

Harvard-Yenching Library



3 2044 140 090 457

1966年

195. 9 11

人民建設

將文藝運動人民
建設時期的新本
基本定價1.00元

1.00

東北人民日報
1949年11月11日
第1368號

將文藝提到人民解放戰期的新水平 劉芝明

——一九四九年十一月十一日東北文代大會上的報告——

各位代表們！各位同志們！

我備以這一報告呈獻在諸位面前，供諸位討論。目的是在於執行與貫徹全國文聯的方針，繼續東北區原來主要的是東北全部解放後文藝工作的任務，成立東北文聯，將文藝工作提到人民解放戰期的新水平。

(一)

東北人民在人民解放戰爭時期，在黨和政府的領導下，致力於戰勝敵人的事業，表現了戰爭和土地改革的英雄人物，激發了人民和幹部。

東北人民在人民解放戰爭時期，同全國人民一起，同各兄弟解放區一起並肩作戰，相互支援，共同獻身於革命事業，獲得了基本勝利。英勇的蘇聯紅軍曾將東北人民從日本帝國主義與偽滿統治下解放出來，而中國共產黨又領導了東北人民戰勝了美帝國主義援助下的國民黨反動派和封建地主階級。

其數量是很大的，就今年（一九四九年）三月文工團團長會議各地採選的共六十八種，其中最好的還有十種，集成群衆創作選（東北書店出版）和其他所搜集的，內有較好的爲「二毛立功」（大連船塢鐵工廠），「王家大院」（魯圖農民組），「一塊紅布條」（大連船塢鐵工廠），「不洩氣」（哈市電氣機械鐵工廠），「模範幹部真光榮」（合江省湯原縣興安村農民集體創作），「民主政府救了俺」（旗順市文工廠），「金不換」（旅大鹽灘村劇團），「上冬學」（鹽州小學），「革命到底」（大鼓，合江省藝人張超武），「軍民拜年」（二人傳，綏中四區），「紅花還得綠葉扶」（小說，工人顧德裕）等。這些作品的主题與現實結合的都緊，內容豐富新鮮，語言生動，人物真實有生命。

正是由於職業作家創作與群衆創作數量較多，質量方面也較優秀，這才能使文藝運動較爲開展。這也就是說愈是創作數量多，質量好，則文藝運動就愈能開展，廣泛，深入。職業作家的創作是不可忽視，群衆創作也是不可忽視，二者互相配合，才能造成更廣泛的群衆性的文藝運動。

這些創作，是反映了人民的英雄革命戰爭時期的基本方面。表現了東北人民的英勇鬥爭，以及明朗的智慧和堅韌的性格。這種犧牲自己爲祖國和人民的解放而獻身的崇高品德，是被我們作家，集中描寫在他們創作中，並以此去教育了人民和幹部。這就是創作必須是找到表達人民的進進和富有指導生活的英雄形象，才能完成創作的教育作用。一個作家能够發掘一個時代的人民鬥爭的偉大精神的深處，能够典型的集中表現在作品中，那麼，這種創作就有了靈魂，而它也就會與廣大群衆深切的結合起來。

現在，我們就來看看三年來的革命戰爭時期的創作罷。

首先，我們說到描寫戰爭的作品。

描寫東北解放戰爭的作家，就我所知與所看到的有華山、白羽、西虹，這三位同志都是比較生活在部隊與戰爭中，就中如華山與西虹是早在抗日戰爭時期就參加戰爭生活的。我所見到的描寫戰爭的作品，都有一個共同的特點，即顯著的描寫着積極人物的英雄形象。而且顯烈的表現着積極人物的積極因素。這些作者從來不把英雄人物放在次要地位，或者形式上放在主體地位而實質上放在次要地位。這就使得我們深深的感到作者是做對了。他們描寫戰爭中的英雄人物，那真是喚起我們對於英雄們的崇敬，那種由於作者的筆鋒所刻劃出來的品質之崇高，性格之堅強，政治覺悟之非凡，英勇戰鬥之神蹟，使我們深切感奮。

在二十年來的人民革命戰爭中，已經將爲人民利益而可犧牲個人的集體主義的崇高思想，集中起來成爲英雄行動，這就是中國人民解放戰爭向全世界顯示出中國已經成長出何等英雄人物，二十年戰爭對他們是考驗得如此顯明，那就是人民革命戰爭在中國得到了最後的勝利。

這種高度爲人民利益而英勇犧牲自己的崇高思想，這種視死如歸在最重要關頭上完成任務的英雄行動，只知道完成國家與人民的付託，只知道人民的國家的利益高於一切，統治一切。

我們要找這種在嚴重的工作面前堅決完成任務的英雄行動，在白羽寫的「紅蕩」的「電話機旁」中的營長與通訊員，就是這樣的，而且在完成任務中表現出高度責任心與勇敢及愛，並也能在危險中分清誰應該活着，安全的執行更大的任務；誰應該掩護至於犧牲，這也是任務！

「營長的小通訊員金星，才十七歲。小矮個子，圓眼睛，塌鼻梁，老是愛笑。軍衣在他身上顯得過分寬大，手裡抓着不久以前繳來的卡賓槍……」

突然，金星聽到一種聲音……一直向頭上應下來的可怕的聲音，金星知道營長的命令正下達到最重要的關頭，營長死也不會在這一刻放下耳機，躲躲砲彈，相反，如果你拉他一把，他也會兇你一陣。可是，可怕的聲音來的這樣快，不給金星再想什麼辦法，於是他的身子一下躍起，展開兩手，撲到營長身上，像鷹一樣折開翅膀，把營長壓在他的身子下邊。就在這一瞬間，砲彈落在屋的一角，滿屋充滿黑烟，火藥味塞入鼻孔，窗口附近兩個戰士倒下，沒有再動彈。營長却無論如何，這震動多麼大，兩手只管按着耳機子，在金星的身下，一刻未停的大聲對無線電話受音器下達命令：「你們應該立刻趁敵人砲火被制止時，拿一個排從敵人左側方猛撲進去。要猛，要堅決。好，還有一分鐘，我們的炮開始響了！」這時營長推推金星，金星輕輕的兩手垂在營長兩肩……營長拖着金星，鮮血一滴接一滴的淌下來，營長明白，如果沒有……這兩面肩膀……那麼，指揮就完了，攻擊就會破產了。」

這些，都是寫得富有階級感情的，動人的，而且引起讀者悚然起敬的。這是英雄事蹟的紀念碑。我們作家是在文學中塑造起來了一種英雄形象。這個形象雖還發展得不完整。還不成熟。

在西虹所作的「零下四〇度」，是一部描寫戰爭的中篇小說，這一作品同樣的具有英雄形象，這裡，是較有故事性的，人物也較突出，個性也有發展過程的。這一作品是描寫戰爭較為完整的小說。

還在東北也還算是不常見的。

「在零下四〇度」中的主人公，是人民解放軍中的英雄人物——團長。他是在部隊中「長大的」

團長有着偉大的勇氣，有着壯健的生活力，團長從不知痛苦，不知疲倦，他有着那末多的精力。對敵人是狠，是堅決，對戰士則愛之如兄弟。

這部小說，是描寫出了解放軍隊的生活，戰鬥作風，是不失為一個東北戰爭史的最優美的一頁。

這部小說，另外有個特點，是寫了共產黨員，幹部間的日常生活，寫了夫婦間的生活，但那也都寫的是新鮮的，從生活中透發出革命品質，同志間的真摯的愛，事業的心，這是好的描寫。那是在團長接受戰鬥任務下，他的妻子從後方來看他：

「這時候，一匹快馬拖着小巧的爬犁，在風雪旋飛的野地裡飛馳着。爬犁上坐着一位勤學女人……」

「……………」

「我們馬上要出動啦。」

「啥時候？」她着急的問。

「……………」

「……………」

「我還是回去吧。」

「你先暖和一暖和，我們走時再說。」

「……………」

這是多麼不湊巧的事，但作者並沒有以小資產階級感情去描寫，而是以他的無產階級感情的筆調

「這記得很清楚，他倆在一塊吃過三次有紀念意義的餃子，每次都是這種情形。第一次是兩人剛成了幸福的夫妻不幾天，他要回團的時候；：：和日軍作戰。第二次是來到東北，李勇的四平保衛戰以後，他回到她那裡不幾天，部隊就寫來信，要他回去領導練兵，那也是為了戰爭。這一回，她原以為兩人可以互相不耽誤工作，滿心滿意的一起生活上幾天，事實上，她和他這一個見面時間，比以前任何一次都來得短促，從這裡她深深感到東北戰爭的艱苦性，她也更深一步的感到戰爭於革命者的嚴格要求，至於兩人間的離合，何底還是輕微得多。」（在零下四〇度，四五頁。）

這些辭句，是作者深切的理解長期戰爭的語言，是作者所理解的革命夫婦生活的語言。但又是作者富有階級情感的語言。這些辭句，是深藏着戰爭年代的艱苦、革命者獻身事業與工作的勤勞，而在革命者夫婦生活中的聯繫，則是對於革命的熱情與勝語。……我在這並不是說，這本小說只是這個地方描寫得好，好的主要是在戰鬥中的英雄事蹟，而我只是說，我們作家能够如西虹同志這樣深刻的從革命者日常生活中，體驗出偉大的革命的崇高品質，而且又富有思想性與藝術性的刻劃出來，是值得介紹的。

這就是說作者，不僅善於在戰爭中表現英雄人物，又善於在日常生活中表現英雄人物，因之，這種英雄人物，就容易為一般讀者接近，因為他是活生生的。這一章描寫的平易、熱情、合理，富有生活色彩，而又是深刻的思想的描寫。

三年來戰爭形勢是以加速度的成熟變換向歷史勝利的道路邁進。戰爭生活是愈來愈加重有典型性，而戰爭是人們生活鬥爭集中表現的典例環境，在運中間生活着的人們，是非常可以突出的，因為

……這可以寫成幾十卷的不朽的文學作品。用我們這樣不朽的英雄形象教育我們自己與後代子弟。可惜我們寫的還少，寫的還不够好。

在土地改革中，也是出現了無數英雄，這些英雄有些是可以說好多是與戰爭中的英雄相聯繫的。這裡，就是好多戰爭英雄是由土地改革成長出來的。因此，我們就要看出東北解放戰爭中的英雄本質與源泉之一，它是有深厚的土地改革的基礎，我們不是看到好多的農民成萬成幾十萬的湧上部隊中去了嗎？這就是土地改革與革命戰爭的偉大聯繫。

在文藝中反映土地改革的，是有不少較優秀的作品，這其中，戲劇有李之義的「反翻把關爭」，文學作品中，有立波的「暴風驟雨」，馬加的「江山村十日」，美術方面：年畫有張行的「喜氣臨門」，邵宇的連環畫「土地」，電影有關於土地改革的記錄片，京劇有「九件衣」等配合土地改革。這些作品，不能一一介紹，僅以「暴風驟雨」為例，來說明這時期所表現土地改革的題材作為概括。

「暴風驟雨」所反映的社會環境，在戰爭局面上正是處於敵強我弱的形勢，在農村是封建勢力還未動。正是這樣一種情況，我們集中一萬二千個幹部下鄉，進行了土地改革的大進軍。這是一個歷史的風暴。

這部作品正是反映了：一方面是農民進行莊嚴的土地改革，摧毀封建勢力，農村中新的一代的人物在生長，而另一方面，也反映了這個鬥爭又是複雜曲折，封建勢力的陰謀復辟，某些群眾的猶豫、

觀望，在國爭中逐漸成長……。新與舊的激烈鬥爭與轉變。

作品在大體上是現實的反映，從今天看也是這樣的。

農村中新的人物，是生長的過程，還在作品中是得到了表達。如「暴風驟雨」中的趙玉林、郭全海、白玉山。……

在「暴風驟雨」中介紹出頭一個積極份子趙玉林，且看他怎樣成長起來的：

「……
這時候，一個光着上身的男子，從草屋推開泥脫落的柵子門，走到院子裡，手裡拿一根旱煙袋，站在當院。這人三十二、三歲模樣。不高也不矮，不胖也不瘦，長一臉漆黑的連鬚鬍子。他叫趙玉林，外號趙光棍。他一年到頭，顧不上吃，顧不上穿，一家三口都光着腿，冬天除了抱柴、挑水、做飯外，一家三口都不下炕……
光復那年，蘇聯紅軍駐在他們屯子裡，聽說這情形，發了兩套軍裝給他們，趙玉林一家這才穿上了衣裳，才敢讓人到屋裡坐坐。
……

「民國廿一年，山東家遭了荒旱，顆粒不收，我撇下家人奔逃關外來碰運氣。到了這邊沒有證明書，落不下戶。只好給老韓家（惡霸地主）吃勞金……
……

「正趕出青時又攤上了勞工號……我一連出了四回勞工。」

「媳婦領着小嘎在外要飯……一見了我回來，媳婦倆個哭的拍不起頭來，我沒有掉

淚，主同志，窮人要是遇到不痛快的事就哭鼻子，那真更淹死在泥潭裡哪。」

（二頁）

這個身世，是東北農村在封建官僚壓迫下的一般農民的身世。有這樣經歷的農民是飽嘗風霜、辛苦……貧窮與壓迫，使他們深切的理解了不合理的社會。而另一方面，他們有強烈的憤慨、不平，他們有內心的激動，他們是剛強，沒有掉淚，他們不動時，就像岩石似的凝固，他們由於長期的苦難，教會了他們不能輕浮，但是一旦動起來，那真是什麼也擋他們不住，那是勇敢向前。這就是我對作者尋找典型農民形象的一些分析。由此可以看出作者是概括的反映了土地改革期中的先進份子的形象的社會性，階級性。而且也找到了推動土地改革的源泉，以及農民覺悟與前進的力量。

但土地改革並不是那樣一點就着起來的，它是要經過過程，而農民起有鬥爭也是要經過一個過程的，作者在這一方面也是給以表現的：

小王問趙玉林說：

「你說該鬧誰？」

「你說呢？」……

「要是鬧他（指韓老六）你敢來嗎？」……

「咋不敢來，咱死也不怕。」……

「那好，那真好，咱們是好漢一言，快馬一鞭。……」

……
……

這樣描寫的：「她記得很清楚，他倆在一塊睡過三次有紀念意義的餃子，每次都弄這種離合飯飯的組合，：頭一次是兩人剛成了幸福的夫妻不幾天，他要回團的時候，：和二軍作戰。第二次是來到東北，英勇的四平保衛戰以後，他回到那裡不幾天，部隊寄寫來信，要他回去領導練兵，那也是為了戰爭。這一回，她原以為兩人可以互相不耽誤工作，滿心滿意的一起生活上幾天，事實上，她和他這一回見面時間，比以前任何一次都來得短促，從這裡她鮮感覺到東北鬪爭的艱苦性，她也更深一步的認識到戰爭於革命者的嚴格要求，至於兩人間的離合，到底還是輕微得多。」（在零下四〇度，四五頁。）

這些辭句，是作者深切的理解長期戰爭的語言，是作者所理解的革命夫婦生活的語言。但又是作者富有階級情感的語言。這些辭句，是深藏着戰爭年代的報告，革命者獻身事業與工作的勤勞，而在革命者夫婦生活中的聯繫，則是對於革命的熱情與體諒。……我在這並不是說，這本小說只是這個地方描寫得好，好的主要是在戰國中的英雄事蹟，而我只是說，我們作家能夠如西虹同志這樣深刻的從革命者日常生活中，體驗出偉大的革命的崇高品質，而且又富有思想性與藝術性的刻劃出來，是值得介紹的。

這就是說作者，不僅善於在戰爭中表現英雄人物，又善於在日常生活中表達英雄人物，因之，這種英雄人物，就易為一般讀者接近，因為他是活生生的。這一章描寫的平易、近情、合理，富有生活色彩，而又是深刻的思想的描寫。

三年來戰爭形勢是以加速度的成熟姿態向歷史勝利的道路邁進。戰爭生活是愈來愈加富有典型性，而戰爭是人們生活鬪爭最集中表現的典型環境，在這中間生活着的人們，是非常可以突出的，因為

在我們偉大的革命鬥爭的考驗中，因而，中國人民的優良品質是最好表現的。三年來戰爭中的英雄事蹟，例是實都可以寫成幾卷幾十卷的不朽的文學作品。用我們這樣不朽的英雄形象教育我們自己和後代子孫。可惜我們寫的還少，寫的還不够好。

在土地改革中，也是出現了無數英雄，這些英雄有些是可以說好多是與戰爭中的英雄相聯繫的。這裡，就是好多戰爭英雄是由土地改革成長出來的。因此，我們就要看出東北解放戰爭中的英雄本質的源泉之一，它是有深厚的土地改革的基礎，我們不是看到好多的農民成萬成幾十萬的湧上部隊中去了嗎？這就是土地改革與革命戰爭的偉大聯繫。

在文藝中反映土地改革的，是有不少較優秀的作品，這其中，戲劇有李之華的「反翻把鬪爭」，文學作品中，有立波的「暴風驟雨」，馬加的「江山村十日」，美術方面：年畫有張行的「喜氣臨門」，邵宇的連續畫「土地」，電影有關於土地改革的記錄片，京劇有「九件衣」等配合土地改革。這些作品，不能一一介紹，僅以「暴風驟雨」為例，來說明這時期所表現土地改革的題材作為概括。

「暴風驟雨」所反映的社會環境，在戰爭局面上正是處於敵強我弱的形勢，在農村是封建勢力還未動。正是這樣一種情況，我們集中一萬二千個幹部下鄉，進行了土地改革的大進軍。這是一個歷史的風暴。

這部作品正是反映了：一方面是農民進行莊嚴的土地改革，摧毀封建勢力，農村中新一代的人物在生長，而另一方面，也反映了這個鬪爭又是複雜曲折，封建勢力的陰謀復辟，某些群眾的猶豫、

「三星都那末高啦，明兒去吧！明兒一早去也趕趟。」咽倦的上了年紀的人說。

「去了有膽量的跟我來。」趙玉林說。（六四、六九、七〇頁）

行動起來了，這是暴風驟雨的行動的開端。農民中已經出現了帶頭的英雄，可是問題還很多，人心還不一樣。但是有了新生的人物。那新的社會就要向前進。

「趙玉林拎着槍，領着頭，大踏步的走出學校，在道沿走着。

天氣涼涼的，天上銀河閃亮着。遠遠近近，蟋蟀與螞蟥，一唱一和的啼叫，道旁樹叢子裡，驚起的家雀飛躍着，擺動樹枝，把枝葉上露水滴溜溜漉漉的振落下來，灑在人們的頭上，肩上和背上。

剛出學校門，李振江連忙隱在花後尾人堆裡，一會不見了。

劉德山走到半道，慢慢拉下來……低頭……往家裡狂跑，免得人瞅見，嚇破他是臨陣逃跑的。

人們在前進……

從稍遠的後邊一望，這一小列槍尖上的長刺刀，好像是在劃開灰濛濛的天色似的……

……（七二頁）

的確，廣大農村和千千萬萬農民的新道路，就是在這一小列的槍尖上的長刺刀，劃開了灰濛濛的天色。但，新道路還剛在開闢，新生的人物還在圖爭中鍛鍊，這樣新人物的形象，是要在新興舊的激烈圖爭中才能逐漸顯現出來的。然而，在反映土地改革的文藝作品中，是開始表現了這一新時代的新形象。

在「暴風驟雨」裡，在「江山村十日」裡，或在其他作品裡，都是一樣的。這些作品所刻畫的新人，都是顯示了初期人物的特點。是站立起來但還不十分健壯，是有新的氣息但還要加以充實，舊的威脅還有時時襲來的可能。因此，作家就需要在創作中辛辣的批評與打擊舊的東西，鼓舞與愛護着那新生的幼苗，保衛着新生的將來。培養它壯大、發展，成為更完善的現實。

這些英雄人物在創作中的表現正是東北人民在革命戰爭中的檢驗，這些英雄人物的出現與非凡，如按着東北短短的三年革命歷史說來，是生長的迅速，但其所以得到了如此生長，主要的是由於偉大的中國共產黨所領導的廿年來的人民革命戰爭的英雄傳統，因此，這些英雄形象，都是在各個側面表現了中國共產黨這一巨大的英雄形象，這一巨大的英雄形象，是在中國人民革命戰爭時期的廿年中逐漸成長起來的。

中國人民革命戰爭時期，是經過一九二四—二七年大革命，十年土地革命，八年抗日戰爭，以及三年來的人民解放戰爭，這是一個偉大的時代。它在中國人民生活中，引起了許多重大的變化。它對於文藝方面的影響，也是同樣重大的，這主要的也是由於革命戰爭，人民文藝運動有了新的發展。從此，文藝是屬於人民的，是表現人民的，而人民真正的成為文藝作品中的主人公。因此，文藝就產生了新的英雄形象，也產生了新的筆鋒，表現出了我國人民的新覺醒並強烈的賦與了一種新生的色彩。

這裡儘管中國革命在過去二十年來經過若干不同的階段，但基本上一直是進行革命戰爭和改革土地制度的。因此，二十年來的文藝所反映的主要題材是戰爭，是土地改革。在國民黨統治區則還有民

主運動的題材。文藝上的英雄人物，乃是人民反對與推翻內外壓迫者的統治，為創立新中國而奮鬥的集中意志的形象。這種革命戰爭和土地改革是正反映着中國巨大的新興着的鬥爭，新的是怎樣在生長、在壯大；舊的是怎樣在由強大，而頹弱，以至於最後的滅亡……這二十年來的革命鬥爭，是中國人民革命勢力生長，壯大以至戰勝敵人的歷史，而文藝上也是反映這個人民革命勢力生長，壯大以至戰勝敵人的文藝史。

所有這些鬥爭，是在於喚起人民，組織人民，是會受過最艱難的熬苦時日，是會背負過暫時的失敗痛苦，是會英勇犧牲，換得來人民的一片乾淨土地，但也會發強大於己的敵人，奪取過去，將光明掩滅，從而又落到悲慘的境遇。這是個長期、艱苦、曲折、奮鬥的道路。但又是堅忍、剛毅、必勝、具有崇高理想必須實現的道路。而今天是勝利了。這種環境中所生長起來的人民的新人物，是有辛苦、血淚、災難……但也正在這運苦難中成長。具有反抗，犧牲，不屈不撓，跌倒了爬起來，擦乾了身上的鮮血，重新剛強的向前挺進，因此，就鑄成了勇敢而堅定，剛毅而理智，不驕不傲的偉大戰爭的英雄典型。

這種英雄典型正是在那樣階級的民族的殘酷鬥爭中，是血淚與反抗，是苦難與必勝，是曲折與堅忍……是倒下去又站立起來……是壓迫過來與又反壓迫過去……是這樣，成長起來的一種英雄典型，這在我們二十年來的烈士傳記上、文學上、戲劇上……是都可看到的最普遍的形象。因之，在這一時代的文藝特點，是最富有悲壯性，最富有自我犧牲精神，是最有堅苦卓絕品質，而且最能繼承必勝的崇高信念。

無畏英雄的人民形象。

我們文藝的任務，就要繼續發掘這一革命戰爭時代的人民戰鬥的偉大精神，並把這個傳統在文藝上發揚下去，在創作中表現人民的正面的積極的主人公——英雄典型，這就是人民文藝所特有的風格。東北三年來是在這一點上保持與發揚了這種傳統並鑄造起來與人民生活 and 思想有密切聯繫的英雄典型，並也正是由於創作在各個側面描寫了較高度的英雄典型，才為廣大羣衆所歡迎、所熱愛，才能使得今天文藝運動與廣大羣衆結合。

但有了文學創作，不等於有了一切，這就需要將創作組織成爲廣泛的羣衆性的文藝運動，這就需要有文藝組織工作者、導演、演員、舞台工作者、編輯、文工團員……一個健全的文藝組織工作，只有這樣，才能把創作變成實際，才能發揮文藝教育羣衆的偉大作用。

因之，創作是不能與文藝運動的組織工作分離，而是要很好的結合。

只要經過文藝運動的組織工作，才能把創作（文學的創作）與廣大羣衆結合起來。

四年來文藝運動，在這點上是有收穫的。

然而我們並不粗因是說，我們文藝工作雖然幾點，相反的，缺點還很多，這首先表現在領導上對文藝思想與組織工作的領導，還不夠有力、及時，具體的領導還很差。表現在創作上還落後於群

來的要求，創作還不够多，質量上也還差，在創作上也太單是條線綫的進行着，文藝批評也不及與之開展得還不好，文藝組織不健全，缺乏有力的與黨組織上的領導，幹部力量分散，不能有更全面的組織工作等等。

這就是四年來文藝工作的基本經驗與總結。

(二)

由於東北人民建設時期的開始，出現了新的題材，需要我們將文藝運動提到新的水平，創造人民建設國家的英雄形象。

在東北人民建設時期，是業已開始了。

這是偉大事業的開始，這是中國人民歷史的新的一頁。這就是：有系統地有步驟地進行政治的、經濟的、軍事的、文化的建設，特別是大力促進人民經濟事業的恢復和發展，以支援全國解放戰爭的全部勝利，為全國工業化創造有利條件，並從而逐步改善與提高人民生活，以鞏固與建設新東北。〔東北人民政府施政方針建設的決議〕，這是在黨、由東北人民和領導人民工作的共產黨、黨與勞動人民團結，技術人員，以及生產戰線上的先進份子……忠誠的增員起來了。在將近一年的建設運動中，人民積極參加建設工作，充滿着沸騰的生活和對未來的熱望與信心。這種新的建設高潮的氣氛，是會愈來愈熱烈，是會愈來愈美滿。

這種高潮的決定。在這一建設運動中出現了生產戰線上的英雄們，他們有：趙振祥、李長春、張民、張向學等。這種充滿熱情而工作的歡欣，富有暢旺的生活力，以及強烈的創造精神，是已表現了工人階級的集體主義的英雄主義建設的精神，這將是無窮無盡的建設力量的源泉，這已表現了千萬人民站立起來為自己國家和幸福而工作，這是被解放了人民的勞動的大解放。

由於「佔人類總數四分之一的中國人民從此站立起來了」所蘊藏的創造力，那將是巨大而雄偉的形象，而這個形象是一大喜悅的形象，是具有國家主人翁姿態的形象。這將是文藝上宏偉而富有色彩的形象。

這就是因為人民有了自己的國家、政權、有了這些，中國人民才從此站立起來了。因此我們文藝就要歌頌、愛護、保衛自己的國家、政權。有了國家，才有巨大建設的美麗的遠景。

這新的國家，就是以工人階級為領導的，以工農聯盟為基礎的，團結各民主階級和國內各民族的人民民主專政，反對帝國主義、封建主義、官僚資本主義，為中國的獨立、民主、和平、統一與富強而奮鬥。

帝國主義，封建主義，官僚資本主義的統治宣告結束，中國人民由被壓迫地位變成新社會新國家的主人。

文藝運動發展的新階段，就在於這個人民文藝從反映部份的中國新階級起到反映全國規模的新中國的面貌。從反映勞動人民在部份中國的領導地位起到反映為全國規模的國家主人翁地位。

這裡就是說，新階段的文藝必須反映出屬於國家領導地位的工人階級，這個階級已經從中國革命運動中成熟為一個領導階級，這個階級是如此成熟，就是由於這個階級產生了中國共產黨。並產生了偉大的人民領袖毛澤東主席。這個階級是戰鬥的階級，是生產的階級，是勤勞勇敢，富有組織性和紀律性，不怕困難有創造精神的階級。這就是工人階級的本質。工人階級只有具備勞動的品質，只有具備勇敢的品質，只有具備組織性與紀律性的品質，只有具備崇高的集體主義與忘我精神的品質，而又必須在共產黨與馬列主義的領導下，才能成為國家的領導階級。中國工人階級正是這樣的一個階級，因此，這樣的階級就成為中華人民共和國的領導階級。

工人階級的領導地位不是被一切人所天然承認的，由於一九二七年至一九四八年革命的長期是在鄉村中，農民對於革命作了極其重大的供獻，工人只在一九四八年以來人民解放軍解放了許多城市之後，才能在建設工作中重新開始表現自己。因此，為了說服廣大人民，使他們了解工人階級在革命中的領導地位，以及教育工人階級自己如何實現對人民大眾的領導，我們的文藝工作就要去描寫工人如何刻苦耐勞，以無比的積極性與自我犧牲，建設新中國。

這樣，我們在文藝上，就要反映出做為國家的領導階級的工人階級。我們不能是簡單地描寫工人，去籠統地反映工人階級，而必須是反映出工人階級的領導作用的要求，並要在文藝上建立起新的社會觀念，這種新的社會心理，這種新的社會尊榮，就是說要描寫勤勞勇敢，愛好生產，遵守國家紀律，為人民服務的高度文化與高尚純潔的品德。我們要解決工人階級是國家階級的觀念，深深植根於廣大人民中間，特別是植根在青年，兒童中間，使工人階級深入人民大眾中間。只有通過這樣的文藝，就必須

在文藝上，如何能完美的表現出具有國家領導者地位的工人階級，這就是文藝上的內容和新形象。

總之，在廣大人民中樹立工人階級是國家的領導階級的思想觀念，乃是我們的文藝上最重要的任務之一。

文藝上必須表現工農聯盟這一國家的基礎的思想。這種思想，在革命的先進份子中，在共產黨員中，是已經認識了而且是通過共產黨來領導這個聯盟，但在廣大人民中，在農民中，在工人中，這種思想還未普遍與深刻的認識與建立起來的。在中國舊社會中，由於帝國主義、封建主義、官僚資本主義的統治，是將城市與農村對立起來的，是將工業與農業對立起來的，因之，也將工人與農民對立起來，我們文藝就要教育工人階級領導農民，城市領導農村，同時又必須是鞏固的工農聯盟。

工農聯盟是個嚴重的政治問題，這是在中國革命運動史上反覆證明了的。中國革命之所以成功，其中重要原因之一，即是工農聯盟。這不僅是在過去二十八年的革命戰爭中如此，即在今後建國工作中也復如此。因此，我們文藝就要反映這一工農聯盟的重要主題。

在文藝上就要表現出團結各民主階級，這就是說要在文藝上鼓勵各民主階級參加有利於人民建設的事業，表揚他們服從國家領導，建立起來新的社會觀念。

國內各民族，在新的國家中，最成在團結與平等的地位，勤勞相互友愛，相互幫助的大團結精神

。尊重各民族的文化、風俗……既反對大漢族主義又反對狹隘民族主義。

這在中國文學上過去是反映得不多，有的也反映得不正確，現在人民文藝就要表現完全處於新的情況下的和睦相處的大家庭。

22

封建、地主、官僚資產階級現在是成爲被統治階級。這個階級做爲階級來說是要被消滅了。它們如要反抗人民的統治，就要遭到壓服，當然這些階級中的成員，只要衷心地向人民投降，是會獲得改造自己的可能。

我們人民文藝就要在各個側面反映出這一新國家的面貌，這種新的階級關係的面貌，以及由此而產生出來的新的社會生活，新的社會觀念、思想、秩序、道德。

這是個巨大的精神改造工作，這是個巨大的思想建設工作。

這個任務落到文藝身上就要顯示出它教育人民的偉大作用，也就是文藝改造人們靈魂的偉大事業。文藝上就要反映出這些階級關係中的新與舊的衝突和鬭爭，讓那些落後的，腐爛的，阻得前進的東西通通成爲否定；讓那些新生的，有前途的鼓舞人們向前進的東西，通通成爲肯定。讓那些在否定面前的人物，覺悟過來，重新做起，跟着偉大的人民建設時代前進。

我們的人民文藝就要具有這樣偉大的教育人民的氣魄，就要用新鮮而富有鼓舞的色彩，就要用尖銳，明快而富有指導性的思想，就要用那種對於新鮮事物的敏感熱衷着將來的情感，歌頌着，鼓舞着這偉大的人民建設時代前進。

在這種情況下，就這種情況所造成的文藝運動要向前發展一步的重慶下，目前，就要求我們將

這裡首先請求同志們允許我用「喜悅」(因找不到恰當的詞)來形容文藝中所發生一種新鮮氣象。這意思就是把人民建設時期的新的鬭爭與舊有的推翻舊制度鬭爭相區分。當然「喜悅」是不能夠概括的。比如「白毛女」和「血淚仇」這樣的名劇，在今天出演，也仍然是有意義的，但它們的情調已經是不能成爲東北人民在建設時期的典型情調了。必須着重創作反映建設時期的新作品。這是因爲人民現在是已不被人踐踏，是已不必向誰哭訴，是已不必反抗與違反；問題是鎮壓與君臨那些曾是「統治者」的人們，不許他們反抗，不許他們違反，也不許他們哭訴。人民現在是應以主人翁地位登上舞台，以國家的統治階級身份登上舞台的。如果說人民過去是悲，那末，今天人民就應該是喜，人民建設國家時代是應該喜悅的，因爲所建設的是自己的國家，從喜悅中鼓舞着現在與將來。從喜悅中更加珍貴這個勝利果實，溯往將來，克勤克儉，努力前進。現在成爲否定的角色，應該是那些落後的，倒退的，礙事前進的東西。而前進的，富有前途的，則通通必然的成爲肯定。而人民就是東北「事役」的主人公。

東北幾年來的創作風格，其劇調，大體上還是沿着「白毛女」「血淚仇」的風格，甚而在曲調上也都是重複仿着。秧歌舞也是老一套的流傳着。但文藝發展到解放戰爭大勝利進軍；土地改革完成進入大生產；工業恢復；這一時期，文藝主要的還是內容上是有着新鮮氣象，但還未爲人們注意，甚而作者自己也沒有意識到這些新鮮的氣象是屬於一個什麼性質呢？

23

現在，我們可以舉出幾個例子。

文學類：華山的「英雄的十月」

白薇的「紅旗」

歌劇類：教育部文藝隊，李應林作曲的「立券」

舞蹈類：魯藝「鐵工舞」

東北文工二團的「真北大秧歌」。

年畫類：張行的「喜氣臨門」

木刻類：古元的「人橋」，「敵機的修復」

詩類：天藍的「中華人民義和團像太陽升起」

公木的「中華人民共和國頌歌」

電影類：「橋」

這些作品是充滿了新穎的內容。

這就是說這些作品，主要地在內容上，充滿着熱愛新生事物的情感，給以極大的鼓舞，富有色彩，富有時代感，使新生事物專主人的感覺，使人們覺得在這種時代裡生活是榮幸，因而，引發人們的責任感，引起人們的努力向前的專業心。在這「意義」上說是有「一種富有風貌的文學內容，它是喜悅的、新鮮的、健康的、既結實又有力、有偉大的充暢的氣魄、充滿着理想，嚮往着未來的美觀生活的追求。

因為這種文學內容是與人民建設時期的氣氛相適應的，是與勝利的人民新時代的氣氛相適應的。

我們如以華山的「英雄的十月」與他自己在抗日戰爭時期寫的「英雄們」比一比，則就立刻感到重大的不同。

這就是因為處於兩個完全不同的時代，前一則是人民還在艱難中鬥爭，後一則是在勝利的歡騰下奮進。「英雄的十月」與「紅旗」的內容，是明顯的，開闊的，有新穎事物的敏感，有真摯的階級情感，給與前途以華麗的招引。作者把革命戰爭描寫的那天雄壯，那天莊嚴，但又經常的在戰國緊張情景下，在全死關頭時，描寫着戰士們的歡笑，沸騰的歡笑，鼓勵人們前進。這在「英雄的十月」也好，在「紅旗」也好，都有好多處：

「過小沙河了，戰士們緊跟着紅旗後面，如同走平地一樣，在河裡激起一團團白色浪花，一直前進。

敵人給逼……紅旗嚇壞了，拼命的對它發砲，砲彈紛紛在林鳴和左右落下，一陣黑煙——紅旗不見了，我急的不能呼吸，煙散了——紅旗在繼續不停的前進，敵人兩架銀白色戰機飛來，一轟頭轟一下，帶射，可是任何火力也打不倒紅旗，紅旗一轉眼到了城腳下，爬上城了。戰士們跟在後面往上爬，往剛才砲兵打開的缺口上爬，紅旗升到城上了。這時我的心跳得極快，現在已不是由於緊張而是由於快樂，我看見林鳴和叉開兩腿，挺起胸脯，站在城牆上，高舉起紅旗，左右搖擺了五六次，在城線上立刻爆發了一種勝利的轟悅，所有的人都朝着紅旗那種奔騰，林鳴和把紅旗擱在城頭，但林鳴和倒下了……」（紅旗）

這是富有鼓舞性的內容，作者以「紅旗」為戰鬥的號召，這就是鮮艷又是莊嚴，他引人愉快的前進，奮勇的前進，這不只是散文而是一幅英雄戰鬥的戰畫，作者描繪着獻身於革命戰爭的人們是有意義的愉快，這所有的都包含在「笑」裏面。這種風趣常能使得讀者也從歡笑裡增加了前進戰鬥信心。

這些作品是表現了勝利者的氣派。是表現了從歡笑裡給人們以鼓舞，以力量的氣派。是從最富有前途的理願中給人們以提高，以前進的氣派。這種氣派的特點，就是現實主義與革命浪漫主義的結合，就是能把人們從現實基礎上提升到更高理想上去。這就是文藝必須是表現人民勝利與建設的蓬勃向上，歡騰鼓舞，克服困難，堅苦奮鬥的精神。

另外，也還有一種情況，讀者是幾十年來革命所要獲得的東西，已經獲得了，這就是多少年來所奮鬥的：蔣介石已經打倒，新中國已經成立。這就可能使某些人在思想上停頓，而不再前進，但文藝就要站在更高的境地，提高這些人們，給他們以新的境界。至於那些兢兢業業，努力建設的戰士，他們也都是在一種新的條件下工作着，許多事物，還不熟悉，尚需要給以美麗的遠景。

所有這些，都帶着文藝裏面有鮮艷色彩，富有鼓舞性，富有引導前進的理想。而在作品的主題上，則應表達艱苦奮鬥的偉大傳統的精神。但這個，是需要我們去創造。

天藍和公木的詩也是帶有新鮮內容的詩，是表現了中國人民站立起來了的大喜悅，對於自己的國家的誕生，真是顯示出無限的熱愛。這是歡騰的詩篇，鼓舞的詩篇，而且這樣熱愛，這樣富有前途。

「讓一切紀念的鐘聲響起來
讓一切歡樂的腳步響起來」

讓我們在莊嚴雄偉的大地
都為這歡欣而幸福的時辰而歡騰起來呵
讓我們所有的工廠礦山的工人弟兄
所有的農村的農民兒女
所有的戰線上的戰鬥士兵
都立起身來歡呼
舉起雙手來呵
親愛的父老兄弟
迎接我們新新的人民的國家
像那鮮紅的太陽
從我們古老悠久的祖國的地平線上升起
從我們五千年來耕耘播種播造經營的大地上升起」

在公木的詩裡，是用了另一種追憶過去的戰鬥，但筆調不是悲憤而是使人奮勉。這就加深歌頌新國家的誕生，這就更顯得今天的可貴，鼓舞人們前進。

「多少年來，多少艱苦的歲月呵，
我們在懷念着這一天。
人類啊！難道有那一種刻骨的相思，
會超過我們忠貞的渴念。」

在戰場，在抗通，在風潮，在戰線，
在饑寒交迫的木然的饑寒，
我們切切耳語着這一天。

在沒有月亮的黑暗裡，
我們用粉筆塗滿牆壁，
向工人和市民預約着這一天。

面對着法官和執刑吏皮鞭，
我們將脫離地獄看他們；
火一團團吞復他們打顫，
我們講的正是這一天。

在連續工作了十二個鐘頭，
疲倦地昏眩着來個字，
輕輕地腳聲響在過道裡來
給予你穿人像我這樣的經驗的——
也還是這一天嗎？

哦，都是這一天，
都是這一天。

當我們必須學會以手拮軍紡紗，
爲了克服敵人封鎖的困難；
當我們必須把親生的孩子交給陌生人，
爲了趕上戰國的隊伍繼續向前；
當我們行進在雪山草地，
而又必須煮食皮靴和鹿鞭；
當我們飛跑七十里渡過封鎖線，
沒有一滴水，而要討喝別人的屎便；
當我們爲完成追剿底任務，
而鏟鋒着零下四十度的嚴寒；
當我們抱起爆炸筒，
衝向敵人鋼鐵的瞬間……

而我，一個普通的教員，
我的對象是這一代無邪的青年，
他們底心地像他們底眼睛一樣清潔，
像他們烏黑晶亮的頭髮一樣純潔，
他們底熱情像野火，

十九個年頭了，在講台上，
我屢次反覆地問他們：誰敢看這一天。

而今，這一天終於來到了。

這就是在人民建設時期，所有見到的文藝新氣象，它有新鮮的彩色，它有力的鼓舞人們向上，有美麗的理想，有沸騰火熱的生活。但是這種還未能從內容到形式創造出一種新風格。在以上所舉的作品不會在形式上，在語言上還不够大衆化、民族化、通俗化，這是極大的缺陷，我們還應更好的創造。創造人民建設時期的新風格。

這種新風格是會達到的。這首先就是因為文藝內容是已經有了新的，由於新內容就要引起形式的新創造。這就是我們文藝工作者應有對於新時代的新鮮事物的敏感，而不能停留在已經過去了的時代情感和生活方式，作風要跟上時代，並且要走在時代前邊對於新鮮事物的敏感，乃是作家必備的品質。

只有作家具備着對於新鮮事物的敏感，並且在作品中表現了這種品質，那末這個作品，才能賦予指導作用，如果作家又能把他的作品上，給與一種爲羣衆所喜見樂聞的新鮮而和諧的帶有民族色彩的

形式，那末，這部作品的感染力就更重大。

在新鮮的風格中可以有悲劇也可以有人民的喜劇、幽默、諷刺，但更切忌亂用。

現在進而論到人民建設時期的題材。

今年（一九四九年）三月各省文工團長聯席會議，以及電影「橋」和話劇「砲彈怎樣造成的」公

演後，東北羣衆發展以及經濟建設爲主題的文藝士文藝者們便注定了工業建設的題材。雖然，早在
一九四八年蘇朔同志寫出了「原動力」小說，李納同志寫了「橋」，而在羣衆的業餘文藝運動，是於
大地區早在二一九四六年就開始了組織業餘文工團寫出了工人劇本「窮漢恨」，以及文協文工團在哈爾濱
開展工人文藝運動，寫了「取長補短」，文藝隊寫出了「立功」，魯藝寫了「工人大合唱」……在
這一時期，由於東北整個工作重點還在戰爭與農村，所以，這些關於描寫工人類開展工人文藝運動，
也大都是個別情況，零碎，無系統的進行着的。

下半年以來，文藝活動是在工業部門較活躍起來，文工團與作家也都下了工廠，至今，還有作家
在工廠裡生活，有的已着手進行創作，並幫助工人的業餘創作。

僅就現在有的幾部反映工業建設的作品看來，也都體現了相當水平。如「原動力」、「橋」、「
立功」、「砲彈怎樣造成的」。這些作品，所反映的內容都是一九四七至一九四八年東北工業恢復的初
期。這時期工業恢復還不是大規模的，還不是十分有計劃性的，領導幹部也還沒有大量的配備。而工
業上的原料、器材、技術各方面也都是缺乏。但是工人階級的積極性，勞動態度，領導士依靠工人階
級的思想，是很突出的（當然，也有過錯誤的單純依靠職員的思想）。這種工人階級的突出的勞動態
度、積極性，以及充滿克服困難而有創造力的精神，是在這幾部作品中反映出來了。而更重要的，是
在東北文藝士，以工人階級爲創作的主人公，並形象的把工人階級的優良品質反映在較大的作品裡，
這還是第一次的。這就是這幾部作品是反映了工業恢復的基本問題之一，即把工人階級的優良品質，
顯示給社會面前，羣衆面前，如「橋」的公演，則就教育了人們，使人們認識了工人階級的偉大勞

動。這就使得人們對於工人階級生出了更大的尊敬和愛戴。至於「砲彈怎樣造成的」那是實現了共產主義，幹部在不懂工業中，以理論主義從事複雜的工業生產中，碰了釘子，損失了國家的財產，因而激動了他的幹部所固有的為人民服務的責任心。在這種面前不掩蓋自己，而是勇敢的正確錯誤，以實際行動來改正錯誤，這種品質也是可貴的。

這就是我們作家能夠抓住在人民革命戰爭時代的英產品質的傳統，以它來從事建設工作。在建設中，這種傳統與我們在革命戰爭中的堅忍不拔，勇於犧牲，克原困難，完成任務的革命傳統。這些精神品質，雖是少見的。但是鼓舞了人們的建設的強大信心。而「砲彈怎樣造成的」的主人公，還告訴我們，他在革命戰爭時期在鬥爭前線，那末，在建設時期他在生產的前線上。這就是把革命戰爭與建設的概念聯繫起來。這就是從人民革命戰爭年代表到人民建設年代的精神上與行動上的一致，是統一了革命的鬥爭思想，我們作品就要發掘這種精神，賦與一種深刻的形象。

革命勝利後的任務，不是安逸，而是如何的建設一個美好的新中國。因此，文藝就要把建設與國家的觀念結合起來，這就是文藝要給建設事業賦與國家觀念。把千百萬人民由他們自己手中建設起來這一新國家，與他們親身勞動，生產，思想和感情聯繫起來，成為一種血肉關係。這樣才是一個最鞏固的建設精神。

這種精神，就是愛國主義的精神。這就是說文藝要形象的構造起來人民的建設品質。要表現建設一個新國家的熱情與氣魄。以愛國主義精神，教育人民，培養起來人民的愛國心。

報十一月廿三日(版)：全社一九四七年總共有一百九十八戶，現在已增至二百五十七戶。荒卅七畝七畝，施肥一九四七年共一千四百五十五車。今年增到八千三百五十車。收入(都按個折合苞米石數為單位)一九四七年農業收入九百七十二石，副業收入三百八十六石，共一千三百五十八石；一九四八年農業收入一千七百五十七石，副業收入一千二百卅九石，共二千九百九十六石；至一九四九年農業收入二千零七十六石，副業收入一千四百五十六石，共三千五百卅二石。隨着變化，原屬農卅五戶現變為貧農十三戶，中農十七戶，富裕中農二戶。原貧農六十五戶，現變為中農的三十八戶，富裕中農七戶。原地富十二戶，現在生活水平相當於貧農的五戶。中農六戶，富裕中農六戶。原中農十八戶，現仍為中農的十二戶，富裕中農六戶，在文化上一九四七年就舉兒童實業員一人，中農三人，地富五人，今年貧農五十五人，中農卅五人，地主五個人。

從這個材料，就可看出三年來，農村在農業耕作，副業經營與實際收入，及文化教育上，都是迅速普遍的上升。主要原因該村農的黨，貫徹了黨的生產建設的方針與組織起來的政策。廣大群眾在支部領導之下，投入生產熱潮。(附誌)。

農村土地改革，文藝上是有了反映。但經過二年來生產運動，在文藝上就比較少的反映了。還在各省也還有了一些表現。然而，比較顯露生動的表現了新農村的題材。還未見到。這應是我們文藝運動上的一個缺點。我們應該描寫勞動生產的題材。並與描寫黨及幹部怎樣在農村中領導生產的題材。黨和黨員幹部。是生產中的領導者。他是農村中的新的人物。文藝應該描寫他們。

毛主席說「嚴重的問題在於教育農民」。這個任務，我們文藝是肩負起來。而不能因為重心在工業而忽視了農民。我們要教育農民，改善工具，增加產量，提倡合作社思想，組織起來的覺悟。

文化建設的題材，這在我們作品中被描寫的還不多，如蘇聯電影中的「米秋林」和「西伯利亞交響樂」，「萬世師表」，「巴夫洛夫」，是以文化科學藝術等題材，而構成的一個具有深厚教育意義的創作。我們有不少獻身於文化事業上的英雄事蹟和人物，這些都可描寫的。知識份子、學生工人和青年團員的學習，都可被描寫的。要描寫中蘇文化交流，要描寫開展工廠與農村中的文化衛生運動。要描寫掃除文盲事業……這些都應寫出創作。並從這一方面配合經濟建設事業。

國防建設的題材，這是我們文藝反映無敵國家決不可少的組成部份。「我們的國防將獲得鞏固，不允許任何帝國主義者再來侵略我們的疆土，在英勇的經過了考驗的人民解放軍的基礎上，我們人民武裝力量必須保存和發展起來，我們將不但有一個強大的陸軍，而且有一個強大的空軍和一個強大的海軍」。(毛主席在人民政協上開幕辭)

這就是我們文藝要反映國防建設的總精神。我們在部隊文藝中「提倡愛國主義的英雄主義」，這種愛國主義是它與國際主義精神一致，這種英雄主義是它與集體主義精神一致，「建設正規化國防軍，以保衛國家，保衛和平，保衛經濟建設，鎮壓反動」。

我們要以全副精神，從事和平快樂的新生活建設，但也要同時警惕着內外反動派這根毒刺。破壞，我們要在文藝上把經濟建設和國防建設的觀念結合起來，教育人民。

在這些建設題材之外，我們還應該從事中華民族的歷史題材的描寫，我們要把中國歷史的正統歌

復起來，我們要把人民英雄和民族英雄的榜樣聯繫起來，描寫歷史上的勞動人民的勇敢而勤勞的偉大精神，來建設新中國。

在關於戰爭，土地改革以及近代革命歷史等題材，也都還需要寫，而且要好好的寫。

由於國家建設的向前發展，就要出現新的英雄人物。這些新的英雄人物，就要在文藝上得到描寫，並用這樣一些英雄人物的品質和範例，教育人民，提高人民，將我們東北的建設事業推向前進。

我們要創造人民建設國家的新的英雄形象。這種英雄人物應該是怎樣呢？它應是這樣的品質：「積極努力，生龍活虎，能在實際工作中克服困難、發現問題、解決問題、完成任務、並創造新的經驗。他們時時刻刻鑽研工作，不講空話，不喊困難，埋頭苦幹，很準確的達成並超過工作計劃，他們從不計較個人的榮譽、地位或物質待遇，而把自己的全部思想集中在如何做好工作，如何更好的完成與超越國家與人民所託付的任務，至於人民英雄們對國家的貢獻大小所給予榮譽、地位與物質待遇，對於我們這些同志來說，乃是『身外之物』，並不是這些同志斤斤計較的東西。他們絕把事業擺向前進，他們能在摸索與鑽研中創造經驗，提高自己並幫助其他同志進步。這類同志是黨的骨幹，是黨的榮譽，人民的榮譽」。(『榮譽是屬於誰的？』高崗同志報告)

這種人物，是新時代的人物。這種人物是喜悅的、新鮮的，有火熱的無窮盡的生命力，充滿着無比的堅強意志，富有崇高理想。不怕任何困難、挫折。有創造性，有克服一切困難的戰鬥精神，是英雄式的建設國家的人物。這種人物是有血有肉、有面貌、有性格、有他自己獨特的語言、色彩、風度……這種人物，他給人們以鼓舞、以信心、以新鮮的感覺，以無比強大的前進的力量。這種人物是

有國家主義的虛假的人物，是「已站立起來了」的中國人民的英雄形象。

我很想在文藝作品中，見到這種人物，因為在我心裏早已有一種渴望，總想見到這樣完美的人物，在過去一整個時代的作品中雖然也出現過，但這些都是類型，或者是毫不著重。

如果讓我們對於三年來的東北文藝作品進行批評的話，缺點是有的，我想其中最重大的缺點，而且帶普遍性的最重大的缺點，則是對於人民文藝中的基本主人公——積極的人物，正面的人物，代表人民的人物，寫的是令人不能滿意的。

一個作家是否成熟，一個作品是否成熟，一個時代的文藝是否成熟，是就要看它是否創造出典型的英雄形象。

而我們今天要把文藝運動提到新的水平，其最重要的，帶有決定意義的，即是如何更深刻的，更典型的描寫英雄形象。

我們幾年來創作的好多戲劇、小說、美術作品……，總是在創造人物上，特別是在創造積極的正面的英雄人物上不傑，大半是用現象或概念堆起來，面貌不清，性格不突出，缺乏生命，在積極的正面的人物的刻劃上，大體是寫他的缺點較寫他的優點生動些。寫缺點用種種使人難於傾心，做爲居於勝利的主人翁種種空洞蒼茫所感染。而在一部作品中，競爭人物的雙方，往往是消極人物較積極人物寫得強烈。寫悲憤頹敗竟寫得爲動人，寫反抗比寫勝利寫得有力。

這種刻劃英雄形象的新人物，新形象中，是也還沒有超過過去的創作水平的。有些這是重復過去的手法，有些是將工人描寫成農民模樣，有些是將新農民描寫成舊日被壓迫的苦相。有些描寫

工業建設的題材，他把重心放在機械與生產過程上去，而沒有去注意工人階級在這種過程中的偉大的滅絕人民建設國家的文學創造。在「原動力」「立功」「橋」「砲彈怎樣造成的」「球」這幾個作品中，雖然是一般的好的，就是如我前述的寫出工人階級的勞動態度，積極性，創造精神。但也繼續着過去作品中的一般缺點。

比如「橋」中的老梁的形象，是不健康的，爲什麼我們就一定用生了病去刻劃，才能顯出英雄呢？這是陳舊的，我們應該用健康手法的。又如「砲彈怎樣造成的」王勝長，就寫的十分概念化，缺乏生命。又如魯藝排演的「紅旗歌」中的共產黨員會芳與管理員，也是同樣的概念化。

在我們創作中，描寫群眾，有一種是只寫了群眾的巨流，使人感到興奮激動，但這種情緒大都不斷繼續很久，就逐漸消失，使人感覺起來只是淡淡的影子了，而沒有一個強烈的具體形象在思想生活中升起。這種情況，正是如流過筆上揮寫的群眾有好幾十個，在作者不知道他們是誰，而觀眾也不知道他們是誰，這不能算是寫群眾。還有一種「群眾一般」，即描寫了的人群，因之，它就成爲概念，所謂寫群眾必須要有刻劃具體的個體的具體形象。藝術是要描寫人以及在社會中的生活。由於只是寫「群眾一般」，那天，在創作中竟寫成一些現象堆積，就是通常所講的只有故事而無典型人物，這比較說的好些，索然乏味。這種「群眾一般」創作，在我們作品中是嚴重存在的毛病。

因此，我們就更應提倡作品中的藝術，是藝術的加工作具體的人的具體形象。

作品中刻劃人物，應是同等重要的思想與藝術的任務。而在人民文藝的作品中描寫人物，又是首先而重要的應把新社會的新人物放在主體地位上刻劃着，這些人物是社會現實運動的先進動力，是新

社會關係的主導力量，因之在作品中，他們也是如此的。

但我們有些作品並不是把人民和代表人民的典型人物，放在主體地位上描寫的，放在主人公地位上描寫的。過去人民艱難時代的文學構造，會有一種手法，即積極的正面的英雄形象，往往是用痛筆，寫在作品中，他們不是「隱見不乎」，就是「越牆而過」，這些人物，通常只是從旁進作品裡去的，這種狀態，是受了舊傳統歷史影線的作家的手法，是歪曲歷史。但今天人民是主體，是統治者，他們就應該是正面出場，他們就應該是掌握衝突的主人。他們就應該是引導事物前進的主人公。過去封建統治者的戲劇文學，他們是會將他們自己放在「主人公」地位，官廳堂皇，莊嚴威武……使人感到莫可仰視，使人對維生出發發尊榮，而對於人民總是來以升臉，給以末席甚而毫無地位，這就是封建文藝的主體觀念。我們今天，就應該建立起來以人民為主體，以表現人民英雄人物為主體，來構成人民文藝內容。

過去十幾年的人民文藝運動，會已創造出人民的形象，但還有以揮筆寫主人公這種舊的創造方法的殘餘。表現在作品中的新興舊的鬭爭總是舊的來的更強烈些，新的弱些，讓舊在作者描寫的事物方面分量大，而描寫新的事物分量小，這也是表現在作者給新舊的地位……場面，言語……等等方面的主次不分。這種情況是主要的由於作者未能首先從現實社會關係中的主導的事物出發觀察矛盾，觀察社會發展，以及人物的主體與從屬的相互關係，而是孤立的，從個別事物首先着眼，從形式着眼，甚而不自覺的站在舊的方面來測量新的事物。

這就是說，作品應該來表現人民為主體，表現積極的英雄人物為主體，而不應該以表現舊的人物

為主體。

在作品中，對於人物的表現，尤其是對於正面人物的表現首先是應該從人物的積極因素方面去刻劃，而不能是從消極方面去刻劃，因為積極因素乃是正面人物尤其是英雄人物的主要方面，主導前進方面。作家要有追求積極因素的階級感覺，作家要有對於積極因素的熱愛，這樣才能描寫出新的典型，而對於消極因素，當然也要寫的，但那是為了更好的表現新的。這是從屬的方面。

這種只注意與習慣注意於英雄人物的消極因素，乃是妨害有力的描寫英雄人物的原因之一。而且是一種舊式作家的思想情緒。

文學戰綫四期，「民政助理老杜」（魏伯）是一篇典型描寫農民消極因素的作品。從這篇作品裡就看不到土地改革後社會的新氣象和新人物，所看到的只是一窩鴿子坑上也是，鍋邊也是，銀盆上也是，唧唧啾啾，到處嗅的是飯，拉的是屎，鍋蓋甩在水缸上，鍋也沒洗，盆也沒刷，滑唧唧叫着擺進屋來……」。老杜的老婆呢？「頭髮似梳未梳，連眼眉上連鬚的都是，脖子扣也沒扣，鼻孔裡兩筒鼻涕還直出出進進，却也扭動小腳……」。老杜呢？「一不會勞，二不會寫，心眼比木頭還笨……」。老杜工作是「吃了官家飯身子就不由自主」。領人們開會，「他心想在柴家村不知那家還有包米好種，」還有好多，總之，老杜是個落後的人，但又不知作者為什麼把他寫成了「幹部」，「黨員」……，這些，不知道作者寫這篇文章是為了什麼？為了使人發慚嗎？但作者又沒有尖銳的批評，也沒有寫出一個正面的積極人物與之對比。寫老杜轉變嗎？那也沒有這樣寫。

作者在這篇作品裡描寫消極方面的東西，是真也寫得淋漓，但是這個是爲了什麼？這種描寫只能

給人們以厭惡的感覺，而不能給人們以土地改革後農村的新氣象和新人物的感覺。

這就是要求作者對舊作品裡沒有理解，像老社這樣與人是消極的，而不是積極的前進的對於生活真實積極性的典型。

這就是要求作者習慣於消極因素的描寫，而對於新鮮事物缺乏新感，這是一類壞的作品。

這就是說在作品中應以英雄人物為他的積極因素為主，而不應以消極因素為主。

在作品中應以英雄人物為他的積極因素為主，而不應以消極因素為主。在人民建設時期中應以英雄形象，應當注意描寫共產黨員和工人、農工、幹部，和人民領袖。這些是人民中的典型的形象和範例。我們有些同志以為英雄只能描寫群眾，先鋒份子，戰士，以為這些才是群眾所需要的，這些才是群眾觀點，我們說這些話，也應該是群眾觀點，但是如果不描寫黨中的最先進分子，描寫共產黨員，就會是不完全的。二十年的革命歷史是已有了成羣的美化人物，這就是共產黨員，領導幹部，領袖，這些人物的集中表現，則是偉大中國人民領袖——毛澤東形象。因為這樣偉大的革命歷史所已培育而成熟了的典型人物，應成為我們文藝創作中的英雄形象的源泉。有三同志編述的「毛澤東的青少年時代」是這一方面開始的工作。但其他作家，尤其是老成就的作家，還未發掘它，比如，毛主席畫像，至今還未有一張使人滿意的，但這些，我們有名畫家還未親自創作。

我們作家應著於在領袖，幹部，共產黨員的典型人物中，觀察出群眾的典型，以及創造群眾的典型人物的性格，色彩，氣質，風度，感情，思想，這樣就更會豐富文藝創作上的素材，就會更使得文藝圖畫開闊。

這就是說，作品中不但是要反映一般的群眾，而且要深刻的反映共產黨員，幹部，領袖在群眾中的作用。

創造新的國家建設的英雄形象，這是我們的要求，也是作家、導演、演員、美術家、電影工作者、攝影師……所應該實現的，並要向着這個方向努力，但我們卻不要把這個任務僅僅只是說創作家的事，它乃是文藝界全體工作同志的事，如戲劇有了劇本，這固是一個重要步驟，但沒有導演、演員、舞台工作者的創造，也是不能形象演出的，因之，文藝事業乃是一種集體主義事業。

(三)

在創作方法上有自然主義和公式主義的傾向，那裏這趨向內就要提高思想性和深入生活。

文藝創作是文藝工作和文藝運動的基本環節。我的報告中心也就是從這一點上，着手進行了一番分析，研究，從過去的創作成果中，從過去的創作缺點中，總結我們的經驗。如果說，創作是文藝的基本環節，那末，在作品中表現勞動人民的積極人物，英雄形象，就是創作中的基本問題，而在英雄形象身上就要求與高度思想和深刻生活的形象，這樣才能使得我們文藝提到人民建設的新水平。

為了做到這點，就必須深刻的探討文藝創作方法，因為這是文藝創作思想的基本問題之一。

我們創作方法與創作思想上是存在一些嚴重的問題，需要加以解決。這些問題是什麼呢？主要表現在下列幾個問題：

公式主義
書理任務

「趕現實，趕任務」；
提出這樣問題的同志的意見，認為是目前創作上有公式主義偏向，這種偏向主要的差不多完全歸於領導，來自領導，這就是說領導上只按照「政治任務」一個標準的生活而讓作家去創作，「趕現實，趕任務」。

有沒有這樣的文藝領導呢？
即：「……要求所有作家在所有時間都被指定按照一時一地的某一政治口號，或某一政策內容，方法、步驟去從事於文藝宣傳和文藝創作，並提出為一般文藝理論，認為非這樣就不是工農兵的文藝，黨的文藝，為政策服務的文藝，落後於現實不遠的文藝，（所謂爭取趕上現實），並從這一角度出發研究作品，批評作家，得出結論說：原來他們許多都落後於革命實際，離開了黨的政策。」（東北文藝報二期）

我想這種領導從根本上說是沒有的，如果有，就是錯誤的。
我們必須說到，領導要求作家的作品與現實與時代結合，反映現實反映時代，這是應當的。在這種意義上說是趕現實，趕任務，是沒有錯的。而作家的態度如此要求自己。我們也還得承認某些作家是有與政治與現實運動脫節的現象。如果有人把作品與現實任務結合，把文藝創作的現實主義，理解成爲追求生活現象，理解成爲解決具體工作的方法、步驟，而不知是教育人民，從思想上教育人民，這是錯誤的。文藝是屬於思想的科學，不是技術學，不是政治辭典，或是工作手冊。這種錯誤，還在於他取消了作家在文藝創作上有選擇各種形式各種題材各種主題的自由。這是一方面。而另一方面

，只說公式主義來自領導上也是不對的。錯誤的領導是會增長與造成公式主義，但不是唯一的原因，而主要的則是屬於作家本身的創作思想與方法。關於這個問題將在下面還要談到，這裡暫不詳論。

此外，我們也得承認有一種情況，即是爲着紀念某些節日和配合工廠廠慶某些任務，有時某些文藝工作者們被要求編些東西如快板、大鼓、活報之類的東西，這就是「趕現實，趕任務」也無不可。這也是屬於文藝創作工作的一個方面。而且如果某些作家很熟悉這方面的需要，也可寫出好的東西，也不會感到「趕」的苦處了。但這並沒有成爲「所有作家在所有時間都被指定」的工作，也沒有成爲「一般的文藝理論」。

「過時與不過時」：

這種文藝批評與選擇作品的標準，是與詩一講法聯系的，據說，我們某些編輯或出版者，常以「過時了」把稿件給退回去。這裏，除去蘇聯領袖中華人民共親屬的詩，送到報紙上說已過時了，又一篇是紀念流皇海同志的文章，說紀念過期了，過時了。這種還有兩個情況需要弄清：一是題材「過時了」，一是內容不好「過時了」。如幾篇作品內容好而說是題材過時了，這是不應該的。這樣一種「過時」論是錯誤的，還只是這過時論的一種看法。第二種情況是：內容不好，這樣，也不應以過時論之。這樣的過時不過是合理的，不足爲恥。即在當時也不一定登，登了也不足爲榮。

應當說現在，是有一種，只是以時間衡量作品的批評法存在，這是不好的現象。這種觀點是與上述用「趕現實趕任務」來要求一切作品是一個思想來的，這是對文藝創作的庸俗了解。批評家要求作品反映當時的時代，這也無庸置議地是對的。但不是把作品看成簡單的現象記錄，生活記錄。

「懶得寫路子太窄了」

這也是我們某些作家感到苦悶的緣由。這個問題也是與「逼現實在生活」、「逼時與不逼時」相聯系的。從這個問題的向背，並不是說它不應以工農兵為主，而是說有些人把寫工農兵的題材，限制得太狹小了。

由於「逼現時」的要求，由於「逼時」的威脅，某些作家生活的圈子就被限制於窄小的範圍，作爲就不能更廣泛更深入的體驗生活，更多方面去接觸現實。這種情況是應該糾正的。

另外還有一種情況，即是有些作家或愛好寫這類人物，他們是宏觀主義觀察、總開羅，他們也忽視這方面的基礎，或若某些人們由於過去生活，或曾經過去的革命戰爭那裏，但是總認爲不是寫現實，不是寫工農兵。這種情況是應該糾正的，這些是應該以寫的。當然，那裏對人民有利。

但還有一種問題，需要說明清楚。就是說，如果是因爲對於工農兵生活不熟習，在遇到寫工農兵的口吻時，就說創作的圈子窄狹，就要修改這個口吻，這就是錯誤的了，正是因爲很多作家對於工農兵生活不熟習，或不甚熟習，才發生這種創習工農兵的問題，如選擇寫對於工農兵的生活由於不熟習而變爲熟習，那麼，這種性質的所謂圈子窄的問題也就消滅了。

這種情況下，與其創作路子窄，不如說作家的生活太窄，更接近於問題的實質。

其次，講圈子窄，是由於作家的思想圈子太窄而引起的，也是有的，由於對於政治形勢的不清，由於對於現實國情的參加太少，對於羣衆中所存在的問題，新的問題無感覺，這也就限制創作爲狹窄的圈子了。

「放寬批評尺度」

有些作家，感到「文藝批評太嚴了」。「批評是應該看對象的，一個初學寫作的人，那會他的作品都是形式主義與經驗主義，他寫了一個坐落英雄，寫得不像也好，他寫了，也應該鼓勵他，若鼓勵他的創作情緒，不是鼓勵他的形式主義與經驗主義。」（東北文藝報，三版）

批評要寬了。「去年（四八年）也開了一次文工會，那次會議上批評了幾部作品，……是過火了，被批評的人不再寫作了，沒有被批評的人也都不小心翼翼，受過批評空氣動靜的人也不敢寫了。……」（同上）

因此，「今天，我們主要的問題，不是作品有沒有毛病的問題，而是作品少的問題……更主要的是，應該怎樣把文藝工作者組織起來，讓大家動起筆來。」（同上）

這三個問題，都提得很寬，很鬆，看出批評者方面有關問題，而被批評者方面，也有問題。批評要不要？正確的批評當然要。一個作品有了毛病應該指出。批評要與鼓勵結合，鼓勵不會覺得軟。去年文工會應是批評上是有缺點，卻沒有鼓勵與爭論。非過風，但不能過激而採殺去年文工會上的五種批評，如對「懶和懶和怨」，「二重五重滑眼」等作品的批評，也是正確的，不應該採殺的。

作品少，應該組織大家，讓大家動起筆來，但有毛病也要指出，那也是爲了多創作，使創作更多更好。

在批評者方面，真正正確的批評，而被批評的人也要勇於接受批評，批評愈多，愈是關心，愈更勇

力創作，即便批評不對，也不要編筆。

現在，不是批評尺度寬了或狹了的問題，而是還沒有很好地正確地開展批評與自我批評。

什麼偏向是我們今天應當批評的呢？

我們作品中有着自然主義傾向，這就是只描現象的描寫，不做本質的分析，就離了政治思想。

批評家要求一部作品，主要的是作品的思想是否與人民有利，是否給人以正確的教養，思想是教育得是否深刻，當然也要求提高的藝術性。批評家要求作者和作品與「當前政治任務」結合，第一不是把當前當成「每年每月每日每時」，第二政治任務不是一每一具體工作任務每一具體工作過程，所謂當前政治任務，比如在東北乃是「經濟建設」，這不是一個短時間而是很長的時間，而文藝如何為經濟建設服務呢？是在文藝上講說教嗎？是在文藝上講說理論嗎？都不是，而我們是在文藝上用藝術形象反映經濟建設中的當前重大問題？反對那一種思想，贊成那一種思想，而這種思想上恰恰就是能夠啓發群眾，鼓舞神氣，使經濟建設從思想上往前進一步，比如：高崗同志所報告的「榮譽是屬於誰的？」所提出在建設中三種幹部類型，恰是今天經濟建設中的幹部思想問題的集中表現，我們文藝就要鼓舞發揚第一類幹部，批判與批評二、三類幹部，使之前進，如果，我們能抓住這一個題材，生動的寫出一個或幾個新的建設國家的英雄形象，同時批評壞的典型，這種工作就是我們文藝與「當前政治任務結合」。又比如我們寫歷史上的革命鬥爭，我們能夠以英雄們的艱苦奮鬥，來教育今天已經勝利了的人民和幹部，沒騙沒移，勸勵前進，這也是與當前的政治任務結合。「米馬林」影片之所以為我們幹部喜歡，就是因為這部作品的主题，正是鼓勵專心，創造性，克服困難，這

正是與我們當前政治任務結合，所以，它並不過時，而且感人至深。

一個作品如果只是描寫表面現象而不描寫事物的本質，這個作品是會「過時」的。如果只在現象上「趕現實」，那是永遠趕不上的，只有通過現象抓住本質的描寫，才是不會趕，而且會深，會久。但是滿足於表面描寫的現象，在我們作家的作品中，在創作方法上是否有呢？我以為是有的。

比如土地改革中反映「左」的偏向的創作，如「火」，如「立功抓地主」，這就是完全屬於表面現象的描寫，這是完全屬於自然主義的描寫。至於電影「橋」中對於工程師的描寫，對於工人與工程師的關係的描寫，是帶有自然主義傾向的。這種情況，就是沒有從馬列主義觀點上，從黨的政策的觀點上，去分析與批判這些現象，而只是如實的反映了這些現象。

這種創作方法，就是只從外表上，從形式上，從現象上，而不是從現象本質上反映現實，主次不分，輕重不分，現在與未來不分，現象與本質不分，只有生活現象的堆積，而無思想本質的分析，這種創作方法，就叫做自然主義，這是目前創作方法中的主要偏向。

為什麼我們某些作家為政治任務要求而感到苦悶呢？這原因就是我們某些作家的生活太少，生活圈子也還窄狹，生活方式地還有問題，面對於接受政治指導也還有不正確的地方，就是還不能夠把生活與政治或政治與藝術很好結合起來，而自己也是機械的搬運，這也是一個問題。

比如有些作品，「二流子轉變」寫成了公式，英雄模範就得三天不睡覺，鬧成了病，才能表現出這種公式，是由於作者缺乏豐富的實際生活，或者是由於看問題的片面，或者是由於不肯於掌握

藝術形式，也就是沒有把藝術與生活很好的結合。

這種公式主義傾向，是由於對生活不熟悉而產生的。創作方法是與思想沒有關係的，雖然他們不是一碼事。公式主義乃是思想方法上的機械主義在創作方法上的表現。而自然主義乃是思想方法上的經驗主義在創作方法上的表現。這兩種創作方法的根本原因，則是思想與生活的不能完善而正確的關係，自然主義是由於不瞭解而用主觀臆測的辦法，只是生活現象的堆積而產生的，公式主義則是由於機械的搬運思想，政策條文，而缺乏對現實的感悟而產生的。

這種創作方法上的思想傳統，是有它的社會的歷史的根源，而在我們黨的文藝事業中，這種錯誤的創作方法，在延安整風與延安文藝座談會論述上，是已被批判了的，十餘年來在文藝工作的實踐中，特別在作家到農村去生活，進行了創作，這種錯誤逐漸的成為現實的問題了。需要再提出解決。

此外，在我們某些作家中，還存在着另一種小資產階級作家的作風殘餘。這種影響也是深遠的，我們作家大部份是知識份子出身，大部份是從反動社會而進到革命中來的，他們的文藝觀，他們的創作方法，是有一種舊傾向的，這種傾向的特點是諷刺的批評舊社會的，陰暗的，落後的，專寫些壞東西，但他們也把這種創作方法，拿來創作人民為主體的文藝，來表現人民的英雄形象，這很不可行的了。

用這種觀點和方法來描寫新社會生活，描寫新的人物，這將會是反動的。因此，在我們作家描寫人民的國家主人翁英雄，描寫優美而健壯的英雄形象，大半為我們這些人

或所不瞭解，甚而，依然的把人民描寫為罪惡而帶有缺點的形象。

這樣，我們應該完全走上新現實主義，即描寫以人民為主人公尤其是人民英雄形象的新現實主義。就是要學會描寫人民形象的優美品質和面貌，即或也批評人民中的一些缺點，那也是站在新現實主義，也是要與過去有完全不同的觀點與方法的。

自然主義和公式主義乃是思想與生活，政治與藝術的相互對立或不能甚好的結合而產生的。作家要熟悉生活，同時，也要善於思想，脫離思想去熟悉生活，就會變成沒有思想的生活描寫者。相反的，則是公式主義者。

思想與生活是統一的，政治與藝術也是統一的。

「必須堅持作家深入群眾生活，描寫熟悉的人物，熟悉的事件，熟悉的主題，利用任何形式寫任何題材的革命文藝作品，必須反對無稽口號的形式主義的創作方法，批判由於機械的追尋機械的政治公式，僵化了真實生活內容的文藝作品。」（東北文藝界二期，）

這裡，提到作家深入生活，描寫熟悉的人物，事件，主題，和利用自己所熟悉的藝術形式和題材，這話是對的，反對無稽口號式的公式主義也是對的，因為不是這樣，作者、讀者、觀眾都會感到某種程度的「鬱悶」。

但這裡必須說明，政治的要求，亦即是領導的要求，群眾的要求，這與作家所熟悉的人物、事件、主題，這兩者之間的關係不應該是對立的，而必須是一致的，而後者又必須服從前者。這種一致，不能使作家變態，也不能使創作歸于教條。正確的領導只有對作家有幫助，而不會是妨害作家的，

黨是革命的領導，都帶要幫助的，不要政治領導的作家是錯誤的。個學者對於作家在黨領導的領導，因為正確的領導，是會給作家指出更全面更主要更中心的問題，這樣，就會使作家更清楚地明白他的創作對象。這種政治要求與作家所熟悉的人物、事件、主題，才能很好的結合起來。作家所熟悉的人物、事件、主題，應是與政治有關，應是與群眾的要求有關，因此作家不僅要熟悉自己所熟悉的人物、事件、主題，而且更要熟悉政治，習慣領導思想，辦法要求作家要善於把兩者巧妙的結合起來。這才能創作出深刻而帶有重大思想性的作品。只顧調生活的新穎而不同時強調政治的熟悉，這是錯誤。但是，領導方面也要注意作家的條件，給作家以選擇自己所願意或所熟悉的人物、事件、主題，來完成政治任務。

思想(馬列主義與政策思想)與生活，在我們作家，至今還是一個嚴重的問題，雖然，我們作家已經或多或少地參加了實際群眾生活，但還是很貧乏的，而思想也還是不甚高，甚而有的作家還不敢讚揚馬列主義，尤其是辯證唯物論和歷史唯物論。

作家要深入生活，無間斷的生活；同時，作家也要努力學習馬列主義，提高馬列主義和黨的政策。作家不但要是生活舞台上的積極份子，同時，還要是政治舞台上的積極份子，生活與思想在我們作家是同等重要的，二者不能偏廢。這樣，就可逐漸克服生活貧乏，脫離政治的傾向，脫離群眾的距離，這樣，就會克服自然主義與公式主義的偏向。

在我們作家的作品裡，在思想與生活結合得較好的，有沒有呢？我以為是有的，這種，可舉一例，即華山的「家」(華北日報一九四八年四月廿三日)，這篇作品是反映了一個嚴重的思想問題，

個嚴重的政治問題，但又是藝術的形象的生活化的表現出來。這就是這篇作品之所以成功的原因。我們有不少作品反映戰爭，或是反映土地改革，但是沒有見到從高度的政治這一角度上，來反映東北人民勝敗的基本關鍵問題。而且反映那樣明確，深刻。

我們讀了「家」就會感到作者是深刻的指出了這個問題。

「王班長說：

乍到關外時，要搶架沒搶架，找糧沒找糧的，我出了關就餓了家，總覺得：沒打仗心裡先發毛；一槍打死革命成功；就怕不死不活，不叫老百姓剪皮也叫野狗咬了，去總是沒有底，現在才知道革命應大了，家也大啦……」

這就是說，東北解放戰爭有了土地改革，才有了「家」，有了農村，才有了根據地。才不是「出了關就餓了家」，這是決定東北人民命運的關鍵問題，這些是被作者在「家」裡充分表現出來生活，感情的調和。

這是篇好的作品。

但也有思想，政策與現實生活結合不好的例子。如：

「暴風驟雨」是東北文藝作品中較好的作品，這就是說這篇作品表現了土地改革的基本問題，即徹底推翻封建地主的統治。但在思想與生活結合這一層上還有缺點，這缺點主要的表現在內部思想問

會方面，即在反右的思想鬥爭方面，雖然，作品中也有一些反對左傾的地方，但總歸在右傾方面，在作品中形象的表現出批判「群眾說了算」，「放手就是政策」，「運動是一切」等嚴重錯誤觀點。作者曾談到：「動筆之前，我把所有材料都溫習了一遍，在研究與回憶當中，人物逐漸的浮起，故事慢慢的形成。往後我就研究中央與東北局的文件，追憶松江省委召開的縣黨會議以及好多次的區村鄉黨會議。憑着這些文件和會議的指示和幫助，從新檢閱了材料和構思，不省的刪削，不省的添加。」

(圖是引者加的，生活報，七二期，現在想到的缺點)

從作者這一敘述裡，就看出作者研究文件，政策是對的，根據政策檢閱了材料和構思，也是對的，不省的刪削，不省的添加，也是對的。但我們檢查了一下作品，結果是作者把重要的材料刪削了。即是說將土地改革運動中的左的偏向(也有右的偏向)，在作品中刪削出去了，這種刪削就是不對的。這種創作方法，顯然是對於政策了解不夠成熟。這些缺點在「江山村十日」和其他作品也存在。

土地改革運動中是有右的偏向，也有左的偏向，而左的偏向是土改中帶有原則性的錯誤偏向，這是現實，而土改中反右尤其是反左也是現實，現實的土地改革運動，在領導上、在政策運動上、是有正確與錯誤的思想鬥爭的。正確是在不斷克服錯誤中發展起來的，這也是歷史的現實。

然而作者並沒有生動的反映這個鬥爭，而實際上是把這個鬥爭「刪削」，這就不能是「革命的現實主義的」，「反映現實」，這當然也不是「自然主義式的單純對於事實的描寫」，這是作者對於政治理解還有偏差，這是政治與現實生活，還未完全結合的緣故。

作者認為在作品中反映右，尤其是「左」的偏向，是自然主義的，這當然也是有的，如「火」(戲劇)，「立功抓地主」(短篇)，還是無傾向的反映左的。當然是錯的。

因為他們是以肯定態度反映的，這當然可以說是自然主義，但作品中反映了左的偏向又進行了對於它的批評，這不能是自然主義，而應是革命現實主義。

如果「暴風驟雨」能够結合着反對黨鬥爭，生動的反映群眾運動中反左反右的思想鬥爭，而作品中能够深刻的展開運動中正確與錯誤的思想鬥爭，以及如何發展與克服的，那末，這部作品的思想性就會更高。它就可富有對於任何群眾運動的指導作用。

作者是否沒能把政策觀點正確的、掌握並運用去觀察、分析現實運動，因之這部作品(江山村十日也是一樣)就缺乏生動的現實的內在鬥爭(只有群眾與地主這一方面的鬥爭)的顯露，頗有「削足適履」之嫌，而非作者有意識的展開客觀現實的充分顯露，抓住現實內部的矛盾和鬥爭去解決問題。

在我們的作家中，一般的是有無產階級立場，也具備了馬列主義的觀點，在所有這些立場與觀點，是都一般具備的，而問題的焦點則是具體運用辯證唯物論和歷史唯物論的思想方法上則發生了偏差，而在具體掌握與運用黨的政策，則表現了偏差。這就是我們作家還不十分善於運用思想方法去分析社會現象，觀察階級鬥爭和階級生活的。在政治上不十分善於掌握與運用黨的政策，去分析社會現象，觀察階級鬥爭和階級生活的。這就是說某些作家的弱點，乃是運用思想方法和掌握黨的具體政策，還很差。

在我們作家中，至今還未發現一個不願意生活的，不願意接觸工農生活的，這點已是自覺的了，

問題是生活得還不够，還不深；但如果，我們作家生活得足够，那末，是不是創作問題就解決了呢？我們說只是生活，還不能解決問題，而今天使我們作家生活得不深不够，除掉生活本身而外，同時還有一個如何生活，如何分析與觀察生活的問題，這個問題在今天特別重要的。

如果一個作家只有一個模糊的無產階級的立場和馬列主義的一般觀點，還不就是一个完整的作家，而我們要求一個作家更敏銳於運用馬列主義思想方法正確分析複雜的社會現象和辯證論爭的各個方面與矛盾，真能掌握住現實運動，時刻的不脫離當前最迫切的最重要而帶基本性質的政治任務；並善於在生活中觀察與體驗，分析與綜合最典型的藝術上的材料，這個對於我們的作家才是最重要的。

爲了做到這點只有殘索的生活遠遠的不够，而必須孜孜不倦的參加政治鬥爭，經濟建設的鬥爭，要理解方針，政策，每個領導運動的主要關鍵，要爲自己的觀察問題的思想方法繼續地更爲成熟。現在的問題，是作家或多或少的脫離政治生活，脫離政策的鑽研，脫離實際鬥爭，脫離領導上的思想領導，而造成這種原因乃是我們作家在創作思想上對於政治與生活，認識和聯繫要求，結合得不好，這就須要加強馬列主義的學習和深入的生活。

這就是我們作家的迫切需要解決而見諸實行的關鍵問題。

爲了推動文藝運動，爲了及時的褒揚和批評，文藝批評是常常需要的。東北文藝批評是比較發展好的。其最明顯的，是對敵軍的反動思想的批評，這次批評會是提高了文藝作家和文藝組織的思想水平。這次批評之所以比較完善，就在於有組織的有領導的，有頭有尾的。我們認爲文藝批評不能是自流的，有頭無尾的，這樣，就不但會批評得不好，而且更會增加思想混亂。

過去，對於平劇，對於「夏紅批」，對於「一個農民的真實故事」等的文藝批評，就做得不好，沒有總結，沒有發動大家討論，沒有弄清是非，沒有指出批評與被批評的優缺點，這樣，就阻礙文藝批評的開展，以及影響文藝批評的效果。

目前東北文藝批評存在着缺點，這種缺點最主要的還是文藝批評與文藝運動結合得不密切，文藝批評還不能與當前政治任務密切結合，號召與鼓勵文藝工作。半年來文藝工作雖已隨着東北工作重心，以經濟建設爲壓倒一切的中心任務，而有了若干工作上的轉變，但在思想上組織上是還作得差的。就是說文藝運動有了新的轉變，但文藝批評並未很好的跟上來，也就是說文藝批評還未能很有力的率領文藝作家和文藝組織，適應於這個轉變。三月文工團長聯席會議以後，電影「橋」的批評，以及「西線無戰事」的介紹，經過這幾次的批評運動之後，文藝界中才開始了向以工業建設爲中心而開展了文藝運動，但這還僅只是開始。

今後，文藝批評須與文藝領導機關的領導結合起來，過去雖曾也這樣做，但做的不够。文藝批評是文藝領導工作中的第一重要的思想工作與組織工作。文藝領導通過文藝批評是最好的一种方式之一，而文藝批評有了領導，他的作用更大。

因之，東北文聯成立後，既帶有一文藝刊物，而也需要把文藝批評成爲領導上經常工作之一。

(四)

普及為主，在普及中逐漸提高，而提高又必須是爲了更好的普及。向民族，民間文藝學習，向蘇聯文藝學習，學習蘇聯創造英雄形象的現實主義方法。

我們說要創造新的國家建設的英雄形象，是要在目前的作家水平，群眾水平，也就是要在普及方針下，逐步的來實現的。我們要求文藝作品，大衆化、通俗化，具有民族特點，爲人民喜見樂聞的藝術形式。並在這種基礎上加深思想性和提高藝術性。我們不能因爲說到要創造新的國家建設的英雄形象，蘇聯的認爲是不受普及，其實則正是爲了更好的普及，因爲只有與現實建設鬥爭密切結合的英雄形象，將文藝提到人民建設時期新水平，才能發揮教育廣大人民的作用，只有這種英雄形象充分帶有民族色彩，大衆認可，並以人民的喜見樂聞的形式表現，才能爲廣大人民接受與喜愛。至於由於新的內容的生長，就一定更伴隨而來的形式上的若干發展，這是普及所要求的，而不是普及所反對，問題是要從民族的、大衆的、喜見樂聞的基礎上根據新水平與要求加以提高，這就不與普及相抵觸，而且是相成相長的。

目前，東北文藝運動的現狀，是大部份地區還是空白的，而在這個空白地區仍是舊的封建的獨裁統治着的，新的人民文藝未開展，而舊文藝也沒被改造。四年來的文藝運動還是在一些主要城市和一些農村地區開展了，在這些地區的文藝運動已開展，但不平衡，有的是繼續開展，有的是開展了一下，又停止下來，估計這種情況更多的。有的雖也開展，但標準已要求提高一步（如擴大，哈爾濱等地

）；因無法提高已發現停滯不前。

根據這種情況，我們今後方針仍是以普及為主，並要在普及中逐漸提高，而提高又必須是爲了更好的普及，這三者是必須要互相結合，不能是互相對立，這就是四年來的文藝運動的基本訣竅。關於普及與提高的關係問題，毛主席是早已給解決了的，但我們在實際工作中仍是沒有很正確的理解與掌握的。

文藝運動是個群眾運動，因之說必須要有群眾觀點，發展觀點，與運動的不平衡觀點，這三個觀點是我們掌握與分析文藝運動的基本觀點。實際工作中的許多缺點與錯誤的產生，就是沒有或缺乏這三種觀點的相互結合去觀察與分析情況而來的。

比如：部份地區文藝運動是已開展了，群眾跟着就要求提高，因而有些同志就誤認爲東北全面要提高，而就不去大力做普及工作。又如部份地區，由於普及已有了基礎，群眾要求提高，但職業文藝工作者，把提高提得脫離了群眾，自己去搞一套，結果又普及不下去。又如有些同志，認爲普及是永久的照老樣子，不去在普及中提高，結果，群眾已是不滿意。

這就是沒有從具體情況出發。這就是我們有些同志，講到普及，就單純地普及，不知道普及中就要求逐漸提高，否則就使得文藝運動停滯。有些同志講到提高，他就不知道提高是要在群眾的文藝運動的成果上，總結經驗，集中起來，就是提高。

提到普及，就不要提高，提到提高，就不要普及，把普及與提高對立起來，這就是幾年來沒有弄清楚的糊塗觀念。

提到普及與提高也就會碰到形式問題，所謂形式問題，也就是民族形式問題，在這個問題上，是弄不清楚。

幾年來，文藝運動中是重視民族形式的，但新民族形式是不能脫離民族文藝歷史的形式而孤立生長出來的。這個，在大多數同志是認識到的，也在努力的研究與汲取的。但另外也不拒絕從現實人民生活的要求上，又要創造出新的因素的，這兩者是統一的發展過程，這些都是在創造過程中，我們不斷的嘗試，總之，為人民所喜見樂聞，為人民所喜愛與接受的形式，就是民族形式，而民族形式又是在不斷的生長與發展。

為了使得我們文藝達到人民建設時期的新水平，我們就必須更進一步的深入研究中國民族，民間文藝的寶貴遺產。就必須向蘇聯文藝家學習，以提高我們自己的文藝水平。

京劇、評劇、曲藝，在東北是較普遍的舊藝術，從事於舊藝術的舊觀劇和舊藝人，在東北各大、中、小城市，甚而較大的鎮市都有的。秧歌、茶社、說書場，從雜曲藝的舊藝人也是非常的衆多。

改造舊藝術，舊藝人，是我們文藝工作者的任務。

改造舊藝術與創造新藝術是統一的文藝運動，而不是對立，對立起來是自己與自己造成糾紛。是狹隘的文藝運動的觀點。

這些舊藝術是不可否認的有濃厚的封建毒素，但也不容否認的它裡邊也有優秀的人民文藝的遺產。我們有些同志一方面要提倡文藝要民族化，要大衆化，但另一方面又去反對舊藝術的改造與改造舊藝術的優秀遺產。這種，較多的同志對於民間藝術較重視，而對於京劇、評劇、曲藝等則不重視。

斥之如仇，這倒是使人不理解，這些同志認為京劇、評劇等是封建，無從利用，讓牠快些死去吧！但他還是存在，還有人要看，這些是未曾引起我們這些同志研究。

這是不正確的一種觀點，是狹隘的「民間藝術」觀點。

如果說，在輕鬆，愉快，健康……更接近群衆情感的，那民間藝術是有它的特點，這是我們應該接受的下來，並發展它。但民間藝術也有它缺陷方面，他大都是零碎，簡單，無完整的文學結構，無完整的戲劇性的系統規模……如果在這方面，能恰當吸收京劇，各地方戲的優點，是更能夠將我們的新歌劇向前推進一步的，比如京劇中的色彩，是豐富，喜悅和鮮艷的，如我們能以批判的吸取，則對於表現今天「人民文藝」的形式會有相識的，又如皮黃，二黃……裡邊也有熱情，愉快，抒情的因素，這些，不能只以表現士大夫的體面，權謀殺，這種，應去探討，又如，京劇本是比較豐富而有中國戲劇特點的。這裡寫人物是很值得學習的，寫的突出，有個性，有動作……這些在舊劇中都是很成功的。中國樂器中的打擊樂器，也被我們編文藝的同志運用來，但還不够成功。

在改造京劇、評劇、曲藝，各地都有組織的，在目前方針應還是推動與發動群衆性的改造舊藝術、曲藝的普及運動，中心放在改編舊劇本和創造新劇本的群衆性的發動舊藝人改編劇本運動，實行鼓勵、獎勵辦法。但在各地改造舊劇方面也有一些偏差，如在編歷史劇方面，也有超歷史的錯誤觀點如庸俗的小市民觀點。在形式方面，也有將舊劇中的優秀的東西加以雜糅而不知利用。

這些就是說，我們要向民間藝術學習，向舊藝人學習。過去我們在這方面是學習了很多，但還很不够，很不全面。

現在，我們要更加系統的研究，使我們藝術能夠將中國固有的民族特點更好的表現出來。

我們除了學習這些以外，還必須學習蘇聯文學藝術，這就是因為蘇聯文學是世界人類最前進的文學藝術。他是世界第一個以表現人民為主人公的文學藝術。是以描寫蘇聯人民的英雄形象為特點的文學藝術。「活在人民的記憶中的，……這種一些詩歌，長篇小說和短篇小說，在那些作品中，雖然還只是在蘇聯人民為了建設而鬥爭的時期，就已經破天荒第一次給了新的社會主義社會的人物的典型。因此，如像「夏伯陽」和「鐵流」這樣的書依然是存在着。因此，弗拉基米爾·馬雅可夫斯基的詩，而直到如今還在燃燒人們的心，也就因為這點。蕭洛霍夫的作品是有力量的，▲，托爾斯泰的長篇「災難之路」是出色的。也就因為這點。——就因為它善於表現新的社會主義的根基，所以，蘇聯文學在全世界是稱譽的。」（法捷耶夫在十月八日全國文聯千人大會上的講演，論社會主義的現實主義，上海文匯報十月廿二日）

「我們要時時刻刻向舊的事物鬥爭。在藝術中誰掌握了新的正面的基本的東西，誰就是衝突的主人，而誰是看不見正面的基本的東西，只是從後面來看我們的社會，並只看見一些困難和缺陷的話，那末，他就是衝突的奴隸。他就不能夠真實的表現我們的現實。」（同上）

「我們的藝術，是社會主義的現實主義的藝術。……這種藝術從其本質來說，是一種行動的藝術。是鼓舞群眾建立新的勞動功績，號召他們前進走向共產主義的藝術……這種藝術……記述人民的光榮代表者，而給人民一種英勇、熱愛祖國的顯明的榜樣，一種高度愛國主義的和全心全意的為人民服務的顯明的榜樣。」（東北日報十月五日轉載蘇聯文藝報十月二日）

上講稿）

「藝術是偉大的喜悅，是對於優美事物的愛」（法捷耶夫論社會主義的現實主義）

這就是蘇聯的文學藝術，這就是蘇聯的社會主義的現實主義，這就是蘇聯文藝表現蘇聯人民的英雄形象。

我們就要多多學習蘇聯的文學藝術，以創造人民建設時期的新的英雄形象。

(五)

加強文藝工作的領導與組織，廣泛持久而長期的開展群眾的業餘文藝運動，有計劃的培養文藝幹部，團結一切的民主的愛國的作家和改造舊藝人，為迎接文化高潮而努力。

為了更好的使文藝工作為國家建設尤其是經濟建設而服務。為了更好的使文藝提到新的水平，為了更好的使文藝創作（包括文學藝術上各種創作）表現人民在建設時期的新的氣象和新的事業精神，樹立人民對當前具體的革命事業的進取與鑽研精神，以人民自己的全部精力和智慧，發揚高度的積極性和創造性，兢兢業業，克服困難，完成建設新國家的任務。而且在文藝作品中表現出人民和幹部的創造，勞動，鬥爭的美好的前途，並鼓舞人民產生新的力量，提高人民的愛國主義與英雄主義的建設精神和美德。為鞏固人民民主專政，反對帝國主義，封建主義，官僚資本主義而奮鬥。

為了完成這些艱巨而光榮的文藝上的任務，那末，首先就是要加強文藝工作的領導與組織，將文

聯工作更好的組織起來，成爲更有力量更有組織的領導部隊。

東北文聯在全國文聯領導之下，成爲東北文聯最廣泛的群眾組織，這個組織應成爲有實際工作能力的組織，他應有各省、市文聯一般的組織，以及縣文聯（或文聯小組）的基層組織，這一文聯組織應成爲東北廣泛群眾的文藝活動的集中點，即是說，群眾性的文藝工作是應集中到這個組織去辦，文聯幹部是應以相當一部分力量到這個組織中去工作，各省、市、縣業文工團及業餘文工團應集中到這個組織中去領導，（各省市文工團不宜於過於分散，應集中精神辦好一個有力量的文工團做爲主力），更應與文聯取得密切配合。黨是思想領導，是政治領導。而不要去代替做文藝具體工作。而文聯工作的幹部，除了做藝術教育工作，除了做部隊文藝工作之外，都應以相當力量做文聯工作。這樣，幹部力量就可相當集中使用，領導就統一，而地方的職業文工團（工、礦、機關部門的職業文工團除外）歸於文聯領導或與文聯密切配合，則既有將又有兵，就可進行文藝運動。至於藝術教育工作者，部隊文藝工作者，以及其他職業文工團，都可以會員資格參加文聯，接受會員一般的工作任務。

這樣，文聯組織就可形成骨幹，就可集中與統一。

文聯組織有了幹部，有了文工團，這就是骨幹。然後，就要將各種業餘文藝活動開展起來，組織起來，抓緊業餘文藝積極份子，進行教育與培養，經常指導他們工作，給以聯繫，組織，就在文聯組織中，充實了廣泛的群眾基礎，將成千成萬的文藝愛好者，活動份子吸收爲會員，給以適當的藝術教育，以本坊學藝、練習，工作爲前提。

舊工人是一批廣泛的文藝工作者，這在文聯各級組織中，應認爲重要的工作。

多，又較複雜，但必須改造他們得人民文藝而工作。

這是群眾性的文藝工作，也是文藝工作的一部份重要的力量。因此，必須組織他們。領導他們。

這就是說，東北文聯必須是這樣儘可能廣泛的包括各種文藝工作與文藝工作者，而且要有組織的文藝運動的集中統一的領導。這才能實現國家與人民給與的任務。

因此，就要求同志們重視文聯工作，廣泛將文藝群眾組織起來，並給以生動的、經常的文藝領導，提高他們的政治的、思想的、藝術的教育，開展起來廣泛的群眾性的文藝運動。

文藝領導與組織的第二個工作，但它是一個領導與組織的中心工作，這一個工作是與前一個文聯組織工作密切不可分開的，這個就是組織與領導文藝創作和文藝批評。這是文藝組織工作的靈魂。

這一工作在過去領導上是沒有很好的組織，總結經驗，因而也使創作工作不能很好開展。

文藝的生產是創作，（包括文學創作、音樂創作、美術創作、導演創作、演員創作、舞台創作……）。創作是動員群眾，組織群眾，教育群眾的基本環節。沒有創作就不可能動員群眾與組織群眾，有了創作，有了不斷的創作，有了大量的創作，有了優秀的創作，那就可動員群眾，組織群眾，而且文聯組織就可健全，就可偉大，就可發展。而另外文藝就與廣大觀眾——群眾建立了聯繫，使文藝教育與廣大人民結合起來。

文藝創作工作和文藝批評工作，應是文藝工作中的所有工作的中心。

因此，文聯工作就應把它的領導的中心，組織工作的中心，放在創作上。這種創作也是應集中一批力量，不宜過於分散，零碎。手工業式各種搞個人創作，這是不好的。這首先要在東北文聯集中一

批作家和有創作能力的幹部，組織起來進行有領導的創作工作。

東北文藝作者協會，就應成爲這樣的組織。在這個協會中，給作家以創作的指導，總結創作與文壇創作的經驗，並根據作家的條件給以適當的創作工作，定期完成創作任務。

這樣，就可進行有計劃有組織的創作工作，並在這個組織周圍團結與培養更多的創作人才。各省、市也根據情況組織創作小組，尤以組織業餘文藝創作小組爲重心。

創作應給以各種發表的機會，鼓勵與指導之。

文藝領導與組織的第三個工作就是文藝行政工作，這行政工作至今還是文藝工作中最弱的一環，這工作是文藝領導與組織工作中絕不可少的部份，而且是重要的一部份，這部份工作性質與從事創作工作性質不同，但在作用上是同等重要的。這部份工作必須要懂得文藝，而且要能掌握思想，政策，並要以此去教育人，這部份人員是文藝部門的領導成份。是率領與培養文藝幹部的組織者。教育者。文藝工作要能更好的前進，發展，文藝組織者是絕不能缺少的，他們之中，有許多是優秀的作家，或批評家，他們的工作是可尊敬的，而絕不是無足輕重的。

提到文藝工作要完成其領導與組織的作用，首先是文藝組織工作者的責任。這就是說，文藝組織是很重要的，因爲今天，沒有這樣的堅強而有組織能力的幹部來領導來組織，那末，文藝工作是很難前進一步的。

這是擺在文藝組織者面前的迫切問題。

文藝領導與組織的第四個工作，就是文藝教育工作者，文藝教授，講師，教員，這是培養文壇

文壇幹部的教育者。部門之中，有許多是優秀的作家批評家，他們學了文藝工作理論，實踐，能說學，他們是培養幹部。假如文壇運動沒有幹部，那一切都是空的，而幹部不組織，那文壇運動將是停止不前，因此，文壇教授與文壇訓練班，夜校，應是文壇工作中的重要一環。這工作應是北目前最爲重要的工作。

文藝領導與組織的第五個工作，就是在農村，工廠，部隊中做普及工作的幹部和文藝工作者，他們埋頭於群眾中，於下層中，他們吃苦，他們工作上遇到困難而自己解決，這些同志大半是屬文工團團員，如果，沒有這批幹部，群眾的普及文藝工作將得不到發展，那末，廣大群眾就無法進行文藝活動，而且如果文藝運動普及這批骨幹，文藝運動將無法開展。

總上五者，是文藝領導與組織中的重要組織部份，是不可缺少任何一方面的，而且還要很好的配合與組織，才能使整個文藝運動向前進步。

過去，在這樣文藝領導與組織工作中，還是沒有很好的分工，還是沒有很好的組織與配備，分重不集中，無系統組織，這樣，就使文藝工作沒能更好的有組織的有計劃的有步驟的進行。現在是要有正規的，有遠見的，有計劃的進行文藝工作的時候，因此首先就要從加強文藝的領導與組織上着手。

廣泛持久而長期的開展群眾的業餘文藝運動。

這一工作過去在領導上也還未有系統而有步驟的領導與組織經驗，雖然今年（一九四五年）五月文工團長會議，有了方針，但這是業餘的，群眾的業餘文藝運動，是指業餘的而不能是職業的，這部

份的羣衆文藝活動，叫做羣衆的業餘的文藝運動。

這一部份的文藝運動，是羣衆依據職業的文藝作家，文藝工作者，文藝團體和文工團的指導與幫助而構起來的。它的特點是廣泛羣衆性的，是業餘的，是羣衆自己動手進行文藝活動的。我們所以領導與組織這種文藝運動就是因爲人民文藝是廣大人民的，而人民自己也可能掌握文藝這個武器，把自己從文藝活動中提高自己的政治與文化生活。從另外一方面看，這種羣衆的業餘文藝運動，又是職業的文藝工作的助手，是整個文藝運動的源泉，是發現，培養文藝幹部和創作的來源。

如果只有職業的文藝工作，而沒有業餘的文藝運動的配合，那末，文藝運動便是設了一條障，文藝運動便可能陷於狹小的圈子裡，而且職業文藝幹部，和創作就會喪失最好的來源，但羣衆的業餘文藝運動是不能與職業的文藝工作同樣要求與同樣看待。

職業作家，文藝工作者，文工團，這是文藝運動的主力。職業文藝工作不能把自己的任務交給業餘文藝工作者去做。但職業文藝作家，文藝工作者，文工團有責任去領導與組織業餘文藝活動，而不能丟開不管。

業餘文藝活動是以不妨害生產、學習、工作爲原則的。並且是更爲鼓舞生產、學習、工作爲目的的。業餘性質的文藝活動就不能像職業性質那樣的工作，它是要以正業爲主的，因之，就更有時滿，有時不滿，它是有間斷性的，季節性的，形式上也不都滿大的，只是歌劇，戲以小型，歌劇戲（如歌劇、舞劇、說書、皮影、秧歌、雜劇、雜戲、雜劇、雜戲等）爲通宜。（特別是毛主席語）

在羣衆的業餘文藝運動中，也是由於職業的文藝幹部，而更由於羣衆自己的努力。

的阻止，這就需要我們職業作家，文工團要有計劃的下到工廠、農村、部隊、機關以及學校、機關、學校、團體、團體普及的東西，這方面的工作也是十分重要的，如大鼓詞、快板、歌劇、小人書、大衆文藝讀物、兒童文學，也都寫的不多，如果是文藝作家不看到這些，不寫這些，那是嚴重的脫離羣衆的一種現象。

職業文藝工作者，就要認識這個特點，根據這個特點進行工作，而不能性急，應把羣衆的業餘文藝運動，看做長期的工作，是羣衆的長期的文化生活。應經常的與業餘文藝活動的積極份子取得聯繫，把根打下，使羣衆自己能够根據他們自己的時間，條件，能力……在一有可能與必要時，就可進行文藝活動。

在工廠、礦山、鐵路部門中，應以俱樂部做爲文藝活動的經常組織，而業餘團組織則不必到處都搞，特別要防止向職業劇團發展和業餘團職業化規模。

在農村中，則可以小學，民間藝人爲基礎，以農民做骨幹，成立業餘性質的文娛組織，在農閑時，或節日，組織一些活動；逐漸的開展起來文藝運動。

總之，羣衆的業餘文藝運動，是要開展，是要組織，須要廣泛持久，看成是一個長期的文藝工作。但又不要因此而不去積極領導與組織，這樣，都會對於整個文藝運動造成損失。

須看到羣衆的業餘文藝運動，是會發現創造的，是會培養出文藝幹部的，職業作家能經常在這一方面去領導，去組織，是文藝工作的長期積累資本的倉庫。

能够一點一滴地撒下種去，打下根基，等到一定時期他會發生很大的作用與效果的。而職業文藝

工作會取得良好的助手。

因為他是文藝的深厚的專業基礎。

有計劃的培養文藝幹部。

文藝運動的骨幹，是幹部。

現在東北文藝運動是在向前發展，客觀的要求很大，過去在領導上是遠未很好有計劃的進行這工作，由於幹部的缺乏，已使工作受到損失了。今後，隨着經濟建設的展開與擴大，就必然的促使文化要求的增強，做為文化建設的一部份——文藝工作勢必更加大大發展起來。

爲了今天，爲了將來，東北文藝工作中的培養幹部問題，是已迫切的提到文藝領導者的面前。

魯藝是東北培養文藝幹部的學校，這個學校是我們文藝運動中培養幹部與收發源的地方，他收進式培養，放出來去工作，魯藝是與東北整個文藝運動聯繫着的。

我們只有一個魯藝還不夠，我們各地文聯也可多辦業餘文聯夜校或是訓練班，這樣，也可培養一批幹部。

各省、市文工團一年中要有三個月整訓期間，以提高自己，並將團員送到魯藝學習，有計劃的分批送魯藝，這樣，就可使魯藝學員，是由實際工作中來學習，加強了學與用，理論與實際的聯繫，使業餘的文藝愛好者，或有志於文藝者，散到到各省、市文工團中一邊實習一邊學習，這樣，他就很快提高。

各省、市文工團對幹部要有培養學員的義務，而魯藝也要配備各省、市文工團的義務。

這樣，就可使整個文藝幹部的培養，具有相當計劃性，除此之外，魯藝還要組織一些短期訓練幹部以供應各地文化館，文化俱樂部，文工團員；這樣，又可給各地供給幹部。這樣，我們可編制魯藝，做出一個二、至三年的培養初級與高級的幹部的計劃。

培養幹部應是整個東北文藝工作的一部。因此就必須從全局觀點出發，根據各級幹部的要求，合理的配備幹部與使用幹部和抽調幹部學習。

關於老幹部也應是有計劃的輪流學習，提高自己，總結經驗。如不能學習，則要在工作實踐中學習，應屬學習。老幹部不能提高，則會影響新幹部的進步。

所以提高老幹部，是文藝運動中的實際問題。

在文藝幹部教育中，馬列主義學習和業務學習是都重要的，只有業務而無馬列主義是不行的，馬列主義學習而無業務也是不行。我們的文藝工作者是有思想的，倘如對於馬列主義學習不認真，那是不能做一個好的文藝幹部，我們的文藝工作者是有業務的，倘如對於業務學習不認真，那也是不能做一好的文藝幹部。有此二者，而又能將實際工作，與文藝運動密切結合，那才是最好的文藝幹部。

對於一切愛國的民主的作家，大家應團結並更善於合作。相互幫助並相互學習。

對於舊藝人和民間藝人是更團結他們改造他們，使他們進步。團結與改造舊藝人工作必須從兩方面注意，一方面是打通他們的思想，進行實際藝術改造工作，另一方面又要使他們的生活情況出發，照顧他們的營業收入，更應做到既能完成改造工作又能照顧他們的生活。

改造舊藝人從灌陽的經驗看來，是首先從改編劇本，團結舊藝人創作，然後，逐步的影響，逐步的推廣，但在進行中盡量減少會演，以及不必演的會演，工作的負擔，不要把改編變成負擔，這是生意更好。

我們對於私營劇院和茶社的業主，要團結教育他們，使他們逐漸開明，廢除一套封建制度，建立適合的勞資關係，對於份子班，應有長遠打算，使之發展，不應使之垮台。我們對於演員福利事業，應根據情況通過業主與演員的協商，逐步實現之，廢除打罵，但不廢除徒弟制，應使之合理。

舊藝人和業人員可組織劇團和曲藝改進聯合會，將廣大的藝人組織起來，進行職業業務的改造工作，從事福利事業，提高他們社會地位，鼓勵他們為新文藝而工作。

這是一批不能忽視的藝術力量，他們被改造後，是可以增加文藝上甚多的作用，他們有熟練的技術，他們有親觀衆的深切聯繫，這對於我們創造新劇團是有幫助的，另外，這批力量如放下不用，它所有傳的對建國會給新文藝增加阻力的。

而現在大多數舊藝人都願進步，從事改造舊藝術，他們大多是來自貧窮，受壓迫，以致遭受更殘酷的壓迫，他們是可改造而且能够接受改造的。

加強文藝工作的領導和組織，廣泛持久而長期的開展羣衆的業餘文藝運動，有計劃的培養文藝幹部，團結一切愛國的民主的文藝作家，與改造舊藝人、民間藝人，這是在我們文藝工作件最急最迫切的任務，這些任務能够做好，我們文藝工作，就會變得更有成績。

我們對於舊藝工作，那裏更有計劃有步驟，把舊藝界，而能在二、三年內，使問題完全解決。

的創作組織，並有一批能够創作較優秀作品的作家，創作出能够符合人民建設時期需要的作品，而且質量好，數量也多，並由此形成一個創作的高潮。我們能够培養出大批初級與一批高級的文藝幹部送到工廠、礦山、鐵路、農村、部隊中去，普遍的開展起來文藝運動。我們能够將舊藝術，舊藝人在二、三年內有計劃的進行改造工作，使東北在文藝上一般的再不見到封建東西充斥文化市場，而完全代替以新的文藝。

我們必須這樣努力，我們必須向這個方針，任務前進，我們只有如此才能迎接文化高潮的到來。

同志們！我們要為東北文化高潮的到來而奮鬥。

一九四九、十二、十一日稿

一九五〇、二、十五日修改

Harvard Yenching Library



3 2044 140 090 457

1951

1951 9 15

將文藝提到人民
 建設時期的新水平
 基本定價 1.00 元

1.19