艺术实践的立場、态度与方法。（同上）

3.有的人強調生活实践与艺术实践，而忽略了理論学习与世界观改造的头等重要意义，这将使生活实践与艺术实践失掉灵魂、失掉明确的方向。（見1941年7月周揚“文学与生活漫談”三則）

4.有的人唱着“写熟悉生活”的調头，實質上是拒絕写工农兵，提倡写小資产階級生活及过去的回忆等，因为这是他們所熟悉的生活。（同上）

5.有的人歪曲现实主义的原則，說“哪里有生活，哪里就有文学”，實質上是取消了工农兵斗争生活以及認識生活的能力——世界观的头等重要意义，正如周揚同志所說“做一个作家，首先当然是要有生活，然而却不可以为一有了生活，便万事大吉了。更重要的，是要有認識生活、表現生活的能力，一种思想的和技术的武装。”（同上）

6.有的人宣傳个人主义，宣傳資产階級的“人性論”，到边区后“深居簡出”脱离现实生活、脱离斗争，在自己与大众之間筑起了一道高牆（如当时的蕭軍等）。

7.托洛斯基匪徒王实味、在討論“大众化”与“民族形式”

时，从經濟唯物論的观点来解釋文艺形式；說什么經濟发展高，文艺成就也高，替帝国主义的腐朽文化作辯护、否認被压迫民众的文化創造力，反对文艺大众化运动。一九四二年三、四月又发表了“野百合花”与“政治家、艺术家”等反动文章，強調艺术的“独立性”与“特殊性”，要以艺术来改造政治、宣傳托派的反动文艺理論。（見41年春发表、42年7月重新发表的陈伯达的“写在实味同志‘文艺的民族形式短論’之后”，42年7月周揚的“王实味的文艺观与我們的文艺观”两文。）

8. 胡风反革命集团骨干分子雪草，在41年9月发表了一篇反动文章“关于思想在文学中的地位”，偏面強調“思想”“概念”在文学上的意义，販卖主觀唯心論的反动理論。

9. 右派分子丁玲、艾青、罗烽等在42年曾发表了“三八节有感”“了解作家、尊重作家”“还是杂文时代”等反动文章，污蔑边区的生活，要暴露边区的“黑暗”，拒絕为工农兵服务，丁玲在編輯“解放日报”副刊时并发表了托匪王实味的反动文章，攻击边区及共产党。

以上是陕甘宁边区的一般錯誤的与反动的文艺理論与思想。

在晋察冀，当时也同样出現了各色各样的非无产阶级的理論与思想。正如以后晋察冀北岳区党委所指出，所謂“艺术人生觀”、“人性論”、“反功利主义”、“政治落后于艺术論”、“化大众論”等等都是“艺术至上”傾向，他們認為文艺不是无条件地为人民的政治服务。夸張艺术的“特殊性”“能动性”，錯誤的認為艺术对政治的“反作用”就是“指导政治”，而对于政治理

論及实际斗争生活表示冷淡甚至厭惡，在組織上也发生鬧獨立性的現象。当时晋察冀的刊物“詩建設”就是这些錯誤理論的支持者与宣傳者，如該刊71期社論“加强詩的宣傳”一文，說了一大堆“散文是‘現于外’，詩是‘入乎內’”等糊塗話之后，責备讀者水平太低，要求“化大众”，說什么讀者不积极提高文化而喊叫看不懂詩是“舍本逐末”等等。所謂“化大众”、“艺术人生觀”、“艺术指导政治”等錯誤理論的实質是小資产階級出身的知識分子拒絕无产階級思想与馬列主义，企圖按小資产階級或資产階級的面貌来“改造”工农兵、“改造”共产党。

以上是晋察冀的一般情况。

在錯誤的理論与思想支配下，必然产生錯誤的創作傾向。以下略述“座談会”与“講話”发表前，边区及各解放区的錯誤的与反动的創作傾向：

一、客觀主义与自然主义傾向：如柳青的“被侮辱的女人”，过分渲染一个农村妇女被敌人侮辱后的内心痛苦，沒有写出她对敌的仇恨，甚至在字里行間也沒有流露出作者的强烈愛憎来，这是不符合现实的真实与人物的内心思想感情的。

又如严文井的“一个釘子”、“罗于同志的散步”，写的是小資产階級知識分子之間为了一个釘子爭吵的无謂糾紛与“誤会”所造成的恋爱糾葛。这样的題材与主题，在当时艰苦战斗流血抗战的现实面前，显得如何渺小与无謂。因为作者脫离了现实生活与战斗，所以就看不見现实的本質，只看見了现实中的一些“釘子”。（可能作者企圖通过这两篇作品批判一般知識分子的无謂糾紛。但事实沒有达到批判的效

果，相反的，却宣揚了这些糾紛与誤会。）

二、表現小資產階級思想情緒的傾向：如邢立斌的“活在記憶里”，写山东臨清二次淪陷時，我軍偵察員化裝成賣花生的小販，進城掐死敵軍哨兵的故事，作者非常簡略地甚至不加贊揚地敘述了这个惊心动魄的場面，却以过多的筆墨去宣洩自己的激動“感情”，說当我軍掐死敵軍哨兵時，他被感動了，他抱住病得發燒的愛人“熱烈的接吻”“我的淚流在容（作者的愛人。——筆者按）的那發燒的臉上”等等。很明顯，作者在這裡不是描述惊心动魄的鬥爭与我軍的機智勇敢，而是宣揚小資產階級的“狂熱”、“沖動”與眼淚。又如晉察冀“詩建設”上發表的“夏娃與亞當”，把農村婦女為了掩護八路軍區長，在敵人面前認區長為丈夫，被敵人強迫與區長接吻這件事，比喻作夏娃與亞當的第一次“神聖的吻”。作者在這裡也同樣放棄了塑造覺悟了的農村婦女形象的職責，作了过多的小資產階級浪漫情調的渲染。（“詩建設”上另外也曾出現過“肺病色的早晨”等群眾看不懂的詩。）

此外，如碧野的“烏蘭不浪的夜祭”以離奇曲折的情節与小資產階級的幻想，來裝飾作品，正暴露了作者脫離現實鬥爭生活的弱點。

三、表現個人主義及反動人性的傾向：如右派分子，丁玲的“在醫院中”，以後方醫院中的雜亂無章，烏煙瘴氣，陪襯出護士陸萍的所謂“個性”，頑固的表現資產階級的反動人性，污蔑邊區的現實生活。這些作品的出現，說明了資產階級出身的文藝工作者，未經過脫胎換骨的改造，不但不能表現現

实，为革命斗争服务，往往顽强的表现反动的个人主义。

四、形式与语言的欧化倾向：由于作家不深入生活，不深入现实斗争，在形式上不能做到通俗化，语言上自然也不能做到大众化。尤其是语言方面较为突出，如“悒悒的残片雕零了”（罗烽诗题）等语言，当时是数见不鲜的。而侯唯动在延安参观“百团大战照片展览”后写的诗“是这样的场景啊！”（发表于42年四月“部队文艺”），要算是最典型的例子，

“没有聒聒耳叶的
狗的噤舌，
垫铺了这奴隶的皮
我们的动静噤声了。”

.....
“喉，以瞳仁泛上的
白色的血液
向他们底罪恶施洗。”

.....
“对土墙呼叫
热烈些
它会滴露屑粒感谢！”

这样的诗，简直破坏了祖国语言，仿佛是李金髮，戴望舒等象征派、现代派的诗的翻版。这里，不仅是语言的问题，也是作者思想感情的問題、世界观与创作方法的问题、作者所处的是抗日战争的现实，所要歌颂的是惊心动魄的八路军百团大战的英雄事迹，但在作者笔下出现的却是这样莫名其妙的诗歌，这难道仅仅是语言问题吗？除了说明作者的世界观与

創作方法的問題以外，是不可能作別的解釋的。

除了以上文艺理論與創作上的錯誤理論與傾向以外，當時邊區在艺术教育上也存在着錯誤傾向。如延安的魯藝，在抗戰期間培養了很多文艺幹部，作出了很多貢獻，但在艺术教育上也存在“藝術至上”及關門教學脫離實際的傾向：如戲劇系的教演大戲，文學系41年下期“名著選讀”選的十來部名著中，只有“毀滅”一部現實性較強，美術系在繪畫上欣賞馬蒂斯的所謂技巧等等。

由此可見，表現在當時邊區及各解放區的文艺理論與創作傾向，小資產階級思想與無產階級思想及革命現實的沖突矛盾是相當嚴重、尖銳的，如果這個問題不解決，正象毛主席所說就有“亡黨亡國”的危險。針對這些缺點和錯誤，在延安文艺“座談會”的召開及“講話”的發表以前，延安文艺界也曾經展開過批判。如

1. 41年5月歐陽山的“馬列主義與文艺創作”批評了把理論學習與文艺創作對立起來的錯誤思想與理論。

2. 41年7月周揚的“文學與生活漫談”三則，批判了“哪里有生活，哪里就有文學”的脫離現實鬥爭生活的論調，要求文艺工作者深入前線，深入農村，長時期地與群眾生活在一起。也批判了一些人到延安後，寫不出東西的現象。他們有時覺得生活不合理想，有時又覺得自己落後於生活；他們老呆在窑洞里，很少與現實生活接觸，遠離開部隊、農村的新鮮生活，因此就寫不出東西來。周揚鼓勵說：“寫、大膽地寫，寫不出來需要呼吸一點新鮮空氣的時候，就去生活，

一切心情的不安都扫除淨尽吧！”

4. 舒群的“从一篇小說想起的”批評碧野的小說“烏兰不浪的夜祭”、情节离奇、不近现实、語言混乱、貧乏、恶劣，說明了作者的生活蒼白空虛。

5. 馮牧的“論文学上的朴素”，反对华丽的詞句，病态的裝飾，也反对把粗糙、簡陋当作朴素。指出真正朴素的語言，是来自人民群众的生活。

6. 42年当托洛斯基匪徒王实味散布反动論調时，也曾展开过批判。在四、五月間，“解放日报”曾連續发表了齐肃的“讀‘野百合花’有感”，楊維哲的“从‘政治家、艺术家’說到文艺”，金燦然的“讀实味同志的‘政治家、艺术家’后”等文章，初步駁斥了王实味的反动思想与理論。

“座談会”以前，在党及边区政府的领导与鼓舞下，曾出現了不少較好的作品：反映了抗日斗争的前綫与后方的生活，描写了英雄人物及人民群众中新的人物的成長，歌頌了反法西斯的堡壘、偉大的盟邦——苏联，揭露、打击了国内外法西斯的反动势力与国民党的卖国投降活动，批判了小資产阶级知識分子脱离群众脱离实际的思想作风。这些作品，在小說方面有葛洛的“我的主家”，溫馨的“鳳仙花”，草明的“陈念慈”等；在通訊报告方面有馬加的“通訊員孙林”，

“蕭克將軍在馬兰”，奚如的“第一仗”（記新四軍打仗），黃鋼的“雨”（記陈賡兵团的战斗事迹）等；在散文方面有吳伯簫的“向海洋”，“山谷里的桃花”，羊耳、默涵的尖銳有力的杂文等；在詩歌方面有蕭三的精鍊的“反法西斯蒂

小詩”田間、柯仲平的街頭詩等。

但是，當時好的創作傾向與正確的理論，還沒有對錯誤傾向錯誤理論展開猛烈的攻擊與駁斥，更缺少群眾性的批評，往往在同一報刊上形成好壞“共處”，互不干涉的情形。再則，較好的作品與理論文章中也往往存在一些片面性，甚至較大的缺點，如歐陽山的“馬列主義與文藝創作”強調理論學習的重要，卻忽視了生活實踐與創作實踐的重要意義以及它們之間的相互關係。如草明的“陳念慈”，正面形象概念，思想感情有些地方不很健康，語言不夠通俗。這些較好的作者在思想立場上也沒有徹底的轉變，這樣，就不能對錯誤傾向與理論進行有力而準確的批評，使文藝更好的服務於人民、服務於民族鬥爭，自然就形成“互不干涉”的局面了。

由此可見，小資產階級思想與無產階級思想的矛盾，在當時的文藝界是一個非常突出而嚴重的問題了。一個革命文藝工作者來到了革命的根據地，卻對現實心懷不滿，到了工農兵當家的地區，卻搭起小資產階級的帳篷與工農兵隔絕起來，這難道不是一個十分嚴重的問題嗎？一切錯誤的“藝術至上”，“人性論”等傾向與理論都是由這個基本矛盾產生的。因此，這個矛盾不解決，現代文學“大眾化”問題就不能獲得徹底解決，“為大眾”的理論就不能產生“為大眾”的效果，現代文學社會主義現實主義的發展道路也將會被阻塞，解決這個矛盾已經是迫不及待的時候了，延安文藝界“整風運動”及1942年的“延安文藝座談會”就是在這樣的情況下進行的，毛主席的“講話”就是在這樣的情況下發表的。

二、毛主席的“在延安文艺座談会上的講話”的內容及其偉大历史意义

一、“在延安文艺座談会上的講話”的主要內容

毛主席在“講話”里，对文艺界的非无产阶级思想——主要是小资产阶级思想进行了实事求是的剖析，他总结了五四以来革命文艺的成绩，肯定了小资产阶级出身的文艺工作者的革命的一方面，但也指出了如果小资产阶级的思想不改造，感情不起变化，就会妨碍文艺与工农兵结合，就会危害革命，甚至有“亡党亡国”的危险。

毛主席首先从五四以来文艺界存在的根本问题：“为什么人”问题进行了剖析。我们的文艺“为什么人”？为无产阶级劳动群众？还是为其他非无产阶级，为小资产阶级知识分子呢？这是决定一个革命文艺工作者的立场、观点的“试金石”。五四以来文学大众化已经争论过几次了，但“为什么人”，“谁是人民大众”这些问题并不是很明确的。毛主席首先回答了“谁是人民大众”的问题，他说：“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

士和城市小資產階級。所以我們的文艺，第一是为工人的，这是領導革命的階級。第二是为农民的，他們是革命中最广大最坚决的同盟軍。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四軍和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小資產階級劳动群众和知識分子的，他們也是革命的同盟者，他們是能够長期地和我們合作的。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。”

小資產階級出身的文艺家，由于过去長期与人民群众隔离，形成了脱离群众的思想与观点，因此，明白了我們的文艺“为什么人”，并不等于完全解决，更重要的是我們站在什么立場上為他們服务。毛主席說：“我們要为这四种人服务，就必须站在无产階級的立場上，而不能站在小資產階級立場上。”問題的關鍵在于有些人在“理論上”“口头上”承認这一点，但在“实际上”、“行动上”往往比較着重注意小資產階級知識分子，研究小資產階級知識分子，“連他們的缺点，也給以同情甚至鼓吹”而“对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，面孔却是小資產階級知識分子。他們在某些方面也爱工农兵，也爱工农出身的干部，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，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。有时就公开地鄙弃它們，而偏爱小資產階級知識分子的