

论剧作

人民文学出版社

论 剧 作

人 民 文 学 出 版 社

一九七九年·北 京

封面题字：曹 禺
封面设计：宁成春

论 剧 作

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

广 东 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 316,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $14\frac{1}{4}$

1979年8月北京第1版 1979年8月广东第1次印刷

印数：00,001—20,000

书号 10918·2712

定价 1.05 元

目 次

喜闻乐见	王朝闻 (1)
生活·题材·创作	夏衍 (64)
给人物以生命	柯灵 (81)
戏剧语言	老舍 (99)
读剧一得	曹禺 (114)
“戏”和“戏”的停滞与中断	侯金镜 (132)
情节·结构	胡可 (162)
古为今用及其他	张真 (175)
精炼·集中	范钧宏 (202)
关于创造人物的几个问题	荒煤 (223)
谈电影剧本创作中的三个问题	张骏祥 (252)
本末	于敏 (274)
电影剧作技巧探索三题	羽山 (321)
我怎样写《老兵新传》	李准 (368)
人物·情节·爱情及其他	梁信 (383)
关于《林则徐》的主题、结构和人物	叶元 (405)
编后	(449)

喜 闻 乐 见

——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上
的讲话》发表二十周年

王 朝 闻

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》，正确指出了为工农兵服务的方向，明确指出了怎样为工农兵服务的途径。这个文件如日月经天，对我们是常新的。当我们工作了一个时期，某些问题使自己感到困惑的时候，联系着实际情况重读这个文献，就会得到新的启示，心里亮堂了。

文艺怎样更好地为工农兵服务，换句话说，怎样使作家艺术家的劳动成果为群众所需要，所喜闻乐见，从而产生教育人民，团结人民，打击敌人，消灭敌人的政治作用，是革命文艺在前进道路中的一个重要问题。这一问题的重要性在于：它不仅关系着文艺与群众的关系，同时也关系着文艺与政治的关系。

文艺这一社会现象，不论出现在任何时代，它都是为了影响别人而生产的。毛泽东同志在《讲话》中指出，文艺为什么人的问题，是文艺工作的根本问题。在阶级社会里，有为革命阶级的文艺，也有为反动阶级的文艺。伟大革命作家鲁迅也指出过，书著出来是给别人看的，是为别人而著书。^①我们是革命的功利主义者，我们的文艺生产不是为少数人而生产，也不只是作家艺术家为了表现他对生活的态度而生产，而是服务于无产阶级伟大

的革命事业，为广大的工农兵提供欣赏对象，从而为改造客观世界创造条件而生产。可是，这一点十分重要：只有当我们的产品真正成为群众喜闻乐见的欣赏对象，它才在实际上实现了服务于群众的政治目的，在实践中发挥了文艺这一思想武器的作用。看来文艺怎样为群众所喜闻乐见的问题，是关系到文艺如何为工农兵服务的一个重要问题。

重读《讲话》，对于这一问题的理解得到新的启示。在这里，结合着自己在工作和学习中的一些感受，写出自己对于上述问题的一些还很不成熟的理解，希望和同志们相互切磋，使这些理解逐渐正确，逐渐深化。在这篇文章里，我试图从以下三个方面，分别说明我对文艺怎样为群众所喜闻乐见的理解：第一，文艺成为群众的代言人，反映群众对文艺的需要，它才能成为群众需要的教育者，才能实现教育群众的目的。第二，文艺欣赏有特殊规律，群众在文艺欣赏这一特殊的精神活动中认识文艺所反映的生活，从而接受教育。第三，适应群众对文艺的需要，文艺必须发挥它所特有的审美特性，依靠这种特性的发挥而达到教育群众的目的。



社会对文艺的需要，是一种精神上的需要。这种需要，归根

① “据我的意思，即使是从前的人，那诗文完全超于政治的所谓‘田园诗人’，‘山林诗人’，是没有的。完全超出于人间世的，也是没有的。既然是超出于世，则当然连诗文也没有。诗文也是人事，既有诗，就可以知道于世未能忘情。譬如墨子兼爱，杨子为我。墨子当然要著书，杨子就一定不著，这才是‘为我’。因为若做出书来给别人看，便变成‘为人’了。”

——《鲁迅全集》第3卷，第395页。

结底是由物质生活、社会关系所决定的。在阶级社会里，这种需要是由阶级斗争的状况、任务和性质所决定的。革命群众对文艺的需要，是一定时期人民群众进行革命斗争的需要的反映。这就是说，艺术生产不是孤立存在的现象，艺术创作受特定的欣赏需要所制约。欣赏活动以艺术作品为对象，创作必须和欣赏需要相适应。毛泽东同志在《讲话》中说，“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分”；这是就文艺和革命的关系来说的，也是就人民对文艺的需要来说的。用文艺极大地提高全国人民社会主义和共产主义的思想觉悟，提高全国人民共产主义的道德品质，既是文艺工作者的首要任务，也是人民对革命文艺的根本要求。毛泽东同志提出的文艺批评的原则，是以群众对文艺的最根本的需要为依据的，是群众对文艺的要求的集中和概括。仅就怎样适应群众对文艺的需要而论，必须学习《讲话》和党的文艺政策。《讲话》精神和党的文艺政策，是革命行动的指针，也是群众对文艺的需要的集中和概括。小说《山乡巨变》等新作品的作者的经验表明：作家艺术家掌握群众对文艺的需要，不仅直接从群众对文艺的反应得到应有的理解，而且从《讲话》和党的文艺政策得到应有的理解。不是任何人的任何欣赏需要都应当适应的，只有从无产阶级的革命任务出发，深刻理解党的文艺政策和《讲话》的精神，革命作家艺术家在这一问题之前才能避免片面性和盲目性，不至在任何具体需要之前迷失方向。

群众要求是一回事，怎样才能满足群众的要求是另一回事。革命群众要求认识世界和改造世界；革命文艺帮助人民认识世界的教育作用，只有当文艺作品既反映了群众对文艺的政治需要（例如为今天的社会主义建设和将来进入共产主义社会准备

精神条件)，又发挥了文艺这一意识形态的审美特性，为群众所乐于接受时，它才能实现革命文艺的政治目的。只有当广大群众觉得文艺已经成为他们不可缺少的精神粮食，而且觉得作品的内容和形式都符合自己的欣赏需要——需要与适应相统一，教育和受教育互相依赖互相成为条件，文艺才能密切联系群众，发挥教育群众的政治作用。外力（例如文艺批评）对上述作用的发挥，虽然也有促成的作用，但是这种作用的产生，主要依靠文艺作品本身。当文艺作品的思想内容和感情内容是正确和健康的，是深刻和饱满的，是新颖和真挚的，其表现形式是富于吸引力和感染力的，文艺才能充分显示它区别于生活本身，区别于其他社会意识形态的特殊力量。这就是说，当文艺作品把作者从生活中得来的感受和理解、感情和思想寄托在独创性的形象的形式之中，内容和形式和谐一致，艺术形象使欣赏者首先觉得它是可亲的，自己的感受和作者的感受是相通的，从而体验和认识作品所反映的生活，作者对作品里所反映的生活的评价和自己的评价比较接近，作者的思想感情对自己的思想感情产生了潜移默化的作用，文艺对群众的思想教育任务才能很好地完成。

能够联系广大群众的文艺作品，不只必须有切合革命利益的内容，而且必须相应地表现出群众对客观事物的态度。《讲话》教导我们表现工农兵，不只是一要我们描写工农兵的生活状况，而且也就是要我们相应地表现工农兵对客观事物的态度。当作家艺术家和工农兵的思想感情打成一片，其作品表现了工农兵对客观事物的态度，使群众感到仿佛艺术家的作品也就是我自己的作品，前人所谓“字字为我心中所欲言，而又非我所能自言”（王国维）的时候，作品才切合群众的欣赏需要。当作家艺术家站稳革命的立场，在为工农兵服务的广阔道路中发挥了自己

的创作个性，用自己所善于运用的艺术形式描写那些为群众特别关心的，群众最感兴趣的，对群众的精神品质有好影响的，能够引起赞赏或憎恶、挚爱或仇恨、愉快或痛苦、倾慕或反对的事物，都可能表现群众对待客观事物的态度，广泛地适应他们的欣赏需要。

对创作活动有重大作用的革命理想，和作者的感受、体验、想象、幻想有密切的关系。它支配着作者对生活的感受、体验和认识。而且，当这一切体现在作品里时，它就成为内容的重要方面，从而影响着文艺欣赏者对生活的认识。作者的革命理想应当是革命群众的革命理想；如果不结合着革命理想来看文艺创作，既不能说明文艺创作的意识形态性，也不能说明文艺为什么能够普遍作用于群众。毛泽东同志在《讲话》中论普通的实际生活和文艺作品中反映出来的生活的联系和区别时指出：后者比前者“……更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”联系《讲话》论述文艺必须代表群众和积极影响群众的精神来理解，我以为这儿所指的普遍性，也就是说：文艺的典型形象的塑造，既能表现了作者对现实的态度，同时也能代表着群众对现实的态度。这是一方面。另一方面，正因为典型具备了集中表现作家和群众对现实的态度性质的性质，它就有条件和群众建立广泛的联系，普遍作用于群众。如果我对于“更带普遍性”一语的这种体会没有违背《讲话》原意，那么，可以说只从典型形象对素材的概括作用（即个别与一般的关系，个性与共性的统一）来理解典型的内容，而忽视作家艺术家对现实的态度和代表群众的作家艺术家的革命理想在典型塑造的创作实践中的主导作用，那就意味着理想与现实的关系在创作过程中的脱节，那就很难解释为什么一定阶级一定时代的作家，要塑造这样的而不

是别样的典型；也很难解释，为什么这种典型而不是另一种典型，才能够和群众发生广泛而深刻的联系，普遍作用于他们的精神世界。

这就是说，文艺适应群众的需要，最重要的是它的思想内容。当作家艺术家对现实的认识高于群众对现实的认识，作品相应地体现了这种认识，作品才能普遍适应群众对文艺的需要。所谓高于群众对现实的认识，不是说它是脱离群众的认识的，而是说这种认识既是群众的认识的深化，也是群众的认识的集中表现。就这一意义而论，文艺具备群众的代言人的性质。作为不是个人的个人，而是作为阶级的个人的作家艺术家，他的作品可能而且必须具备群众的代言人的性质。所谓代言人，当然不是给某一个文艺欣赏者作执笔者，而是指它相应地代群众对生活“发言”。作家艺术家在关系阶级利益的问题上，走在群众的前面，用自己的劳动成果反映群众的革命利益和要求，这种“发言”才有可能为群众所需要。如果作家艺术家对客观世界的认识和判断跟普通群众的感受和评价差不多，他的劳动成果就丧失了作为欣赏对象最根本的必要性，作品很难成为愿意提高自己的认识能力的群众所喜闻乐见的对象。能够积极作用于群众的文艺作品，既能表现群众对现实的态度，也有更高的思想。能够鼓舞听众的音乐，例如《东方红》，正因为这一歌颂人民领袖的歌曲所体现的感情，恰好就是早已潜伏在听众心里的感情，它就能对人们产生有力的鼓舞作用。把文艺创作当成纯粹是作家艺术家个人精神产品的说法永远都是错误的；凡是能使本阶级的群众发生共鸣的作品，总是直接地或曲折地反映了本阶级的群众对生活的态度的。《东方红》是作者“情动于中而形于言”，情感有特殊的表现形式，它才为群众所喜爱；同时，也因为它也

是广大群众对领袖的态度的集中表现，即令作者本来不一定意识到它会这样流传，却不能不广泛地流传开来。

文艺能够适应群众需要的另一重要原因，在于文艺作品相应地曲折地表现了群众的审美经验和习惯，审美趣味和能力。群众接触文艺而感到愉快，一方面因为他在这一活动中提高了自己的思想感情和审美能力审美趣味，一方面也因为他感到自己的审美经验、习惯、趣味和能力在欣赏对象中得到了相应的肯定。如果忽视这一特点，只看见欣赏者在欣赏活动中有所接受有所提高，那就不易理解包括流泪在内的文艺欣赏，为什么是令人感到愉快的活动。那么，艺术家在他的创作活动中，既然常常是集中精力于他所要再现的生活，比如说，力求准确地刻划形象，而不一定想到文艺欣赏者，即令他在形象的设计中力图形象便于为欣赏者所接受以至喜爱，他的作品怎么可能也就是表现着欣赏者的经验、趣味和理想的呢？作为接受艺术的欣赏者的这一切，是怎样反转来作用于艺术创造呢？看来最直接的原因在于艺术家的修养的双重性质。这就是说，艺术家既是艺术家，也是欣赏者。这就不只为自己的作品提供了为欣赏者所便于接受和感到喜爱的可能，而且也就是间接地表现了欣赏者的欣赏经验、习惯、趣味和能力。高明的欣赏者不就是高明的艺术家，高明的艺术家却一定不会是不高明的欣赏者。只要他自己这一切特征和广大群众的欣赏需要是相一致的而不是完全对立的，那么，他，作为艺术生产者的艺术家，当他同时就是产品的欣赏者的时候，当他自己的审美经验、趣味、理想相应地体现在产品中的时候，他就不只愿意而且敢于发挥创作的创造性，愿意而且敢于运用某些奇妙的艺术手法。人民的欣赏经验、能力、要求有差别性也有普遍性；如果艺术生产不只体现了这种差别性而且

体现了这种普遍性，那么，这种产品就具备这样的双重性质：既表现了作为欣赏者的艺术家的修养，也相应地表现了接受艺术的广大欣赏者的修养；从而给艺术作品创造了受人欢迎的可能性。事实表明：欣赏者并不一定直接经验过的生活的反映，例如“山从人面起，云傍马头生”等等诗句，对他说来才不只是可以理解的，而是也可能成为他自己所喜爱的。戏剧演员的表演与观众欣赏表演的现象表明，艺术形象的创造者和艺术欣赏者之间，有交心的关系。这种关系的建立，基于双方的相互影响，也依靠双方自己已有的条件。作为欣赏对象的戏剧表演，当它成为足以调动观众的主观条件的客观条件的时候，才能形成“演员表演一部剧本，他们并不仅彼此交谈，而且也和我们（观众）交谈”（黑格尔《美学》）的现象。事实表明，只要作家艺术家自己的欣赏经验、趣味、理想和群众的欣赏需要相一致，那么，当他充分发挥创作个性的时候，因为作为他的主观条件的欣赏经验、趣味和理想带普遍性，他的产品也就具备了可能表现欣赏者的欣赏需要的性质，使艺术产品在实际上成为广大群众喜闻乐见的精神粮食。

群众对文艺的需要，最重要的当然是政治的需要。但是在文艺欣赏里，这一需要的满足，是通过他们对艺术品的特殊需要来实现的，至少不是和他们对文艺的艺术方面的需要相对立的。当然，“艺术即政治”的说法完全是错误的。它只能导致文艺脱离革命的政治，脱离无产阶级的需要。但是，如果忽视文艺的艺术特性，以为有了正确的政治观点艺术就有了政治的力量，也是片面性的看法。这种看法不利于革命文艺的发展，也不利于革命的政治。群众接受思想上的教育通过文艺欣赏，文艺欣赏的过程也是接受教育的过程。文艺的教育作用寓于审美享受之中，不能独立于群众对文艺的审美享受之外。任何时候我们都不能

把教育的目的和受教育的需要任意地等同起来，也不能把两者绝对地对立起来。文艺的教育作用和群众的审美享受是统一的，欣赏与受教育是统一的。当读者废寝忘餐地阅读小说，沉浸在小说再现的生活之中，仿佛目睹了以至参加了小说里的矛盾冲突，对小说里的好人或坏人由衷地产生和作者的态度相一致的态度，即令他当时不曾抱定接受教育的目的，结果可能深受作品的教育。

文艺给群众创造了接受教育的需要和条件，使群众在审美享受中接受了教育。歌剧《白毛女》或《洪湖赤卫队》，小说《红旗谱》或《青春之歌》，电影《董存瑞》或《上甘岭》，许许多多优秀的文艺作品，既回答了什么是应当有的生活和应当怎样对待生活等重大问题，巩固了应当巩固的理想，丰富了应当丰富的感情，改造了应当改造的思想，而且，同时也创造了群众接受教育的需要和条件。观众买票看《穆桂英挂帅》，首先为的是文化娱乐，不是要向它学习怎样建设社会主义；它也不可能直接教给观众怎样建设社会主义的具体方法。“我不挂帅谁挂帅，我不点兵谁点兵”的那种负责精神，和我们对待革命事业的态度有严格的区别。但是，事物带普遍性，五十三岁的穆桂英对待她所从事的事业的那种严肃态度，和我们对革命事业的态度也有一定的联系。它可能普遍作用于群众，使群众在自然而然地受到感动的过程中，自然而然地接受了积极的教育。当群众觉得它能够鼓舞革命干劲，也乐于接受它的鼓舞时，不少生产队以穆桂英命名，不少劳动妇女被称为穆桂英。

如何利用文艺向群众进行思想教育，是在文艺这一部门中怎样贯彻党的群众路线的原则问题。群众接受教育基于他自己的自愿，文艺使群众觉得它真正切合自己的需要，它才有特定的

客观条件作用于群众。正因为教育与受教育的关系的建立是双方面的，所以我国古代为反动阶级服务的思想家在论教育的目的和方法时，也强调了受教育者的自得、自求和自索。“枉而直之，使自得之；优而柔之，使自求之；揆而度之，使自索之。”尽管文艺与群众的关系是教育者与受教育者的关系，但是这种关系的建立，应当是两相情愿丝毫不能勉强的。作家艺术家尊重群众的理解力、感受力和想象力以至欣赏习惯，对他们采取合作的态度，创作适应他们的欣赏活动，才能达到教育群众的所谓“潜移默化”的效果。作家艺术家如果以教诲者自居，对群众摆着一副教诲对方的架子，不是启发他们认识应当怎样对待生活，不是诱导他们追求应有的生活理想，而是让文艺成为赤裸裸地说理的工具，因而群众得不到欣赏文艺的愉快，那就难免妨碍教育与受教育应有的两相情愿的关系的建立。文艺对群众说来，它成为可亲的朋友，才算是称职的先生。就说作家艺术家是灵魂工程师吧，这也只是从文艺的社会功能来说的，并不意味着他和对方的关系不平等。教育群众的好心和群众喜爱的效果相结合，才既符合群众路线的原则，也才是完整地理解了群众观点的。

文艺能不能和群众的需要相适应，问题相当复杂。群众的政治条件和艺术条件有高低，各人具体的需要不完全一致，适应与不适应是相对的。鲁迅说：“看别人的作品，也很有难处，就是经验不同，即不能心心相印。”^① 内容丰富的谚语，对生活经验不断增加的读者说来是常新的。可是生活经验还不丰富的少年人，很难完全领会文字平易的谚语的丰富的内容。读者思想水平的高低，接受能力的差异，将影响他对作品内容的领会——好作品不是在任何地方，使任何人都欢迎的。但是不能由此得出结论，说人民

^① 《鲁迅全集》第10卷，第165页。

没有共同爱好，说文艺在政治上和艺术上的力量没有客观标准，典型的形象对群众也没有普遍性的作用。为人民服务的作家艺术家，对于群众欣赏能力和欣赏兴趣的差异所形成的创作与欣赏的矛盾，不应采取逃避的而应采取加以克服的态度。艺术特性的形成，总是和欣赏者的共同需要相联系的。为了迁就人们视觉的错觉，而用弧线来造成直线感的建筑的造型，为了迁就人们的听觉的局限性，而把台词中的一个字剖为几个音从而达到明晰效果的念词方式，离开人们的欣赏需要就没有存在的价值。我们为了主动地适应群众共同的爱好，为群众创造生动活泼、平易近人、便于了解、便于接受、为他们所喜爱而切实有力的文艺作品，怎么可以不了解群众当前的和发展着的欣赏需要？为了作品能够为群众所喜爱，作家艺术家不仅应当是善于认识生活和再现生活的能手，而且同时应当是善于欣赏艺术的欣赏者。作家艺术家好比会做菜的厨师，不仅应当供应有营养的菜，还要善于体会对方的消化能力和嗜好。对于作品在群众中的影响的预见性，由作家艺术家对于群众的欣赏需要和可能的了解来决定。毛泽东同志在论宣传工作必须研究宣传对象时明确指出：“射箭要看靶子，弹琴要看听众，写文章做演说倒可以不看读者不看听众么？我们和无论什么人做朋友，如果不懂得彼此的心，不知道彼此心里面想些什么东西，能够做成知己朋友么？”当作家艺术家不是单凭为人民服务的热情，而且是真正了解客观实际的需要与可能时，其作品和群众之间，才能建立俞伯牙和钟子期之间那种知音和知己的关系。

文艺作品的思想内容和艺术形式，都应当是高于群众的修养的老师，也应当是使他们感到亲切、乐于接近的朋友。内容和形式都有魅力的作品，和欣赏者的联系可能象好朋友之间的联

系那样，不是任何外力可以拆散的。对群众有益而且为他们所喜闻乐见的文艺作品，就好象不可缺少的良师益友一样，当你开始接近它，就舍不得离开它，甚至可以说使你觉得离不开它；它不只使你高兴，也可能使你悲哀，可是离开它还想要再接近它；它对你的态度那么明朗，却又包含了许多有待于继续了解的东西，引人深思；它是那么纯朴，对你说来是那么亲切却又那么严肃；不只由于接近它而肯定了自己，也因为接近它而觉得自己缺少了什么，从而要求提高自己……。一句话：文艺不是使人以为应当接近它，而是它有一种特别的力量，既对你有益，也使你觉得非接近它不可。在这样的时候，文艺与群众的关系就更密切，也更巩固了；它对群众的教育作用，也就达到了水到渠成的地步。

文艺适应了群众的欣赏需要，也为群众创造了新的需要。群众发展着的欣赏需要，是提高文艺作品的推动力。作家艺术家为群众提供了审美对象，同时也提高了群众的审美能力和审美兴趣，从而又反过来向文艺提出了更高的要求。适应群众的欣赏需要，也意味着文艺创作的提高。需要和适应永远有矛盾，但是作品和欣赏者，都是在这一关系中不断得到提高。所谓提高，当然不是说作品在政治上和艺术上脱离群众，群众不需要这种“提高”的作品。文艺作品表达思想感情的方式各不相同，诗歌和雕刻就是很有区别的两种方式；不论它们之间在方式上的区别多么显著，作品的思想感情最重要，任何方式都无例外地应当和群众的思想感情合拍。内容总是依赖相应的形式来表现的；当文艺作品利用创造性的形式把群众的理想、愿望、兴趣和爱好表现得比他们自己更会表现时，作者所“讲”的“话”都“讲”到他们的心里时，也就是运用了能够打动人心的艺术方式、表达了高

于他们自己而又代表了他们自己的思想感情时，作品为群众所喜爱的主观条件就具备了。

为群众喜闻乐见的文艺作品，必须是具备文艺的特性的东西；必须在形式上以至具体内容上区别于其他意识形态的产物；依靠文艺特性的发挥而适应群众的欣赏要求，从而在文艺领域中完成教育群众的神圣任务。

社会主义文艺为了充分而明确地表达革命的思想，从而影响群众的思想感情，革命文艺工作者应以真理宣传者的身份，群众代言人的身份，用公开的、率直的、爽朗的态度宣传革命的思想。在语言的运用上，也应当避免列宁曾经表示十分厌恶的那种卑躬屈节的奴隶式的语言——使正当的内容得不到明朗和中肯的表达形式。但是，这并不是说文艺可以不采取艺术的表达方式，也不是说观点可以脱离活生生的形象而直说。不要说艺术，即使是写政治论文和做政治报告，也不排斥艺术性。列宁和毛泽东同志的论文或报告，就常常运用生动活泼的艺术语言。政论中的艺术因素不仅不是政治内容的障碍，而且是形成它那强有力的说服作用的条件。我们的口头上常常出现“说服群众”的说法，这是政治责任感的表现。所谓说服群众，在文艺上只能是使群众在欣赏活动中，首先是有所感动，然后理解和同意包含在形象中的思想。在艺术里，如果思想内容没有和形象的具体性相结合，它就缺乏雄辩的说服力。无产阶级的坚强战士，无产阶级文艺的旗手高尔基，在《俄国文学史》的序言中论文艺形象的特性时指出：“小说也有达到尽可能大的说服力和内在的和谐性之倾向，可是，对于小说，赤裸裸的思想和依逻辑组成的文法上正确的词句，还是不够的”。^①在我国新文艺里的一切先进的思

^① 新文艺出版社 1956 年 8 月版。