

图书在版编目(CIP)数据

回想延安·1942/王海平,张军锋主编. —南京:江苏文艺出版社,2002.10

ISBN 7-5399-1619-2

I.回... II.①王...②张... III.毛泽东文艺思想-影响-文学-研究-中国 IV.I200

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 087113 号

- | | |
|------|---------------------------|
| 书 名 | 回想延安·1942 |
| 主 编 | 王海平 张军锋 |
| 责任编辑 | 郭济访 |
| 责任校对 | 夏 天 |
| 责任监制 | 刘 巍 张莘莘 |
| 出版发行 | 江苏文艺出版社 |
| 印 刷 | 扬中市印刷有限公司 |
| 经 销 | 江苏省新华书店 |
| 开 本 | 850×1168 毫米 1/32 |
| 印 张 | 13.75 |
| 字 数 | 32 万 |
| 版 次 | 2002 年 10 月第 1 版,第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1-5,200 册 |
| 标准书号 | ISBN 7-5399-1619-2/I·1525 |
| 定 价 | 24.00 元 |

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换



目 录

第一编 圣地踏访 走入历史深处

- 003 第一章 从杨家岭说起
- 020 第二章 “飞机楼”里的故事
- 045 第三章 从桥儿沟开始

第二编 窑洞情结 文艺老人访谈

- 061 刘白羽 决定我一生的是深入火热的斗争
- 068 贺敬之 肩膀上的红旗手中的书
- 077 周巍峙 “讲话”为文艺工作指明了方向
- 098 王朝闻 自己必须成为人民的一分子
- 105 华君武 毛主席说,漫画要发展的
- 114 罗工柳 大树是从苗苗长起来的





回想延安·1942

-
- 124 蔡若虹 文艺座谈会把我的脑子打开了
127 严文井 原先那一套不行了,得跟着主席走
132 力 群 建立了中国作风和中国气派
139 张 庚 要为农民、为士兵演戏
147 于 敏 毛主席讲得很有说服力
159 陈 明 昨日文小姐,今日武将军
179 曾 克 延安是很自由,很活跃的
192 干学伟 我们从感情上起了变化
207 黎 辛 这时也是延安文艺最活跃的时期之一
223 徐肖冰 我在延安电影团
238 吴本立 总司令把胶片放在他的文件箱子里
244 欧阳山尊 主席握你的手是真心实意的

-
- 253 于 蓝 主席给鲁艺吃了个小灶
260 王 昆 《白毛女》使我在艺术中成长起来
272 王一达 毛主席给《三打祝家庄》也有一封信
276 蒋玉衡 老百姓说鲁艺艺术家扭的是新秧歌
282 李 群 毛主席给我们鼓掌,说好啊,好啊
290 马 烽 不要总在小鲁艺,要敢到大鲁艺去
295 韦 芑 主席到蓝家坪看望作家们
301 刘备耕 军事斗争的一个组成部分

第三编 历史回声·重要回忆辑录

- 313 胡乔木 延安文艺座谈会前后
333 周 扬 与赵浩生笑谈历史功过





回想延安·1942

341	丁 玲	延安文艺座谈会的前前后后
361	徐懋庸	我和毛主席的一些接触
373	艾 青	漫忆延安诗歌运动
377	萧 军	难忘的岁月
381	王德芬	萧军在延安

附 录

403	朱鸿召	延安文化活动大事记
424	吕振侠	一个划时代的文献(跋)
428	张军锋	后记



第一编

圣地踏访 :走入历史深处

第一章 从杨家岭说起

1

杨家岭,是远离喧嚣闹市的一片黄土山坡。坡的南麓是一道平缓曲折的山沟,沟里拉拉杂杂地住着几十户人家,人们把这条沟叫做杨家岭沟。杨家岭本是延安城一处再平常不过的山坡,只是因为毛泽东和中共中央机关在这里居住过,也就成为延安最有名的地方。

1938年11月,日寇对延安进行了疯狂的轰炸。保存了上千年的古城墙和城里的许多建筑被炸毁。中共中央和毛泽东被迫搬出凤凰山麓的吴家大院,来到城外的杨家岭。

中央办公厅在杨家岭沟北麓的一片长条形阳光充足的缓坡上,依次修建了五六个用土墙围起来的院落,这就是毛泽东、朱德、周恩来、刘少奇等中央主要领导的住所。

毛泽东的故居与朱德的故居紧邻,由三孔普通的接口石窑组成,毛泽东在这里度过了抗日战争最艰苦、也是他一生中理论建树最丰富的四年。这一时期的重要文章,仅收入《毛泽东选集》中的就有四十篇。

从毛泽东的故居出来,坡下就是一片平整的广场,1941年,





中共中央办公厅的办公楼在这里落成。这是当时延安还很少见到的石头建筑,造型奇特,状似飞机,被称作“飞机楼”。“飞机楼”共三层,一层的北端为中央图书馆,南端为餐厅;二层为办公厅负责人李富春、杨尚昆、王若飞、王首道等人的办公室;三层是中央政治局会议室。主楼的二层和三层分别有一石拱桥和一木桥可以连到北面坡上的窑洞。

对于二十世纪中国文艺发展史来说,1942年5月这个日子和这座“飞机楼”应该被永久地记住。就在“飞机楼”的一楼餐厅里,毛泽东同志亲自主持召开了有一百多人参加的延安文艺界的座谈会,诞生了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》。就是这篇不足两万字的谈话,开创了一个崭新的艺术时代,也改变和影响了几代中国文艺工作者的追求和命运。

那么,毛泽东为什么要召开文艺座谈会?文艺座谈会与延安整风有什么关系?要拨开这些历史的迷雾,不能不从陕甘宁根据地的创建说起。

2

历史的镜头,拉回到1935年。

1935年,是中华民族面临生死存亡紧要关头的一年。日本侵略者侵占了中国的东三省之后,又把刺刀指向了华北;宣称“攘外必先安内”的国民党政府不顾民族危亡,一面与侵略者媾和,一面继续围剿主张抗日救国的长征途中的工农红军。

吴起,位于延安西北二百多公里的深山,相传是战国时名将吴起的屯兵之地。如果不是近些年在这里大规模开采石油,这里不会有宽阔平整的盘山柏油路,过去只有十几户人家的吴起

镇也不会一下子盖起不少宾馆、饭店，显出繁华的市景，因为这里除了黄土下面的石油，几乎完全就得靠天吃饭了。

1935年10月19日这一天，一支不足两万人的军队出现在这个只有十一户人家的偏僻的小镇上。深秋十月，陕北已经是寒风凛冽，但队伍里不少士兵们身上还穿着单衣，脚上还穿着破烂的草鞋，一个个面黄肌瘦，疲惫不堪，每隔几十里，在路边就见到一具尸体。这支军队就是一年前从江西瑞金出发，途经十一个省，冲破国民党几十万大军的围追堵截，翻雪山，过草地，徒步二万五千里的中央红军。

据吴起镇的老人回忆，他们看到这么多不明真相的队伍时，自然是惊恐地逃跑，但回到村子，发现秋毫无犯，身体瘦弱的伤员们躺在门口，用自己印制的钱买饭吃时，他们认定这是一支和刘志丹率领的一样的队伍，他们拿出了陕北人特有的厚道和善良，热情地接纳了这支老百姓自己的队伍。从此，长途跋涉的红军有了一个稳固的落脚点，用毛泽东的话说，“不是这块地方，我们下不了地”。

毛泽东和中央机关住进镇上东北角上一个叫新窑院北院的院落，在这里短暂停留了几天。10月21日，毛泽东登上洛河以西的平台山，在山上一株杜梨树下设立了指挥所，对尾追而来的国民党追兵打响了“切尾巴”战役。毛泽东对身边的工作人员说：“现在休息休息，枪声响得激烈时不要叫我，到打冷枪时再叫我。”经过一小时的激战，红军全歼敌人一个骑兵团，击溃敌人三个骑兵团。

疲惫而坚强的红军依然保持着旺盛的战斗力和战斗力，他们在毛泽东的指挥下，出其不意地在直罗镇战役中一举全歼东北军109师，结束了长征中的最后一仗，为陕甘宁苏区的巩固，为中国共产党在西北建立全国大本营打下了坚实的基础。随





后，中共中央在瓦窑堡会议上确立了停止内战，一致抗日，建立抗日民族统一战线的主张，并通电全国，发出拯救中华民族的呼吁。陕北，这片荒凉而贫瘠的土地，一时间成为全国瞩目的中心。

3

志丹，旧称保安，位于延安西北九十公里处，是陕北根据地创始人刘志丹的故乡。1936年，三十四岁的刘志丹在山西三交镇战斗中牺牲。为纪念刘志丹将军，中共中央把保安县改名为志丹县，在县城修建了刘志丹烈士陵园。1943年4月，烈士灵柩移迁故乡，沿途群众纷纷路祭。八路军军乐队和鲁艺乐队合奏的哀乐后来又多次被用于葬礼之中，渐渐流传定型，成为我国今天通行的哀乐。

1936年7月3日，中共中央辗转安塞、子长等地后，来到保安，把保安作为临时的驻地，保安因此成为著名的红都。当时的保安县城，也不过是一个只有十几户人家的小镇。

毛泽东在炮楼山下一座当地特有的红沙石窑洞里住了半年多。由于地处偏远，又有国民党的层层封锁，传说中的保安被罩上一层神秘的色彩。许多关心红军和中国抗战前途的国际友人带着极大的兴趣关注着这个被他们称作“中国的心脏”的地方。

1936年7月12日，二十五岁的美国记者埃德加·斯诺来到保安，他用十六毫米手提摄影机为我们记录下了陕北根据地最早的情境。

毛泽东以特殊的礼遇接待了斯诺，在保安简陋的窑洞里，毛泽东借着昏暗的马灯，坐在一把太师椅上，与斯诺围坐木头火盆跟前畅谈了十几个晚上。毛泽东向斯诺畅谈了自己和红军成长

的经历,系统阐述了中国共产党人坚持抗战、民主的立场。

斯诺还在保安和前线采访了朱德、周恩来、彭德怀等许多红军将领,与普通的士兵交谈,留下了大量的采访笔记。不久,他把在陕北的经历汇成《红星照耀中国》一书在英国和美国出版,立即轰动了世界。随后,在中国共产党地下组织的帮助下,这本书以《西行漫记》的书名在上海出版,仅上海一地就印行了近五万册,极大地激发了广大青年人的爱国热忱,陕北一时间成为青年人心目中最向往的“圣地”。《西行漫记》的印行出版再一次显示了革命的文化事业与中国革命极为密切的关系和极为神奇的力量。

4

红军胜利到达陕北的消息,很快被远在上海但时刻关心着红军安危的鲁迅先生得知。他和茅盾通过在巴黎的史沫特莱给毛泽东和朱德发来了贺电:“你们的英勇斗争,你们的伟大胜利是中华民族解放史上最光荣的一页!全中国民众期待着你们更大的胜利。”

鲁迅的贺电对毛泽东和红军将士们是一个极大的鼓舞,因为鲁迅的声音代表着中国进步知识界对中国共产党有力的配合与声援。

在新文化运动和“五四”运动中诞生的中国共产党不但代表着中国最先进的生产力,而且也代表着中国先进文化的发展方向。中国共产党的主要创始人陈独秀和李大钊是新文化运动和“五四”运动的领袖,毛泽东、周恩来、瞿秋白和党的许多重要领导人都是在“五四”运动中脱颖而出的政治领袖,在党的周围也团结了一大批著名的文化人。





大革命失败后,中国共产党在军事上、政治上对国民党反动派进行反击,创建红色根据地的同时,也以上海为中心领导了对国民党的文化反击。1930年成立的中国左翼作家联盟和中国左翼文化界总同盟就标志着党直接领导的、以鲁迅为旗帜的革命文化大军的形成。这支文化大军不但创造了三十年代中国进步文化的繁荣,促进了中国先进文化事业的发展,也有力配合了与国民党的政治斗争。

国民党在对苏区展开一次又一次疯狂军事围剿的同时,也对左翼文化团体进行了残酷的镇压,使轰轰烈烈的左翼文化运动遭受了严重的挫折。继柔石、殷夫、胡也频等“左联五烈士”被杀害之后,又有多位左翼文化人士陆续被捕或杀害,左联的实际领导人鲁迅先生也屡遭国民党的通缉,处境极为艰难。1935年6月18日,中国共产党在文化方面的主要领导人瞿秋白在福建长汀被国民党枪杀。1936年春,左联和其他左翼文化团体相继解散。

历史的经验表明,文化事业是党的革命事业不可分割的一部分。用毛泽东的话说,就是“要打败国民党,要有两支大军,拿笔的军队和拿枪的军队一样重要”。

1936年10月19日,中国进步文化事业的旗手鲁迅在上海病逝。

毛泽东虽然从来没有与鲁迅见过面,但他深受“五四”新文化的洗礼,与倡导新文化的领袖人物蔡元培、陈独秀、李大钊等都有过密切的交往。鲁迅思想犀利、战斗力极强的杂文常使毛泽东爱不释手,他说:“鲁迅的骨头是最硬的,他没有丝毫的奴颜和媚骨,他是在文化战线上,代表全民族的大多数,向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠诚、最热忱的空前的民族英雄。”

晚年的鲁迅先生在研究并接受马克思主义的同时，与中国共产党保持着亲密的接触。毛泽东说：鲁迅先生“并不是共产党组织中的一人，然而他的思想、行动、著作，都是马克思主义的。他是党外的布尔什维克”。

也许正是这个原因，在冯雪峰拟定的鲁迅先生治丧委员会的名单里，毛泽东也名列其中。

5

1936年11月，蜚声文坛的著名女作家丁玲来到保安，她的到来为荒僻的保安带来了一股外面世界的清新气息。三十二岁的丁玲虽然年龄不大，却有着传奇的经历。1927年，二十三岁的丁玲以小说《莎菲女士的日记》震动了文坛，成为著名的左翼作家。在国民党的白色恐怖中，丁玲加入了中国共产党，担任左联的党团书记，被鲁迅视为最有希望的无产阶级作家。1933年5月，丁玲被国民党特务秘密绑架软禁，直到1936年9月，才在党组织的帮助下逃离了国民党的监视，辗转西安来到陕北苏区。

几天后，中共中央宣传部在保安的一间大窑洞里，为丁玲举行了简朴而庄重的欢迎会。毛泽东、张闻天、周恩来、博古、林伯渠、徐特立、凯丰等三十多人出席了欢迎会。虽然马灯昏暗，但阵阵的欢笑使丁玲感到从没有过的家的温暖。

2001年冬天的一个下午，我们在北京复外大街公寓见到已经七十六岁的陈明老人。提起丁玲，陈明的话语滔滔不绝，一幕幕陈年往事像流水一样倾泻而出。

“因为她是一个文化人，又是一个女的，又是左联的，又是共产党员，她的小说都已经翻译成日文、英文了。这么一个人跑到保安去，毛主席当然很重视，很欢迎。……开欢迎会时，我还没





有到,我不太清楚是谁主动出面组织这个欢迎会的,可能是中宣部。”

“当时毛主席问丁玲她想干什么,丁玲说我想当红军。在上海时丁玲就羡慕红军,拥护苏维埃,她从上海要求到西北去,就是要去当红军。……毛主席同意丁玲到红军里去,让她跟着杨尚昆。”

“毛主席似乎欣赏她的这种自由性格。平日毛主席周围接触的人,大都是工作关系,比较严谨。丁玲是个自由职业者,孤身一人刚从国统区过来,过去生活里没有这些东西。毛主席很欢迎她,可以自由谈话。丁玲有这个好处,她可以跟主席谈闲天。如果是上下级关系,在主席面前你只能站着汇报,或者听指示。像她这样可以谈闲天的没有,或者是很少。”

6

为了团结根据地的文艺工作者,为党的文化事业凝聚新的力量,毛泽东支持丁玲和李伯钊等人创办了《红色中华副刊》,发起成立了中国文艺协会,使陕北苏区的文艺界有了自己的组织和阵地。毛泽东对文艺协会寄予很高的期望,他在成立大会上说:中国文艺协会的成立,是近十年来苏维埃运动的创举,文协的同志要发扬苏维埃工农大众的文艺,发扬民族革命战争的抗日文艺。

文艺协会成立的第二天,丁玲就随前方政治部北上,成为一名红军战士。她学会了策马奔驰,见到了彭德怀、左权等红军将领,以她生花的妙笔写下一篇篇粗犷而优美的文字。

在陇东前线,丁玲收到毛泽东用军用电报发来的欢迎词《临江仙》:

“壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城，保安人物一时新。洞中开宴会，招待出牢人。纤笔一支谁与似？三千毛瑟精兵，阵图开向陇山东。昨天文小姐，今日武将军。”

这婉约而又豪放的词句里，寄托着毛泽东对丁玲殷切的期望，也表露出毛泽东在军事斗争稍稍平静后，渴望重聚文化大军的心声。因为在他看来，“纤笔一支”，不但可以胜过“三千毛瑟精兵”，更能激发革命队伍的士气，使它焕发出更大的战斗力。

7

1936年12月12日，震惊中外的西安事变爆发，中国共产党深谋远虑，借西安事变促成了第二次国共合作，结束了近十年的内战，打开了全民抗战的新局面，中国共产党因此赢得了全民族空前的支持。

1937年初，中共中央进驻延安。西安事变的和平解决，结束了近十年的内战，从此，这个历史悠久的古城，就成为中国共产党领导中华民族艰苦抗战和民主建国的基地。

延安城坐落在丁字型的延河谷地上，西依凤凰山，北对清凉山，东有宝塔山。在舒缓的山坡上到处是一排一排的窑洞，无怪乎斯诺称延安是一座“穴居的城市”。

延安，旧称肤施，从隋代设立延安郡算起，延安城已经有一千四百多年的历史。在漫长的中国历史上，延安一直是一座扼守西北的军事要塞。秦蒙恬、汉李广和宋代的范仲淹都曾经在这里镇守边关。经过二万五千里长征的红军终于在这里恢复了元气，开创了一个艰苦卓绝的延安时代。

被延河环绕的嘉岭山，因为有宝塔高耸其上，故又称宝塔山。延安宝塔，始建于唐代，几经毁坏，现在保存下来的是明代





建筑。

陈毅元帅作的《延安宝塔歌》里有这样的诗句：“延安有宝塔，巍峨高山上。高耸入云端，塔尖指方向。红日照白雪，万众齐敬仰。”

在山下西麓，有二百米长的光滑的石崖，上面布满历代延安政要墨客的题字。其中最引人注目的是范仲淹手书的“嘉岭山”三个隶体阴刻大字。旁边根据范仲淹“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的千古名言概括而成的“先忧后乐”四个大字也遒劲有力，正好成为中国共产党人十三年延安岁月最精辟的总结。

8

初到延安时，毛泽东、朱德、周恩来和中央军委都住在凤凰山下的吴家大院。毛泽东在这里写下了《矛盾论》、《实践论》、《论持久战》等著作，制定了抗日民族统一战线的政策。

“七七事变”后，抗日战争全面爆发，红军主力改编为国民革命军第八路军，开赴抗日前线。随后，八路军先后设立武汉、重庆、西安等办事处，中共中央在武汉设立长江局。周恩来担任国民政府军事委员会政治部副部长后，组建了以郭沫若为厅长的政治部第三厅，团结了国统区大批进步文化人士，建立了十个抗敌演剧队和四个抗敌宣传队，展开了声势浩大的抗日宣传，掀起了左翼文化运动之后党在国统区领导的又一个文化高潮。

为了宣传中国共产党的抗日主张，中共中央组织了以丁玲为团长的西北战地服务团。1937年9月，西北战地服务团在八路军总政治部的直接领导下东渡黄河开赴山西前线，后来又南下西安，成绩卓著，声名大震，丁玲的名字也随之受到中外新闻界、文化界的广泛注意。

与国统区和沦陷区的混乱黑暗相比,中国共产党领导的抗日民主根据地则焕发着勃勃的生机。延安,这个中国共产党领导抗日的中心,自然成为追求进步的文化人和广大爱国青年向往的地方。

自1936年“西安事变”到1941年的“皖南事变”前后,国统区和沦陷区大批爱国青年经西安和山西来到延安。据八路军西安办事处统计,1938年5月至8月,经该处介绍到延安去的知识青年有二千二百八十八人,这一段时间,去延安的每天都有百八十人,全年总计有一万多名青年人获准从这里去延安。

我们在北京三里河南沙沟的一处公寓里,拜访了著名漫画家华君武。谈起当年一个人奔赴延安的传奇经历,八十六岁的老人依然不胜感慨。

“1938年,从上海去的延安。在路上走了三个月,经过香港、广州、长沙、武汉、重庆、成都、秦岭、宝鸡、西安。去延安一路上非常艰苦,可是我们都很乐观。”

著名战地记者、女作家曾克这样给我们谈起她传奇的经历:

“当时我们到延安去,也确实不简单,完全是咱们重庆办事处周恩来同志做的安排。周总理非常关心我们要到延安去的事情,当然他不能直接出面办理,是让中华全国文艺界抗敌协会负责办理的。他们就给我们想办法,在国民党第一战区的部队里面,找了两个下级军官的职务。于黑丁和一个泰国华侨扮成军官,我和另一个泰国女华侨就作为他们家属随军走。”

“当时都乔装打扮了?”

“都乔装打扮了。女的都扮成男的夫人、爱人,男的当时都





装成去接家属去了。男同志穿的军装,我们穿的是老百姓的衣裳,有时候穿旗袍,每到一个关口就进行一次检查。”

那些冒着生命危险长途跋涉的年轻人一踏进解放区,就激动地手捧延河水,亲吻着脚下的黄土,渴望着马上融入这个崭新而火红的世界。

为尽快培养源源不断来到延安的青年学生,边区政府陆续创办了中国抗日军政大学、陕北公学、鲁迅艺术学院、女子大学等十几所大学,使大批青年人迅速在这里接受马克思主义和抗日的教育,再奔赴敌后抗日的战场。没有教室,他们露天上课;没有住处,他们自己动手挖窑洞;虽然条件艰苦,但到处洋溢着革命集体主义和革命乐观主义精神,使这些青年人在革命的大家庭中茁壮地成长起来,成为坚定的革命者。这种精神,不但成为中国共产党领导革命的巨大力量,也成为一代青年人战胜困难取之不尽的精神财富。

在广大爱国青年奔赴延安的同时,分散在沦陷区和国统区的大批党的文化工作者和进步文化人士艾思奇、范文澜、萧三、艾青、何其芳、田间、柯仲平、刘白羽、舒群、萧军、陈学昭、周扬、徐懋庸、周立波等都在八路军各地办事处的帮助下纷纷来到延安。大批进步文化人的到来,使延安成为当时中国先进文化的中心。

10

毛泽东对大批知识分子和艺术家的到来感到由衷的喜悦,因为他在根据地建立一支党领导的文化军队的期望将要逐步变为现实。为了最大程度地发挥知识分子和文化人的积极性,毛泽东亲自起草了《大量吸收知识分子》的决定。

延安与其他各根据地一样,物资供应十分困难。据有关资料查证,当时八路军里的津贴费用分为五等;士兵一元五角,排级二元,连级三元,营团级四元,师级以上,包括毛泽东在内都是五元。

但是,中央对于外来的高级知识分子在政治和生活上给予了特别的优待。据在抗大工作过一段时间的徐懋庸回忆,像他和艾思奇这样的高级知识分子每月津贴达到十元,这在物价很便宜的延安,生活过得已经是相当不错了。

艾青、萧军等人还担任了边区参议会的议员。

11

大量文艺家和青年学生的到来,给充满朝气的延安带来了浓厚的文艺气氛。在这前后,延安成立了许多文艺团体,各种文艺活动和文化人的集会接连不断。为了团结延安文艺界开展工作,边区文化协会于1938年9月成立了“中华全国文艺界抗敌协会延安分会”,推选出刘白羽、萧军、舒群、艾青、罗烽、白朗、于黑丁七人轮流负责“文抗”的工作。1940年之后,“文抗”的三十多位作家艺术家集中在蓝家坪分会,在相对安定、自由的环境里过着战时供给制的生活。

蓝家坪,与杨家岭隔河相望,岁月流逝,当年的土窑洞只剩下一点痕迹。我们在北京见到了韦菱老人,她是如今健在的对蓝家坪“文抗”生活比较熟悉的人之一。

韦菱,1941随丈夫艾青自重庆来到延安,先后在“文抗”、中央研究院、中央党校工作过,老人为我们画了一张当年各位作家居住的窑洞分布示意图,使我们对蓝家坪作家们的生活有了许多感性的认识。





“蓝家坪有三四排窑洞，差不多住着三十四五作家。第一排靠最左的那一排，山坡是这个样子，朝着延河的，从这一排开始，第一个是白晓光（也就是马加）、师田手、严辰、艾青与韦蒹、欧阳山和草明，他俩搬来几天就调走了，还有李又然、李雷、柳青；从坡上上去，是萧军跟他的夫人王德芬，还有鲁藜、雷加、高原、高阳，下了坡以后是黑丁、曾克、刘白羽，中间是总务科的办公室，这是图书馆，从这儿上坡，住的是舒群，舒群后来调到《解放日报》去了，旁边是丁玲，丁玲旁边是罗烽、白朗，再过去是张仃，最边上是高长虹，三十年代的老作家。”

“后来领导还拨了一笔款子在坡旁边造了一个作家俱乐部，不是窑洞，是平房。开会、听报告都在这儿，完了以后开舞会。山坡底下是平房，在平房里是伙房。总务人员，在延安叫‘小鬼’，挑着担子将一桶一桶的饭从山坡底下挑到半山坡去，然后喊开饭了，开饭了，然后大家拿着碗出来打饭，一个人一勺子、两勺子，再打一勺子菜，就吃这个饭。打了饭就去窑洞里，自己端回去吃。”

“‘文抗’离中央研究院，原来叫马列学院离的较近，蓝家坪下去，那就是中央研究院。后来到1943年，我们‘文抗’的人都调到中央研究院学习去了，‘文抗’就撤销了。”

延安市文物研究所所长姬乃军带我们来到一个名叫文化沟的地方。文化沟原名大砭沟，因为这里集中了延安十几个文化单位，人们习惯上把它叫做文化沟。

我们驱车从新建的一条宽阔的马路拐进一条比较狭窄、路面高低不平、两边全是旧房的柏油路。姬乃军说，这里就是文化沟的入口，越走房子越少，柏油路变成崎岖的土路，土路左侧一条十几米深的沟蜿蜒曲折地伸向远处，两边的山峦和山脚下零星的房屋也清晰起来。姬乃军带我们来到一个高坡上，站在这里可以看到文化沟的全貌。姬乃军介绍说，这条文化沟有十几里长，集中

了文化俱乐部、中山图书馆、边区民众剧团、泽东干部学校等文化单位。

他指着西面的一片山坡说，“当年柯仲平、马健翎领导的影响巨大的边区民众剧团就在这个山上，因为他们在这里住的时间比较长，老百姓把这座山又称作剧团山。”顺着姬乃军指的方向，我们果然发现了许多已经废弃的土窑洞。

12

柯仲平，云南广南人，三十年代初在上海参加左联领导下的狂飙诗歌运动，1938年初来到延安后创作了叙事长诗《边区自卫军》，受到毛泽东的高度评价。

抗战初期，诗人田间写下了著名的诗篇《假使我们不去打仗》：假使我们不去打仗，敌人，用刺刀杀死了我们，还会指着，我们的头颅说，看，这是奴隶！人们给这种短促有力的诗歌起了一个形象的名字——街头诗。

1938年8月7日，由田间、柯仲平、邵子南、史轮等人发起的“街头诗运动日”在延安开幕。三十多位诗人创作的几百首街头诗贴满了延安的大街小巷。他们在宣言中写道：不要让乡村的一堵墙，路旁的一片岩石，白白地空着，也不要让群众会上的空气呆板沉寂。写吧——抗战的，民族的，大众的！唱吧——抗战的，民族的，大众的！

街头诗运动除了出诗歌墙报，四处张贴散发油印的诗歌传单之外，还定期举办诗歌朗诵会。提起延安的诗歌朗诵，人们马上就会想到激情勃发的诗人柯仲平。他那高亢的声音，他那激动的身影，给延安人留下了太深的印象。





13

1940年1月,陕甘宁边区文化协会在延安女子大学举行第一次代表大会,大会有知名文化人代表一百二十三名,文化团体一百零七个,历时九天,盛况空前。张闻天以中宣部长的身份作了《抗战以来中华民族的新文化运动与今后的任务》的文化政策报告。毛泽东作了题为《新民主主义的政治与新民主主义的文化》的报告,这就是著名的《新民主主义论》。在这篇文章里,毛泽东提出了文化建设上“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建”的总方针和“民族的、科学的、大众的新民主主义文化”的总目标。

14

在延安,比街头诗开展更为持久,也更具有影响力的还有群众性的集体歌咏活动。一位延安老人回忆道:部队里唱歌,学校里唱歌,工厂、农村、机关里也唱歌。每逢开会,各路队伍都是踏着歌走来,踏着歌回去。往往开会以前唱歌,休息的时候还是唱歌。没有歌声的集会几乎是没有的。这歌声,汇成了革命理想滚滚的洪流,汇成了歌与火的海洋。

1938年11月,从法国回国抗战的著名音乐家冼星海从国统区来到延安,如火如荼的集体歌咏活动使冼星海感到前所未有的激动和兴奋,激发了他极大的创作热情。1939年3月,冼星海以饱满的激情为光未然创作的《黄河大合唱》谱曲,共同完成了这首广为传诵的歌曲。

1939年5月,为纪念鲁迅艺术学院成立一周年,冼星海亲

自指挥了一百多人的合唱团演唱《黄河大合唱》。

这是一次声势浩大的演出。据冼星海回忆,当演出结束时,毛泽东激动地跳起来,连连说了几声“好”。周恩来也为演出亲笔题词:“为抗战发出怒吼,为大众谱出呼声!”

《黄河大合唱》,这首发出中华民族最危机时刻怒吼心声、凝聚了中华民族团结和不屈精神的歌,迅速从延安传遍了全国。

这歌声,在中国的上空已经回荡了六十多年。它雄浑的旋律激发着全民族抗战救国的热情,激发起革命英雄主义的时代精神。

这歌声,向全中国,向全世界表明,中国共产党是领导中国抗日战争的中流砥柱,中国共产党正领导着先进文化的发展方向,而延安,已经成为引领中国走向解放,走向光明的红色心脏。





第二章 “飞机楼”里的故事

1

延安革命纪念馆的展厅里，一张陕北农村常见的小炕桌，引起许多参观者的兴趣。小炕桌只有一尺多宽，一尺多高，二尺多长，酱色的油漆脱落了许多。桌面上摆放的小油灯今天只有在偏僻的山村里才能见到。桌子虽然简陋，但这不是一张普通的小炕桌，毛泽东最著名的诗篇《沁园春·雪》就是在这只小炕桌上写成的，正是由于这个原因，它成为了馆藏的国家一级文物。

1936年2月，中国工农红军胜利完成了二万五千里长征，初到陕北的毛泽东，在到达清涧县袁家沟村时，正逢一场大雪。毛泽东心情格外愉快，在他临时停留的窑洞的这张小炕桌上，挥笔写下了千古绝唱《沁园春·雪》。建国后，纪念馆在清涧寻找到了这张具有重要文物价值的小炕桌。借着这张再普通不过再简陋不过的小炕桌和油灯，我们不难想像出毛泽东在冰天雪地的隆冬季节里，在窑洞里挥毫写诗的情景。

一般人又很难想像，在那样一个艰苦的环境里，毛泽东能够

写出如此磅礴激越的诗句，这也正是毛泽东作为一个诗人政治家的魅力之所在。

1945年，毛泽东赴重庆谈判时，这首词的华彩和气魄轰动了山城，使蒋介石及其身边的御用文人钦佩折服。这首脍炙人口的词作，记录了毛泽东作为一个政治家要建立一个新世界的壮志豪情，也显露出毛泽东作为一个诗人的过人才华。也许正是由于这种诗人的气质，毛泽东与许多著名的艺术家结下了真诚的友谊。

在延安革命纪念馆的展厅，陈列着毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》建国以前出版的近三十种版本。据纪念馆资深研究员刘煜介绍，这里收藏的仅仅是各种版本的一部分，据统计，“讲话”在《解放日报》正式发表并被列入中宣部指定的二十二个整风文件之后，在各解放区、国统区和香港等地共翻印出版有八十五种版本。

这是一个引人深思的数字。

这是一篇不足二万字的文章，但这篇文章从它以演讲的形式发表的那一天起，就注定要在历史的长河中留下深深的印记。它开创了一个崭新的艺术时代，也改变了几代中国艺术工作者的追求和命运。在人类文明发展史上，这样的文字实在并不多见。

我们以今天的眼光重新阅读毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，会在字里行间发现战火纷飞的时代留下的浓重的痕迹。





界大战全面爆发。二战初期,德国法西斯和日本法西斯分别在欧洲和亚洲展开了疯狂的侵略,世界反法西斯斗争处境艰难。国民党在正面战场大面积溃退的同时,却连续发起发共高潮,制造了震惊中外的“皖南事变”。1941年前后,日伪军对我抗日根据地进行了疯狂的扫荡,华北和西北根据地面积急剧缩小,经济陷入极端困难,陕甘宁边区银行最穷的时候,只有边币五元。在党内,以王明为首的右倾投降主义和教条主义继续给党的组织和思想带来很大的混乱。

面对国内外和党内外严峻复杂的形势,毛泽东陷入了深深的思索并进行了艰苦的理论探索,他在这里先后完成了《反对党八股》、《改造我们的学习》、《新民主主义论》等重要文章,在党内掀起了一场轰轰烈烈的整风运动。

就在这时,延安文艺界存在的问题引起了毛泽东的注意。

关于为什么要召开文艺座谈会,对文艺界进行整风,从一些当事人的回忆里或许可以窥得一鳞半爪。

作为政治家、军事家的毛泽东,对文艺,尤其是对中国古典文学有着非常深厚的造诣和爱好。据延安时期与毛泽东交往比较多的丁玲回忆,毛泽东“常常带着非常欣赏的情趣谈李白,谈李商隐,谈韩愈,谈宋词,谈小说则是《红楼梦》”。“以他的文学天才、文学修养以及他的性格,他自然会比较欣赏那些艺术性较高的作品,他甚至也会欣赏一些艺术性高而没有什么政治性的东西。……但毛主席是一个伟大的政治家、革命家,他担负着领导共产党,指挥全国革命的重担,他很自然地要把一切事务、一切工作都纳入革命的政治轨道。在革命的进程中,责任感使他一定会提倡一些什么,甚至他提倡的有时也不一定就是他个人最喜欢的,但他必须提倡它。”

丁玲的这段回忆,也许有助于我们对毛泽东和他亲自主持

召开的文艺座谈会会有更多的理解。

那么，让我们看一看延安文艺界本身存在着什么问题。

1979年，已经七十一岁的周扬在接受香港记者赵浩生的采访时，对召开文艺座谈会的背景这样谈道：主要是解决知识分子和“工农兵结合的问题”。延安自然条件虽然落后，但已经是一个新的时代，但上海、重庆来的作家们只觉得工农兵头脑简单，“身在延安，心在上海，心在大城市，这怎么成呢？你以为这个问题简单吗？可不简单啊。结合，怎么结合得了啊。这些人都三四十岁了，有自己的一套……”

在严酷的军事、政治斗争和农村环境下，由于没有为现实斗争服务的充分的思想准备，延安文艺界出现了与艰苦的战争环境不相适应的问题，以培养革命文艺干部为目标的鲁艺在文艺创作和演出中脱离群众的倾向也越来越严重。

已经九十岁的原鲁艺戏剧系主任张庚，虽然由于年龄关系对许多事情已经淡忘，但谈起文艺座谈会前他们的演出得不到群众欢迎的情景，他说：

“戏剧系开始搞的时候，就是演一些宣传抗日的戏，但后来慢慢的正规化就演了一些比较有名的戏，《日出》、《带枪的人》等，外国的、中国的都有。演的都是话剧，因为那个时候我们只会搞话剧，不会搞别的，我们搞出来的这些戏和农民没有关系，农民不喜欢看。”

3

在北京东城区史家胡同，我们拜访了著名画家罗工柳先生。

精神矍铄的罗先生思路清晰、谈吐爽朗，绝对看不出是一个八十九岁的老人，更无法相信老人竟然患癌症多年，动过五次手术。对于文艺座谈会前鲁艺关门提高、脱离现实斗争需要的倾





向,罗先生比其他人有更多的感慨。

1938年,罗工柳与胡一川、彦涵、华山四人组成的鲁艺木刻团开赴晋东南和冀南根据地。他们兴冲冲地在根据地举办了木刻展,却没有引起群众的兴趣。后来,他们吸取了脱离群众的教训,分散到不同的根据地深入群众生活一年多,借鉴农村年画的形式,创作出了一批群众喜闻乐见的木刻作品。

1941年1月,朱德同志出席了由太行区委组织的太行区文艺工作者座谈会。在会上,朱总司令、彭德怀同志对这些作品给予了高度评价,认为这种为现实斗争服务,为广大群众喜欢的创作倾向值得根据地的文艺工作者学习。

但是,这样的作品在鲁艺却受到了冷遇。

“主席也知道我们在前方搞的木刻很成功,就把胡一川调回去,让他把作品带回去影响延安文艺。这是个方向问题。但是阻力很大。胡一川带回很多作品。鲁艺那时候是讲提高,看不起我们的作品,胡一川回去就坐了冷板凳,不给他展览,也不给他宣传。这个就发生矛盾了,我们在前方做得很成功,到了延安不承认。说我们水平不够高……”

4

除了创作上脱离群众的倾向外,延安有些作家对延安的批评也越来越刺耳。这引起了人们思想上的混乱。

随着各种文艺社团和刊物、墙报的出现,延安文艺界在日趋活跃的同时,也出现了一些不协调的音符。

也不晓得什么时候,在文化沟口,出了一种叫做《轻骑队》的墙报。据著名戏剧家欧阳山尊回忆:

“我一到延安就有同志告诉我,在北门外文化沟口,出了一

种墙报叫《轻骑队》，内容丰富，应该去见识见识。在这位同志的鼓动下，我走了十多里路特地去看。可是看了以后，感到很不是味道，因为墙报的内容写的都是一些消极的东西，所用的笔法又都是含沙射影，冷嘲热讽。有些文章甚至像过去上海小报上登的‘黑幕新闻’，把延安描写得似乎到处都是‘黑暗’。”

“后来在另一期《轻骑队》上，我读到一篇短文，大意是说，正确的批评是欢迎的，但不应该戴着黑眼镜来看延安和边区，见了雨点就说江河泛滥。可是同时就有几篇文章反驳他，说‘不要摆出一副卫道的面孔来抗拒批评’。这说明当时的斗争是很激烈的。”

1942年3月，《解放日报》副刊先后发表了丁玲的《“三八”节有感》、王实味的《野百合花》、艾青的《了解作家、尊重作家》、罗烽的《还是杂文时代》、萧军的《论同志的“爱”与“耐”》等文章，这些文章以知识分子的眼光对延安存在的一些落后现象进行了尖锐的批评，有些文章被国民党特务机关印刷散发用来攻击解放区，造成不良的影响。

5

文艺界存在的问题引起毛泽东的忧虑，因为他深深地懂得文艺与政治既促进又矛盾的道理。文艺界多年存在的理论纷争及作家们对延安过于尖锐的批评是他不愿意看到的。他更不能允许文艺界这种倾向给正处于困难时期的延安带来任何的干扰。因此，在中共中央整风工作会议上，毛泽东主动要求由他自己亲自负责文艺界的整风。

1941年7月下旬，与毛泽东有较多交往的萧军因为与有些同志意见不合想负气离开延安，前来向毛泽东告别。毛泽东慰





切地挽留萧军,但也推心置腹地对萧军提出坦率的批评。从这封保存至今的信里,我们仍然能体会到毛泽东坦诚恳切的心情:

“延安有无数的坏现象,你对我说的,都值得注意,都应改正。但我劝你同时注意自己方面的某些毛病,不要绝对地看问题,要有耐心,要注意调理人我关系,要故意的强制的省察自己的弱点,方有出路,方能‘安心立命’。否则天天不安心,痛苦甚大。你是极坦白豪爽的人,我觉得同你谈得来,故提议如上。如得你同意,愿同你再谈一回。”

不久,毛泽东亲自来到蓝家坪半山腰的文化界抗敌协会看望萧军和作家们。时为诗人艾青妻子的韦菱对当时的情景还记忆犹新。

“有一次我正站在窑洞门口,我看到一个首长慢慢上坡来。走了一半他叫警卫员不要上来,警卫员站在底下,他自己上来。走近了,我一看这不是毛主席吗?”

艾青第一次见到毛泽东,为了表示正式,他特意换掉旧军服,穿上西服,还打了红色的领带。没想到毛泽东穿得非常随便,自己倒有些不好意思。但毛泽东很随和,很快就无拘无束了。

因为事先没有通知,毛泽东只见到了萧军和艾青两个人。第二天一大早,毛泽东又派勤务兵给萧军送来一封信。

信中说:“昨晚未晤罗舒二同志,此刻不知他们二位及兄都有暇否?又艾青同志有暇否?各位女同志有暇否?如有的话,敬请于早饭后惠临一叙。我们谈通一些问题,是很好的,很有必要的。”

接到通知后,艾青夫妇、萧军夫妇和罗烽夫妇兴冲冲地来到杨家岭毛泽东的住处。毛泽东和他的秘书胡乔木、中宣部代部长凯丰等人已经等在那里。他们就延安文艺界的看法畅谈了一

个上午。对于这次会见，韦菱与我们谈得有声有色：

“毛主席一直听着他们谈一些意见，有时还拿笔记一下笔记，说一些幽默的话，自己再哈哈大笑，始终是聚精会神地听，但是不轻易发表意见。这几个作家最后还提出了关于皖南事变当中，有一个作家叫冯雪峰被捕的事情，希望组织上尽快去营救他。毛主席听了以后，马上就站起来问陈云和凯丰有人去营救了没有。萧军马上讲，冯雪峰在国统区在左联有什么样的功劳，特别是冯雪峰在上海跟鲁迅配合战斗的情况。毛主席一边听，一边告诉陈云，赶快了解一下，如果没有去营救，一定要尽量设法营救。”

“那天吃饭一共十个人，坐得满满的一桌子，用的餐具全是七拼八凑的，有碗，有瓦罐，还有别的。毛主席指着一碗鱼，说快吃鱼，这是从前方带回来的咸鱼。……还有蒸的腊肉、辣椒肉丝、炒鸡蛋，还有酒。”

6

1942年春天，蔡若虹、华君武和张谔三位漫画家在军人俱乐部举行了漫画展，展览会上的漫画对延安的某些现象有许多讽刺和批评，因而在延安引起了很大的轰动，原定只有几天的画展因为观众很多一直延续了近一个月。华君武对毛泽东去观看漫画展时的情景还记忆犹新：

“展览会开到差不多一半的时候，毛主席也来看。那天我正在会场值班，毛主席看了一遍，对有的画不太明白，就问我，我就给他做了解释。”

不久，毛泽东请他们三位谈话，指出漫画要考虑到全局，不要把局部的东西画成全局的东西，把个别的东西画成全体的东





西。对人民的缺点不要冷眼旁观,而应该多加鼓励。六十年后,华君武对毛泽东坦诚的开导依然心悦诚服:

“经过很长时间以后,我才慢慢觉悟到。我觉得我的漫画有两个错误:一个错误是把这些东西夸大了,有片面性;第二个就是在民族矛盾很尖锐的抗战时期,你去画这些东西干吗?那个时候应该讲一致抗日。”

1942年初,毛泽东单独约见艾青,明确提出要解决文艺界问题:“现在延安文艺界有很多问题,很多文章大家看了有意见。有的文章像是从日本飞机上撒下来的;有的文章应该登在国民党的《良心话》上……你看怎么办?”

艾青说:“开个会,你出来讲讲话吧。”

毛泽东谨慎地问道:“我说话有人听吗?”

艾青说:“至少我是爱听的。”

与艾青的这次谈话更坚定了毛泽东召开文艺座谈会的想法。过了两天,毛泽东又给艾青写了第二封信:“前日所谈有关文艺方针诸问题,请你代我收集反面的意见。如有所得,希随时赐知为盼。此致敬礼!”在“反面的”三个字上面打了三个圈。

不久,艾青应邀来到毛泽东的住处。对于这次谈话,艾青回忆了一个非常有意思的细节:

毛泽东谈话时,“我就准备记录,但是地不平,桌子有些摇晃,我跑出窑洞去找小石片来垫桌子,不料他跑得比我快,马上拣来小瓦片回来垫上,桌子不再摇晃了。这件事给我印象很深。不要说他是革命领袖,就连一个连长也不会那么快跑去拣石头。”

7

在北京晨光街10号的一幢高干公寓，我们采访了已经八十七岁的刘白羽。刘白羽虽然因中风后行动不便，讲话也有些吃力，但他拄着拐杖站起来时，高大的身材和严肃的表情依然显出昔日的威严。他一字一顿地给我们讲道：

“为什么有延安文艺座谈会？毛主席找我去，讲了两句话，非常之重要，从这个话才能理解延安文艺座谈会。他说边区的经济问题我们解决了，现在我们可以腾出手来解决文艺界的问题，你们懂得这个意思吗？他知道文艺界存在一些问题，才要解决。……什么问题呢？就是当时文艺界思想很混乱。……向我提出，说你们文抗作家、党员很多，给你一个任务，把我的话传达回去，征求他们的意见。”

“会议前组织部长陈云同志找丁玲和我去，实际上就是组织上，中央组织部长代表党跟我们两个人谈话，动员我们要站在党的立场上，要做一个正确的发言。我们两个人商议，由丁玲发言。”

8

毛泽东与鲁艺的党员作家们的谈话是集体进行的。参加谈话的有周扬、陈荒煤、何其芳、严文井、周立波等人。毛泽东在这些党员作家面前，对文艺界的问题作了一番尖锐的分析。毛泽东直率的谈话，给陈荒煤留下了深刻的印象：

“知识分子到延安以前，按照小资产阶级思想把延安想得一切都很好。延安主要是好的，但是也有缺点。这样的人到了延





安,看见了不符合他们幻想的地方,就对延安不满,就发牢骚。……”毛泽东突然指着墙上的煤油灯说:“我毛泽东,也就是这么点特殊照顾嘛,为什么我毛泽东点煤油灯,他(指某位作家)就没有煤油灯?就要看谁写的东西更重要了……”

9

此后,毛泽东、陈云、凯丰又多次请丁玲和欧阳山、草明夫妇等许多同志谈话,全面了解延安文艺界存在的问题,掌握了大量制定文艺方针的第一手材料。

1942年4月10日,中共中央书记处专门召开工作会议,研究召开文艺座谈会的问题,文艺座谈会就此提上工作日程。

4月27日,毛泽东约周扬、舒群等共同草拟了一份参加座谈会的名单。审阅通过后,以毛泽东和中宣部长凯丰的名义发出请柬:

“为着交换目前文艺运动各方面问题的意见起见,特定于五月二日下午一时半在杨家岭办公厅楼下会议室内开座谈会,敬希届时出席为盼。”

据舒群回忆,拟订的出席座谈会名单的人,一般都是来延安以前在文艺创作、研究或者表演方面有成就的艺术家,近八十人。延安培养的青年文艺家,只有古元一位。老作家高长虹因为性格孤僻古怪,虽然发给他请柬,但没有参加。由于当时对出席会议的人也没有严格的限制,出席会议的人远远超过了八十人,从合影照片上看,共有一百三十多人。

5月初的延安,树木刚刚泛起点点的绿意,大地还带着春天特有的凉爽。5月2日午饭之后,来自蓝家坪“延安文艺界抗敌协会”、桥儿沟鲁迅艺术学院,以及中央文化研究院等单位的一百多位艺术工作者从分散在延安各处的地方汇集到杨家岭中央办公厅大院。

六十年岁月沧桑,整个院落依然保持着当年的模样。这里虽然已经没有当年忙碌的身影和领袖们爽朗的笑声,但因为六十年前那次著名的座谈会,这里似乎平添了许多凝重的气氛。

我们从北京请当年参加座谈会的干学伟先生专程来到现场。

干学伟是一位地道的老鲁艺,老延安,他在鲁艺先是戏剧系的学生,后是戏剧系的教师,在鲁艺先后度过了七年的时间。在延安轰轰烈烈的戏剧运动中,干学伟演出过许多角色,最有名的是在《带枪的人》里扮演列宁。建国后,他一直从事电影导演,拍摄了《小二黑结婚》、《沸腾的群山》等许多有影响的电影。

第一次见面时,我们不无忧虑地提出请老人随摄制组到延安去,因为干先生毕竟已经八十六岁,而且正值隆冬季节。没想到干先生非常痛快地答应了。

一踏进杨家岭中央办公厅的大院,老人似乎顿时年轻了许多。他健步走到旧址管理处立在“飞机楼”前的展牌上出席座谈会的合影跟前,指着最后一排一个小伙子说:“这就是我,那时我才二十四岁,小青年一个,头发那么长。”看到照片上大部分熟悉的人都已经去世,老人不胜感慨。

干学伟带我们走进会议室。会议室有近四十平米,呈东西





长方形,主要用作中央机关的食堂。靠南墙是一张宽约一点五米,长约二点五米的大板桌,桌子四周,摆放着二十多条长约二米的长条板凳,靠北墙是两排长条椅子。这简陋的桌椅和长条板凳在当年的延安已经是难得的摆设了。

干学伟对开会时会议室里的布置和一些细节还记得很清楚:

“大板桌靠会议室的中间一些,上面铺了白色的桌布,毛主席坐北朝南坐在惟一的一把木椅上。朱老总、凯丰坐在毛主席的旁边。请柬上规定的开会时间是5月2日下午1点半,我们都提前十几分钟坐好,毛主席准时来到。他从门口走进来,进来后转了一圈与参加会的人一一握手,与不熟悉、不认识的同志熟悉一下。”

老画家罗工柳对毛泽东与他握手的细节印象很深:

“我记得我坐在进门的左边那个窗户底下,这一排就是蔡若虹这些人,都是美术界的人在一起。延安穿的衣服都是灰颜色的。我刚从前方回来,穿的是一套绿军衣。毛主席到我跟前以后,看我穿绿衣服,马上跟我握手,问我从哪里回来。还没来得及我说话呢,周围的人就说了,他是木刻工作团的,刚从太行山回来,叫罗工柳。毛主席想了一想,把我的手握得很紧,他说知道知道。我想大概是朱总司令回来说我们搞年画搞成功了。我觉得这在我们党工作里面是个小芝麻,但毛主席还放在心里。我觉得非常感动。那个时候我才二十六岁,是个小伙子,遇到这种情况我这一辈子都忘不了的。”

干学伟还给我们谈了这样一件有趣的事:

“大家坐好后,会议将要开始时,徐特立徐老进来了,老人家迟到了。徐老是毛主席的老师,德高望重,谁不尊敬?都赶紧站起来让座。徐老也很随便的,挣脱了好几个人伸出的手,一跨

腿，一屁股坐在一米多高的窗台上。从口袋里掏出一个小本子，一支铅笔头，在舌头上舔了舔，开始作笔记。”

“毛主席的开场白也就从这件事开始了。毛主席说，看起来我们的椅子不多，交椅不够，以后要给同志们多做几把交椅坐坐。这些话后来公开发表时删去了。我总觉得毛主席把椅子说成交椅，还有些别的含义。”

11

会议由凯丰同志主持，在延安的政治局委员朱德、陈云、任弼时、王稼祥、博古、康生、杨尚昆、贺龙、李富春等人都出席了会议。

会议一开始，毛泽东就提出，“今天邀集大家来开座谈会，目的是要和大家交换意见，研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务。”

毛泽东进一步论述道：“我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队，但仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是我们团结自己、战胜敌人不可缺少的军队。我们有两支军队，一支是朱总司令的，一支是鲁总司令的。”当他说鲁总司令时，全场响起了热烈的掌声和笑声。

九十二岁的著名漫画家，鲁艺美术系主任蔡若虹老先生，在北京寓所接受了我们的采访。蔡先生穿一件大红的绒衣，映衬着长长的银白的胡须，显得很精神。他满怀深情地给我们讲述了座谈会上毛泽东给他留下的深刻印象：

“我的座位离毛主席的座位很近，我两只眼睛盯着他看，看他的一举一动。同志们发言的时候，他做记录，一擦白纸，用铅





笔很认真地写。裤子上两块很长很大的补丁,我们的衣服上都没有补丁,当时只有毛主席的衣服上有补丁。从这一点上看,他不仅仅是一个精神劳动者,而且是一个体力劳动者。这和他两万五千里的长征是有关系的,所以我非常喜欢他的讲话。”

毛泽东在阐明文艺工作与其他革命工作应当协调发展的基本观点后,提出了文艺工作者的立场、态度、工作对象、学习等几个问题供大家讨论。

讨论开始后,没有人愿意第一个发言。毛泽东提议请萧军第一个发言,丁玲也说:“萧军,你是学炮兵的,你就第一个开炮吧!”

对于萧军参加文艺座谈会前后的情况,萧军的夫人王德芬回忆道:

“萧军虽然很积极地为毛主席收集文艺界各方面的意见,却不打算参加文艺座谈会。因为他知道自己心直口快,脾气急躁,耐心不够,如果参加座谈会,很可能在某些问题上,会和某些同志意见分歧,发生争论冲突,弄得不愉快。所以借口要到延安附近各县去旅行,请毛泽东为他向当地驻军³⁵⁹旅旅长王震同志要一张通行证。”

毛泽东没有答应萧军的请求,一再写信请萧军留下来,就文艺界的问题多交换意见,请他开完会再去旅行。盛情难却,萧军也就留下了。

萧军直言不讳的发言,果然语出惊人:“红莲、白莲、绿叶是一家;儒家、道家、释家是一家;党内人士、非党人士、进步人士是一家;政治、军事、文艺也是一家。既然各是一家,它们的辈分是平等的,谁也不能领导谁。我们革命,就要像鲁迅先生那样,将旧世界砸得粉碎,绝不写歌功颂德的文章……”萧军的发言,显

然跑题走调,而且非常不合时宜。毛泽东一边听,一边记,有时点点头,有时淡淡一笑。

萧军的话一完,毛泽东的秘书胡乔木一下子站起来,与萧军展开了激烈的争论。对于胡乔木和萧军的争论,与会者在接受我们的采访时都有清楚的回忆:

刘白羽说:“文艺座谈会第一个发言的是萧军,他的发言根本是荒谬的,完全跟毛主席的文艺思想相反的。他一味强调作家、个人、自由,他说鲁迅在广州就没有哪个党哪个组织指挥。他的讲话一完,胡乔木一下就站起来了,跟他展开了论战,批评他。”

罗工柳回忆说:“萧军讲我是老子天下第六,为什么说天下第六呢?马、恩、列、斯、毛,第六就是他了。这是他的个性,他愿意这样讲也可以,讲就讲嘛。”

胡乔木在《关于延安文艺座谈会前后》里也详细回忆了他与萧军争论的过程。胡乔木回忆道:“对于我的发言,毛主席非常高兴,开完会,让我到他那里吃饭,说是祝贺开展了斗争。”

胡乔木和萧军争论之后,何其芳的发言使座谈会的气氛有所改变,他说:“听了主席刚才的教诲,我很受启发,小资产阶级的灵魂是不干净的,他们自私自利,怯懦、脆弱、动摇。我感觉到自己迫切地需要改造。”

为了开好座谈会,陈云作为中央组织部长专门找了丁玲和刘白羽谈话,动员他们站在党的立场上,做一个正确的发言。因为事先有这样的准备,丁玲在发言中就特别强调要向工农兵学习,彻底改变自己的创作倾向。随后,艾青也发了言。这样的发言逐渐成为座谈会的主流和共识。





为了配合座谈会的讨论,毛泽东指示《解放日报》副刊特辟一个《马克思主义与文艺》的专栏发表马克思主义文艺经典著作和文艺家对文艺工作的意见。5月14日,《马克思主义与文艺》专栏第一次见报,在四版头条位置刊登了博古赶译出来的列宁的《党的组织与党的文学》,专栏的按语是毛主席处送来的,按语的全文是:最近由毛泽东、凯丰两同志主持所举行的“文艺座谈会”是一件大事,尤其对于关心当前文艺运动诸问题的读者,本版决定将与此有关诸材料及各作家的意见,摘要续刊于此,以供参考与讨论。

专栏在15日发表《恩格斯论现实主义》,19日发表《拉法格论作家与生活》,20日发表《列宁论文学》和鲁迅《对于左翼作家联盟的意见》。鲁迅的讲话刊登在头题位置,并加编者按语:“这是1930年3月20日鲁迅先生在左翼作家联盟成立大会上的讲话。其中对于左翼作家与知识分子的针砭,对于文艺战线的任务,说的都是很正确的,至今完全有用。今特重载于此,以供同志们们的研究。”

“各作家的意见”,限于时间,只发表了萧军的《对于当前文艺诸问题的我见》和艾青的《我对于目前文艺工作上几个问题的意见》。萧军的文章6月12日由《新华日报》转载,把这一信息传递到了国统区。

会议期间发表马克思主义经典著作及与会者意见,会内会外都“参考与讨论”,这一做法在延安也是首次,是毛泽东的创新,这可以引起大家对文艺工作的关心,给会议的深入讨论营造气氛。

16日讨论一天。柯仲平报告民众剧团在农村演出《小放牛》受欢迎，老百姓热情地送吃的，说顺着鸡蛋壳、水果皮、红枣核多的道路就能找到剧团。毛泽东笑着说：如果老是《小放牛》，以后就没有鸡蛋吃了。鼓励延安的文艺干部上前线，前线的战士和老百姓都很需要文艺活动。

座谈会期间，毛泽东请大家吃了三顿晚餐，是延安难得见到的大米饭，佐之以红烧肉、红烧鸡，文人们大快朵颐。

在三次讨论中，毛泽东、朱德、任弼时、陈云等中央领导同志就文艺应该为工农兵服务、如何为工农兵服务等许多重大的文艺原则与大家坦诚、深入地交换了意见。

在23日下午的讨论中，朱德对某些作家瞧不起工农兵的问题进行了批评。他语重心长地说：一个人不要眼睛长得太高，要看得起工农兵；中国第一也好，世界第一也好，都是由工农兵群众批准才行。八路军、新四军为国家为民族流血牺牲，为什么不应该歌颂呢？朱老总的话朴实无华、言简义重，在与会者心中引起很大震动。

朱德的讲话结束时，已经是下午5点多，西下的太阳把中央办公厅大院和会议室里照耀得一片金黄。出席座谈会的摄影家吴印咸一直在寻找着合适的机会给大家留影，因为会议室十分拥挤，光线又不稳定，就向毛泽东建议到院子里大家照一张合影，毛泽东马上同意。于是，一百多位与会者随随便便地站在“飞机楼”前，把毛主席、朱老总簇拥在中间，拍下了一张珍贵的合影。

因为座谈会没有留下更多文字的记载，对出席座谈会的同志也没有一一登记，这张合影就成为确定文艺座谈会出席者重





要的依据。

14

经过近一个月的讨论和座谈,与会者在许多问题上达成了共识。5月23日晚,毛泽东对几次讨论作总结性发言。听说毛主席晚上要讲话,中央机关的很多人都赶来了,因为人数增加了许多,会场只好临时改在院子里。

据与会者回忆,工作人员在楼前小广场上用三根木棍搭起一个架子,在架子上悬挂起一盏今天已经很难见到的汽灯,把院子照耀得一片通明。工作人员在靠近汽灯的地方为毛主席摆上一张两尺多高的小方桌和一把椅子,前面靠近椅子的地方是一片露天开会或上课常用的马扎,再往后是几排长条板凳。

晚上掌灯时分,人们聚集在汽灯周围,静静地等待毛主席的到来。因为来的人多,许多没有座位的就站着。画家罗工柳坐在距离主席很近的地方,他给我们讲述了一个过去从来没有人知道的细节:

“我坐在桌子旁边,看到毛主席和邓发一块下来的。……我挨着毛主席很近。我看见他拿着稿子,一边看一边自言自语,这个话可能就是我一个人听到了,我听见他自言自语地说,‘哎呀,这个文章很难做啊。’这是毛主席说的,我听到了。他为什么这样说呢?因为文艺问题很复杂,意见很多,要说到大家都能够接受,都能够同意,确实是难度很大的。”

毛泽东那口浓重的湖南话像磁铁一样吸引了所有人的注意。干学伟站在飞机楼前主席讲话的地方,为我们绘声绘色地介绍毛泽东的开场白:

“他说，我们开会已经讨论了几次了，我向大家学习了很多，我在文艺方面是一个小学生，门外汉。他很谦虚的。现在大家就考我一考，题目就叫做‘结论’，毛主席这句话把大家轰地一声逗笑了。毛主席讲话很幽默，很轻松、诙谐，但道理非常深刻。”

15

毛泽东以深刻的洞察力和高度的概括力，把文艺问题归结为“为什么人”的问题，即文艺要为工农兵服务和“如何服务”的问题，在对这个根本问题进行充分论述的基础上，对座谈会之前和座谈会期间延安文艺界反映出来的各种观点，逐一进行分析。毛泽东以他一贯的幽默和比喻把深刻的理论问题阐述得透彻明白，人群里不时爆发出阵阵掌声和笑声。

对于毛泽东这次讲话对与会者巨大的感染力、说服力和影响力，在这里，我们不妨引述几段与会者的回忆和采访。

丁玲：毛主席在文艺座谈会的讲话中，提到许多重大问题、根本问题，也提到写光明与写黑暗的问题。每个问题都谈得那样透彻、明确、周全，我感到十分亲切、中肯。我虽然没有深入细想，但我是非常愉快地、诚恳地用“讲话”为武器，挖掘自己，以能洗去自己思想上从旧社会沾染的污垢为愉快，我很情愿在整风运动中痛痛快快洗一个澡，然后轻装上阵，以利再战。……在我身处逆境的二十多年里，“讲话”给了我最大的力量和信心。我能够活过来，活到今天，我还能用一支破笔为人民写作，是同这一段时间受到的教育分不开的。

蔡若虹：他提出文艺为工农兵服务这一点，我从来没有想过。我在上海画画的时候，只晓得为革命，不晓得为工农兵。我





只有一个空头的革命,不晓得具体的工农兵。从这一点上,文艺座谈会把我的脑子打开了。所以后来我写了好几篇关于文艺座谈会的文章,一直到今天我还在做毛主席的诗词总结。现在我九十多岁,不能做别的事情,只能写诗。毛主席的诗对我有很大的影响,我经常从他的诗里面得到我所需要的思想和情感,这一点我一直到今天甚至到我终生一辈子都不会忘记的。

刘白羽:决定我一生的那就是深入火热的斗争,作家要深入火热的斗争,就是到工农兵火热的斗争中去。主席讲话给我印象最深的就是这一句,我后来所执行的也就是这个。

华君武:毛主席讲,你是从上海亭子间走到延安这个广大工农兵的天地当中来的,你的东西要变化。毛主席要召开文艺座谈会就是要解决像我们创作中存在的这样一些问题。所以,参加文艺座谈会,听了毛主席的讲话,引起了我的思考。

王朝闻:生活是多种多样的,其中有精华和糟粕,也有正面和反面,怎么使生活成为艺术的源泉,怎样在艺术中作出集中和概括的反映才对人民有好处,才能为群众所喜闻乐见?毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》以辩证唯物主义对待这些问题。有关典型化的六个“更”字,特别是最后那句“更带普遍性”一直为我所尊重。

毛泽东的讲话结束时,夜已经很深,办公厅大院的四周十分宁静,但大院里却洋溢着一种热烈与喜悦的气氛。一轮皎洁的明月注视着豁然开朗的人们陆续散去。毛泽东那通俗而深刻的思想像一股凉爽的春风,掠过黄土高坡,穿过历史烟尘,在六十年后的今天,依然不时从人们的心头掠过……

然而,这篇重要的讲话直到一年半之后,才借鲁迅逝世七周年纪念日的机会在《解放日报》上公开发表。这又是什么原因呢?带着这个问题,我们在北京采访了当时在《解放日报》副刊部工作的黎辛先生。

“胡乔木说过这个问题,他说为什么这么晚才发表呢?有两个原因,一个是慎重,一个是太忙。我说是慎重,不是忙。毛泽东是忙的,可是他的整风报告经过三四个月就发表了。毛泽东一个礼拜能给报纸写三个社论、三个头条新闻。毛泽东一个月审看报社社论、重要新闻,审看中央负责同志的文章不知有多少,却从来没有耽误过一分钟。开文艺座谈会的时候,文艺栏的主编是舒群,他跟毛主席比较熟,见着毛主席他就催“讲话”的稿子。毛主席最后说,你不要催了,这个问题我要考虑考虑,我写好了就送给你们,你们以后不要再催了。一直到1943年10月我们就没有再催,可是,他忽然派人送来了。大概是16号送来,19号发的。”

“送来的稿子一个字没改,清清楚楚,胡乔木的字(“讲话”由胡乔木根据毛泽东讲话的提纲和现场速记整理后经毛泽东修改,再由胡乔木抄写而成。——编者注)。毛主席说要看清样,我们17日排出来就送给他了。当天就又送回来了。在清样上毛泽东去掉了有六百字左右,增加了大概有六百字左右。……他加的地方清清楚楚,任何人都容易校对,容易修改。”

戏剧家欧阳山尊在回忆文章里的一个细节也证明了毛泽东对于文艺问题的慎重。欧阳山尊回忆说:“毛主席最后讲,我这个讲话不是最后结论,同志们还是可以提出不同意见,等到中央





讨论了,印成正式文件,那才是最后的结论。”

这都说明,毛泽东有着深厚的文学修养,对文艺工作也比较熟悉,但也正因为这样,他才更明白文艺工作的复杂性,认为不可操之过急,因此异常慎重。毛泽东一直不让在报纸上发表有关文艺座谈会的消息,他说这是些新问题,很复杂,他要考虑考虑,也多听听意见,并且一直在寻找着在合适的时机公开发表。

1943年10月19日,是鲁迅先生逝世七周年的纪念日。毛泽东选择这一天发表他在文艺座谈会上的讲话,显然是经过精心考虑的。毛泽东在送来稿子的同时,还送来了已经写好的按语:“今天是鲁迅先生逝世七周年纪念,我们特发表毛泽东同志1942年5月在延安文艺座谈会上的讲话,以纪念这位中国文化革命最伟大最英勇的旗手。”

“讲话”整篇近两万字,全文在19日这一天登完,占用了头版和第四版全版和第二版的半个版面,头版正中间的位置还配发毛泽东木刻头像。因为刊登了这样长篇的讲话,这一期的报纸便显得异常严肃庄重,气势恢弘。

“讲话”正式发表之际,正是延安整风进入高潮的时候。由于“讲话”论述的为工农兵服务和如何为工农兵服务的问题非常切合整风运动树立马克思主义世界观的需要,“讲话”就被列为“整风运动二十二个重要文献”之一,号召全党所有同志认真学习,在整个整风运动中发挥了巨大的作用。

据胡乔木回忆,“讲话”正式发表不久,毛泽东对郭沫若对讲话“凡事有经有权”的评价非常欣赏。有经有权,即有经常的道理和有权宜之计的意思。毛泽东之所以欣赏这个说法,大概是

他也确实认为“讲话”中有一定权宜之计的成分。

作为一定历史条件下的产物，“讲话”带有一定的历史局限性。但这并不能成为有些人企图否定“讲话”的理由。由于受当时战争环境和农村环境的局限，今天看来，有些观点（如文学服从于政治）显得绝对化，但“讲话”奠定了中国共产党文艺理论的基石，此后，党领导文艺工作几十年的方针，都是在“讲话”的基础上发展起来的。直到今天，生活是文艺惟一的源泉，文艺应该为最广大的读者——人民服务。这两条原则，依然是党的文艺政策的基础，也是颠扑不破的真理。

在北京中国文化艺术研究院一座普通的宿舍楼里，我们拜访了九十二岁高龄的著名美学家、雕塑家王朝闻先生。采访结束后，王朝闻先生用颤抖的手在我们的留言簿上写道：“毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》作为特定历史时期的经典著作，至今仍具有普遍之社会作用与学术价值，不是任何咒骂所能抹煞的。”

在中央文委和组织部召开的文艺工作者座谈会上，刘少奇、陈云、凯丰号召艺术家和文艺工作者下乡、下厂、下部队，打破做客观念，放下文化人的架子。文艺界提出“到农村、到工厂、到部队中去，成为群众的一分子”的口号，大批艺术工作者纷纷下乡，掀起了文化人下乡的热潮。从当年《解放日报》的大量报道中，我们仍然能感受到那种热火朝天的气氛。延安和整个解放区的文艺运动和文艺创作从此掀开了崭新的一页。

“讲话”在解放区广为传诵学习的同时，在国统区文艺界也引起了震动和反响。

“讲话”发表后不久，刘白羽、何其芳就从延安来到重庆，根据中共中央的指示专门向国统区的文化工作者宣传“讲话”精神。周恩来在红岩村召集重庆党内的文艺界人士学习讨论“讲





话”，制定了先党内，后党外，逐步扩大范围的宣传策略，向国统区的文艺工作者们广泛介绍解放区文艺的成就，在国统区引起很大的轰动。“讲话”启发很多文学家认识到文艺负有重大的历史使命，开始重新思考自己的创作方向。

据当时在国统区从事党的文化领导工作的阳翰笙回忆：在重庆，国民党中央宣传部大员张道藩、潘公展只知道毛泽东是共产党头等的政治家、军事家、哲学家，没想到毛泽东还是他们在文化上文艺上无敌的对手。他们自己拿不出东西，对毛泽东的“讲话”非常吃惊。说毛泽东的这一套“谬论”很系统，很透彻，很难对付，也无法反驳。毛泽东很可怕，什么都懂，“讲话”一来，把文艺界的人都拉过去了。

张道藩、潘公展之流当然不会明白，蒋介石奉行的复古专制的文化政策与追求民主、自由的新文艺是水火不容的。他们更不会料到，蒋家王朝不但在文化上一败涂地，在军事上、政治上也面临着崩溃的结局。而在毛泽东文艺思想指引下的中国进步文艺，以她特有的嘹亮奏响了新中国诞生的号角！

第三章 从桥儿沟开始

1

在距离延安市中心区五公里处的桥儿沟,有一座延安最有名的大教堂,教堂砖石结构的主塔楼有二十多米高,它高耸入云的塔尖远远就能看到。哥特式的门窗,灰色的门墙错落有致,券拱的大门精雕细刻,在今天的延安依然显得不同寻常。

这座教堂由西班牙神甫始建于 1925 年,是延安当地最地道的西式建筑。

教堂与周围十几孔土窑洞构成一个完整的院落。这里是中国共产党六届六中全会和鲁迅艺术学院的旧址,是 1961 年国务院颁布的首批全国重点文物保护单位。

1938 年 8 月,鲁迅艺术学院从北门外迁到这里,设立戏剧、音乐、美术、文学四个系,教职员队伍也迅速扩大到二三百人,成为根据地培养艺术人才和文化干部的最高学府。

鲁迅艺术学院成立于 1937 年 9 月,由毛泽东、周恩来、吴玉章、周扬等九人领衔发起。在他们看来,文艺是宣传鼓动与组织群众有力的武器,艺术工作者是目前抗战不可缺少的力量。由





于鲁艺集中了延安许多著名艺术家,鲁艺自然成为延安最知名的学校之一。

1942年5月30日,在文艺座谈会结束后的第六天,毛泽东来到了鲁艺。鲁艺的师生们听说毛泽东来演讲,纷纷从四面八方的窑洞里拥了过来。这个院落中间当年是一个篮球场,毛泽东就在篮球场上给鲁艺的师生们作了一次生动的演讲。

一张保存至今的照片为我们记录下毛泽东在鲁艺演讲时的情景:师生们在露天的院子里席地而坐,有的侧耳倾听,有的埋头笔记,毛泽东被青年们三面环绕,背后有一块简陋的黑板,他一手叉腰很随便地谈着什么,一切都透露出家常而亲切的气氛。

我们在北京采访了著名的电影艺术家于蓝,他对毛主席的这次谈话还有很深的印象:“我当时很小,1942年刚过二十岁,刚参加演员工作。……座谈会后不久,毛主席到鲁艺来,当时‘讲话’还没有发表,周扬同志说,主席的讲话还没有发表,主席给我们鲁艺吃个小灶吧,就是偏心眼,吃点好的,意思大家还没有吃到,先给我们吃吧,主席就答应了,就在我们篮球场那个地方,主席站在那儿讲话,我就坐第一排地下,主席衣服上的大补丁我都看得很清楚,当时我非常感动,就觉得一个领袖,穿那么破,那么随便,他也不坐着,面前一个小凳子上放着一杯水,可能都没有茶叶,就是一杯水,他就站那儿讲。”

罗工柳先生这样谈到这次谈话:“我记得毛主席讲了两个问题,一个问题是说鲁艺还是个小鲁艺,整个的生活,前方的、后方的生活才是大鲁艺,小鲁艺和大鲁艺这句名言就是在这时候讲的。意思是说,不要光呆在鲁艺了,鲁艺是个小鲁艺,你们赶快下去吧,下乡,到生活中去,这是一个意思。还有一个意思,他开门见山地说,你们鲁艺的问题就是看不起前方的普及工作,他说得很通俗,他说普及工作是个苗苗,你们千万

不要把苗苗踏死了，大树是从苗苗长起来的，没有苗苗你的大树是不可能有的。”

结束采访后，罗先生在我们的留言簿上深情地题词：“大树从苗苗长起。”

2

最早实践毛泽东为工农兵服务文艺思想的，当属在鲁艺率先发展起来的木刻版画艺术。我们在北京郊区一幢僻静的小楼里，见到已经九十岁的著名的木刻艺术家、中国版画家协会名誉主席力群先生。老木刻家身体状态非常好，他拿出最近完成的木刻作品让我们欣赏。这样的高龄还在操刀创作，实在出乎我们的意外，也可见先生对木刻的热爱和痴迷。

力群先生是山西人，1931年到杭州艺专学习，参与了鲁迅先生领导的左翼木刻运动。我们的谈话首先从鲁迅先生对中国新兴木刻的扶持谈起：

“鲁迅先生对中国新兴木刻功劳很大，木刻是他一手提倡起来的，他提倡新兴木刻就是为了革命的需要，他1929年主持成立了朝华社，给我们介绍了许多外国的漫画，介绍了世界上的近代木刻，后来又介绍了苏联版画，印了苏联版画集，对我们学木刻的人有很大的帮助。当时国民党的艺术学校只有油画、中国画，没有版画这门功课，我们学版画都是根据鲁迅介绍的外国版画，并且成立了自己的版画协会，这样中国的新型版画就成长起来了。”

“鲁迅先生对我鼓励很大，对我也有教导。我为鲁迅先生画过两次像，一次是1936年鲁迅还活着，我刻了鲁迅像，寄给他，他收到以后，在信中鼓励了我。第二次是鲁迅先生去世，鲁迅的





两位日本朋友叫我赶快去画像,我赶到鲁迅先生家里,带着痛苦、悲哀给鲁迅画了像,现在这个像还在。”

我们问他延安美术界和上海最大的区别是什么,力群毫不犹豫地说:

“最大的区别就是共产党支持版画。在三十年代我们刻木刻要坐监牢,国民党要迫害我们,认为我们是共产党领导下的,所以上海时代搞木刻的多一半都到延安去了……我们在上海刻木刻基本不了解人民群众的生活,没有创作的源泉,到了延安,鲁艺就在那个村里头,我们周围都是农民,我们刻起木刻来就能够看到老百姓的形象,有了创作的源泉。这两点很重要。整个鲁艺没有油画,没有国画,因为没有那个条件,只有版画和漫画这两门课程,就是美术系的课程。”

力群和江丰、胡一川、彦涵、罗工柳、陈铁耕等大后方大批青年木刻家来到延安后,使木刻在延安发展成为一种相当普及的美术形式。他们用延安常见的梨木板,用自己制作的木刻刀,不但为报纸印刷解决了不少制版上的困难,还创作出了一批又一批优秀的作品。

这些表现解放区崭新生活的木刻作品,不但雅俗共赏,深得广大群众的喜欢,还为解放区艺术在全国赢得了很大的声誉。

1942年10月,应邀在重庆展出的解放区木刻画展在山城和大后方引起强烈反响。著名画家徐悲鸿在参观了画展之后激动地写道:“我在中华民国三十一年10月15日下午3时,发现中国艺术界一卓绝之天才,即中国共产党之大艺术家古元。”徐悲鸿说,我对于还没有二十年历史的中国新版画界诞生的这一巨星感到由衷的高兴,还预言,古元必将为中国争得世界性的声誉。

其实,这时的古元,只有二十三岁,当时正在延安郊区一个

叫碾庄的小山村里担任乡政府的文书,他不会想到,远在重庆的徐悲鸿会给他这样高的评价,对他寄予如此深厚的希望,画展后,他仍然在乡政府里忙碌着,一如既往地兴冲冲地把自己的作品贴在老乡的炕头上,请他们品头论足。

在古元的家里,我们见到了他的夫人蒋玉衡,老人拿出古元的木刻画册让我们看,她说:

“古元为了使自己的作品能够让老百姓喜欢,经常把自己刻好的作品贴在老乡的炕头上请他们提意见,老百姓就从非常实际的生活习惯当中给他提出来。比如老百姓说这个脸怎么是阴阳脸,一边白一边黑,好像我们平常看到的也不是这样,古元就记住这句话了,以后他就不再画阴阳脸了。还有一次他画了一个牧羊儿童,赶了一群羊,老百姓看了以后说这个牧羊的小伙子应该带一个口袋,他说有时候羊在山坡上吃草的路途中就生小羊了,回来的时候就把小羊用口袋背回来,后来他画牧羊人就是画一个放羊的口袋,还带条狗。所以说他的木刻成为民族画、中国画,也就是吸收了老百姓的意见、老百姓的欣赏习惯,跟外国人不一样,所以创造了他在木刻上一种独特的风格。”

解放后,担任了中央美术学院院长的古元又专程回到碾庄,来看望他熟悉的老乡和给予他艺术灵感的黄土地,他深情地把这层层的黄土地称作自己艺术的摇篮。

3

陕北的黄土地,黄土地上质朴的人民,粗犷的歌谣,造就的岂止是一个古元?当毛泽东深入火热的斗争生活,为人民大众服务的号召在黄土地上响起的时候,一个中国文艺史上从没有过的为人民而艺术的时代来临了。





毛泽东“走出小鲁艺,走向大鲁艺”的指示从根本上改变了鲁艺“关门提高”的偏向,使鲁艺在文艺为工农兵服务的道路上率先迈出了第一步,这第一步就是迅速传遍陕北乃至全国各解放区的新秧歌运动。

新秧歌运动活跃了群众的文化生活,也及时配合了陕甘宁边区正在掀起的大生产运动。鲁艺秧歌队成立后不久,就创作出了轰动一时的《兄妹开荒》和《南泥湾》。

1942年春节,鲁艺秧歌队和延安其他几家比较有名的秧歌队到杨家岭进行汇报演出,杨家岭沟外的广场上人山人海,盛况空前。正在坡上窑洞里伏案读书的毛泽东听到坡下的锣鼓声,兴奋地跑了过来。这一动人的情景被秧歌队的蒋玉衡久久地记在心里:

“我们到的时候大概是上午10点来钟,毛主席很忙,也不知道秧歌队什么时候能到,知道要来,后来听到我们在山底下已经打开锣鼓了,毛主席就从山坡上匆匆往下跑,我们在山根底下看得清清楚楚,我们心想,毛主席你别跑了,我们一定等你啊。”

著名作曲家李焕之的夫人李群也是秧歌队的活跃分子,提起鲁艺的秧歌队,李群依然非常兴奋:

“我们鲁艺的秧歌队非常出名,老乡高兴极了,非常喜欢看,老百姓看一场还不够,有的自己拿着干粮和水,跟着我们后头,我们演出多少场,他们就看多少场,然后再跟着我们回来,都称我们是鲁艺家的秧歌。”

谈起到南泥湾慰问359旅时,蒋玉衡说着说着,情不自禁地唱了起来:

“到了359旅非常受欢迎,359旅分了好几个地方,我们每个地方都去劳军,都去给他们演出,我们歌词唱的都是359旅的好事,又开荒又生产,359旅是模范……”

创造性地吸收了陕北民歌创作而成的《南泥湾》,以高亢优

美的旋律唱出了延安军民艰苦奋斗的乐观主义精神，成为解放区音乐的代表作和中国民族音乐的经典。

4

位于延安以北二百公里黄河边上的绥德，是一座历史悠久的文化古城，也是陕甘宁边区五个分区中最重要的一个分区。这里自古就是胡汉杂居的边关重镇和交通、交易中心。这里人口稠密，经济文化比较发达，是陕北的民歌之乡。著名的陕北民歌《三十里铺》、《赶生灵》都诞生在这里。

为了推动群众文艺的发展，中共中央西北局要求鲁艺等五个专业文艺团体分别组成五个文艺工作团到陕甘宁边区的五个分区。1943年底，由鲁艺戏剧系主任张庚率领的鲁艺文工团来到绥德，他们一面巡回演出，一面深入广大农村，搜集整理出许多流传至今的民歌作品。

我们在北京见到已经九十二岁的张庚老人。他说：

“绥德是一个比较开放的城市，那里学校很多，知识分子也很多，我们这回去就是把新秧歌带去。我们去也不完全给老百姓演戏，还要帮助当地的知识分子能够学我们那种方式，为老乡演出。那里也有学校，也有知识分子，让这些知识分子学咱们编的新秧歌，新戏，这样把那边的群众文艺都带起来。我们那个时候下乡除了演戏以外，收集民歌，收集故事，也是一个任务。”

至今依然广为传唱的陕北著名民歌《三十里铺》，就是由鲁艺工作团帮助整理后带回延安流传起来的。

《三十里铺》歌词：提起家来家有名，家住在绥德三十里铺村。我名又叫马凤英，交下一个三哥哥。三十里铺来遇大路，戏台拆了修马路。三哥哥今年一十九，咱二人没盛够……





这是一个真实的故事,发生在绥德城外三十里处的三十里铺村。绥德一中的退休教师朱继德,酷爱陕北民歌,对《三十里铺》的来龙去脉颇为清楚,他带我们来到三十里铺村,找到了歌中唱到的主人公严凤英住过的窑洞。

这个感人的爱情故事,随着这忧伤的旋律从绥德传到延安,传遍陕北,传遍全国,三十里铺也因此吸引了许多被歌声感动过的人到这里寻找三哥哥和四妹妹的踪迹。

除了《三十里铺》之外,由民间歌手创作的《东方红》、《十绣金匾》、《万丈高楼平地起》等民歌也都是经鲁艺的音乐工作者整理加工后到处演出流传起来的,歌中表达出翻身农民对中国共产党由衷的火一样的热爱之情。这些歌,和《南泥湾》、《迎军腰鼓》、《翻身道情》等歌曲一起,伴随着中国革命胜利的脚步,唱遍了全国,唱到了今天。

5

1946年9月22日至24日,《解放日报》文艺版连载发表了以信天游民歌形式创作的长篇叙事诗《王贵与李香香》,叙事诗的作者,是一位名不见经传的年轻人,后来成为我国著名诗人的李季,这一年,李季只有二十几岁。

1940年,年轻的李季来到陕甘宁边区最偏远落后的三边地区工作,在这里一呆就是六七年。在长达六七年的时间里,李季担任过小学教师、县报编辑、县长秘书,对三边地区的风俗民情有了深入的了解,而最让他沉醉喜爱的,还是在三边地区广为流传的信天游。李季回忆道:我简直被这单纯而深刻的诗句惊呆了,我像进了童话中所说的宝山一样,惊叹民歌这个艺术宝藏的丰富无比了。他随身带着纸和笔,每到一处都把所能听到的信

天游认真地记下来,收集大量民歌素材,创作出这首被郭沫若称为从“人民翻身”到“文艺翻身”的“响亮的信号”的作品。在中国现代诗歌史上,这首诗从内容到形式都具有里程碑的意义。

6

1943年9月,当延安文艺界纷纷下乡,在火热的斗争中进行创作时,一出新排演的传统京剧在延安引起了极大的轰动。这出戏就是今天人们还很熟悉的新编历史剧《逼上梁山》。不过轰动一时的《逼上梁山》既没有诞生在文艺人才荟萃的鲁迅艺术学院,也没有诞生在专门从事戏曲创作研究的延安平剧研究院,而是诞生在中央党校的政策研究室。剧作者和主要演员都是中央党校的学员和工作人员,有带兵打仗的司令员、政委,有文化工作干部,有党校的勤杂人员。除少数人外,大部分都是外行。他们边写、边排、边听、边改、边演,把作者、导演、演员、领导、群众的意见加以综合。11月在中央党校大礼堂试演,取得了成功。

1943年12月,《逼上梁山》正式公演,由于群众反映强烈,竟然在延安连续演出四十多场。

毛泽东对《逼上梁山》给予了充分的肯定。他在观看演出后的当天晚上就写信给编剧杨绍萱、导演齐燕铭,对这个戏给予热烈的赞扬:历史是人民创造的,但在旧戏舞台上,人民却成了渣滓,由老爷、太太、少爷、小姐们统治着舞台,这种历史的颠倒,现在由你们再颠倒过来,恢复了历史的面目,从此旧戏开了新生面。

毛泽东还鼓励他们把这种敢于创新,打破陈规陋俗的风气发扬广大,推向全国。

为了集中延安平剧创作的力量,中央指示重新组建延安平





剧院,毛泽东亲笔题词:百花齐放,推陈出新。随后,延安平剧院又排演出了艺术上更加成熟的《三打祝家庄》,使延安的平剧改革更加深入。从此,百花齐放,推陈出新,就成为我党一个重要的文艺方针。

7

比起《逼上梁山》的轰动,歌剧《白毛女》在延安的创作和演出更显得盛况空前。《白毛女》是解放区十几年文艺运动影响最大的标志性的作品。这部四幕大型歌剧由鲁迅艺术学院集体创作而成,前后酝酿创作过程历经数年。

1944年,在晋察冀边区战斗了五年多的西北战地服务团回到延安。此时,正临近党的“七大”召开,鲁艺师生正酝酿准备为“七大”献礼的节目。西战团从河北阜平一带带回的白毛仙姑的传说引起大家浓厚的兴趣。

我们在北京拜访了著名诗人、《白毛女》的编剧贺敬之。诗人虽然已经从中宣部副部长、文化部代部长等重要职务上退休很久一段时间了,但他依然非常忙碌,每天的日程都安排得很紧。

贺敬之是山东人,1940年到延安,当时只有十六岁,因此他谦虚地称自己在延安是小字辈。他首先为我们介绍了《白毛女》创作的经过:

“周扬同志提出是不是可以在秧歌剧的基础上写一部歌剧,这样就以张庚同志为首,把我们组织起来,成立了一个创作组,创作组是在周扬同志的直接领导下的。整个创作组包括剧本的执笔、主要的音乐作者、还有几位导演。当时陕甘宁边区正在进行扫除文盲、反对迷信的运动,所以有人提出这是一个反迷信的好题材。我们创作组讨论以后觉得这个题材的意义不在于反迷

信,而是一个反对剥削、压迫,人民翻身的题材。

“邵子南同志写了一个初稿,后来经过领导和群众的讨论,觉得还不成熟,觉得故事的结构、人物的塑造都需要重写,重写的时候邵子南同志离开去做别的工作了,这样就交由我来负责文字,执笔写作。第一次彩排之后,要增加一个尾声,要改成一个群众斗争黄世仁的场面,这时候我病了,就由丁毅同志来执笔,丁毅同志原来就是这个创作组的,我们一起讨论的。大体上的过程就是这个样子的。”

为了创作出一部内容上切合现实需要,形式上为广大群众喜闻乐见的民族歌剧,创作组进行了艰苦的探索。《白毛女》的作曲之一张鲁这样给我们谈到“北风吹”的创作过程:

“我和马可、瞿伟、向隅负责作曲,做了几次,周扬和张庚同志都很不满意。张庚催得很紧,因为演员们都等了好几天,不能再等了。我苦思冥想也想不出,真是苦恼极了,自己一个人每天到延河边和山坡上散步,到第三天的时候,我忽然想到贺敬之同志说过的一句话,他说喜儿开头的曲子最好用河北民歌的调子,我一下子豁然开朗,对呀,河北民歌里不是有一段有名的‘小白菜’吗?我根据喜儿小姑娘活泼好动的性格,把‘小白菜’的调子加快了几个节拍,很快就写出了‘北风吹’,大家一听,都觉得还不错……”

我们还见到了最早扮演喜儿的著名歌唱家、原东方歌舞团团长王昆。

“那时候我也是比较小,1944年的冬天我参加时还不到二十岁,十九岁吧,1945年的5月才演出的,5月我就二十岁了。开始是林白演的,后来林白病了就主要由我演喜儿。而且曲调也变化了,用的是河北梆子加秦腔。《白毛女》音乐上是很成功的,剧也是很成功的,这个剧给了音乐一个非常坚实的基础,没有这两个,《白毛女》不一定能站得住。”





1945年4月,《白毛女》终于在中央党校礼堂与观众见面了。毛泽东及中央其他领导,前来出席“七大”的代表和延安的许多群众观看了演出。一个存活在中国老百姓心中半个多世纪的复仇女神由此诞生了!

第二天,演出队的领队田方同志传达了中央领导的意见:

1. 这个戏适合时宜,适合群众的需要;
2. 黄世仁应当枪毙;
3. 艺术上是成功的。

在应当枪毙黄世仁这一点上,广大群众与中央领导的意见完全一致。贺敬之给我们谈到这样一件有趣的事:

“关于最后黄世仁怎么处理,争论很大,有不同意见。我作为主要执笔者,有些拿不准。最后正式公演的时候我们就是听了这样一些意见,说不要枪毙了,说不要做得太过了,说就是斗争一下,群众出出气就行了,群众的情绪,太过火了。”

“很多在鲁艺看排演的同学、老师,还有鲁艺所在的那个村子桥儿沟,天天来看排演的群众,都不满意,说不应该这样处理。公演以后就发生了一件这样的事情,我们吃饭的时候,我排在前头了,炊事员同志就说,噢,是你呀,行了,黄世仁不枪毙,我今天少给你点饭。他有意见呢,还拍着那个勺子说,这还能不枪毙?可见中央领导和广大人民群众的意见是一致的。”

从《白毛女》演出的头一天起,创作组就相继收到各方观众的来信,连同《解放日报》转来的批评文字,多达十五万字。创作组广泛吸收了群众的各种意见,进行了多次修改。贺敬之深有感触地说:在反映群众、服务群众的为群众的艺术中,群众是主角,是批评家,有时是直接的创造者。

王昆深有感触地说:

“《白毛女》不仅仅揭示了旧社会把人逼成鬼,新社会把鬼变成人这样一个主题,它告诉人们旧的中国必须要消亡,要建立一个新

中国,这戏在延安演了以后,黄世仁这个名字连街上的小孩都知道了,杨白劳就成为被压迫阶级的一个代表了,一个名称了。

“后来解放战争开始,好多剧团都演这个戏,全解放区都开花了。有人这样评价《白毛女》的作用:国民党数量比我们多,军队训练有素,而且武器精良,但是为什么我们能够把这么强大的敌人打败,最后解放了全中国,不为别的,就是因为我们有《白毛女》,有《血泪仇》。这个话当然是夸张了一些,但是说明了一点,就是说我们党领导下的、用延安文艺座谈会这样的理论武装起来的文艺工作者,懂得怎样去用我们的文艺武器去团结自己、教育自己,怎样去打击敌人,去消灭敌人,所以以《白毛女》为首的这样一些节目,的确是起到这样一个作用。”

8

就在《白毛女》诞生的前后,赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》,孙犁的《荷花淀》,康濯的《我的两家房东》,丁玲的长篇小说《太阳照在桑干河上》,周立波的长篇小说《暴风骤雨》相继在解放区诞生。

毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》作为先进文化的发展方向,在“讲话”精神的指引下,解放区的文学、戏剧、美术、音乐和电影在短短的几年之内都取得了辉煌的成就。这些杰出的文艺作品不但成为中国文艺发展史上重要的组成部分,为二十世纪的中国文艺书写了壮丽的篇章,也成为中国共产党领导的中国革命最生动、最真实的纪录和写照,在翻天覆地的革命风暴中成为推动历史前进的震天的锣鼓和高亢的号角!





毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》不但开辟了一个崭新的文艺时代,也成为中国共产党文化和文艺政策最重要的基石。可以这样说,建国后毛泽东同志提出的“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针,邓小平同志提出的“文艺为人民服务,为社会主义服务”的“二为”方向,以至于江泽民同志提出的“提倡多样化,弘扬主旋律”都能从这篇光辉的论著中找到最初的源头,都与延安文艺的光荣传统一脉相承。

更值得注意的是,在毛泽东的号召下,在“讲话”精神的指引下,从解放区时期开始一直到建国后相当长的时间内,广大的知识分子自觉地深入基层,向工农兵学习,向人民学习,为工农兵服务,为人民服务,在火热的生活中锻炼、成长,使文化直接转化为改造社会和推动社会发展的力量,从而彻底打破了传统文化中贵族文化与平民文化的间隔,大大促进了传统文化在向现代文化转型过程中质的改变。

六十年前,在毛泽东“讲话”精神的指引下,延安文化闪耀出耀眼的光芒,开创了中国文化崭新的篇章。六十年后的今天,“讲话”具有普遍真理性的基本内容仍然像一座光芒四射的灯塔,指引着中国先进文化的发展方向。



第二编

窑洞情结 文艺老人访谈

刘白羽(1916—) 北京人。1934年考取北平民国大学中文系,1936年开始文学创作,1937年出版短篇小说集《草原上》。1938年春到延安,参加延安文艺工作团,到华北抗日前线和敌后抗日根据地采访,后返回延安。1942年参加延安文艺座谈会。1944年调重庆《新华日报》编辑文艺副刊。1946年到东北,任随军记者,直到解放战争全面胜利。在解放区期间,创作出版有小说集《金英》、《蓝河上》、《太阳》、《五台山下》、《龙烟村纪事》、《幸福》、《政治委员》、《战火纷飞》、《红旗》,中篇小说《火光在前》,报告文学集《游击中间》,小说散文集《无敌三勇士》,另有部分作品,辑为报告文学集《为祖国而战》、短篇小说集《早晨六点钟》出版。建国后,曾任中国作家协会副主席、书记处书记,文化部副部长,中国人民解放军总政文化部部长,《人民文学》主编,创作短篇小说集《战斗的幸福》,散文通讯集《朝鲜在战火中前进》,散文集《火炬与太阳》、《战斗的幸福》、《红玛瑙集》、《红色的十月》、《刘白羽散文选》、《海天集》等近二十部,以及长篇小说《第二个太阳》等。

决定我一生的是深入火热的斗争

记者:我们了解一下您是哪一年到的延安?

刘白羽:1938年,从汉口去的。

记者:到延安不久就到了文抗?

刘白羽:对。我到延安住在机关合作社,实际上是中央招待所,毛主席就来看我们。

记者:他自己亲自过来的?





刘白羽：亲自过来的，事先通知我们，我们就在门口迎接。

记者：当时看到毛主席的衣服上补着补丁？

刘白羽：那个没注意，穿的反正很旧，很朴素。他坐下来就跟我们一个一个谈，谈工作。轮到我，他就问我，刘白羽同志你去学校教书嘛？我说我不教书，我说我到延安来的目的是到敌后去打仗。我要去打仗这个思想是非常牢固的，毛主席就把这个事情记住了。一个夜里毛主席派警卫员叫我去他那儿，我也不知道什么事，他就跟我讲，刘白羽同志你不是要上前线嘛？现在有个机会你去不去？他说有个美国人叫卡尔森，他要到敌后去，你陪他去好不好？我说主席决定我去我就去。他就让我找几个人陪他。到过每一个敌后的根据地。路上我们要过封锁线，也是很危险的。深入战争生活，是苦，是死人。但让我讲起来，我一生最幸福的就是战争那一段。

记者：过得非常充实？

刘白羽：战争不能只看一个方面，只看残酷的这一面，另外还有一面，战争也有创造新世界的一面。我们不是全部否定战争，非正义战争我们否定，正义战争我们应当肯定。

记者：请问刘先生，1942年为什么召开延安文艺座谈会？

刘白羽：为什么有延安文艺座谈会？毛主席找我去，讲了两句话，非常重要，从这个话才能理解延安文艺座谈会。他说边区的经济问题我们解决了，现在我们可以腾出手来解决文艺界的问题。你们懂得这个意思吗？他知道文艺界存在一些问题，才要解决。说了这两句话以后，毛主席就跟我谈，谈了比较长的一段话，这段话实际就是后来他文艺座谈会讲话前面那一段。向我提出，说你们文抗作家、党员很多，给你一个任务，把我的话传达回去，征求他们的意见。据我所知，与此同时毛主席也找了鲁艺的何其芳等很多同志。他是广泛地听取意见，不是听哪几个人的意见，

后来整风学习当中,我才懂得他这就是调查研究。他了解各方面情况,然后决定召开延安文艺座谈会,解决文艺界方面的问题。

什么问题呢?就是当时文艺界思想很混乱。文艺座谈会第一个发言的是萧军,他的发言根本是荒谬的,完全跟毛主席的文艺思想相反的。他一味强调作家、个人、自由,他说鲁迅在广州就没有哪个党哪个组织指挥。他的讲话一完,胡乔木一下就站起来了,跟他展开了论战,批评他。所以延安文艺座谈会前前后后是有斗争的,是存在着严重问题。

记者:当时一共开了三次会议,是怎么通过这三次会议解决文艺界存在的问题的?

刘白羽:文艺界的问题并不太多,主要的问题就是文艺方向究竟是什么?实际解决的就是这个大问题。

记者:刘先生您还记得延安文艺座谈会是在什么地方开的吗?

刘白羽:有张照片,那个照片上可以查出来。中央办公厅的大礼堂,那是惟一个像洋楼式的房子,那是中央办公的地方,中央开会的地方,我们这个会就是在那里开的。

记者:参加会议的有多少人?

刘白羽:我记不得了。会议结束时大家很高兴,思想一致。原来不团结,彼此之间矛盾很尖锐,现在也都团结了。

会议前组织部长陈云同志找丁玲和我去,实际就是组织上,中央组织部长代表党跟我们两个人谈话,动员我们要站在党的立场上,要做一个正确的发言。我们两个人商议,由丁玲发言。

记者:刘先生您能不能给我们介绍一些文艺座谈会的细节,比如说开会的那天主席他是坐在什么位置给大家讲话的?

刘白羽:会议厅中间有一个小桌子,他就坐在那里。

记者:是不是晚上点了汽灯?





刘白羽：晚上讲到很晚，院子里面点了汽灯，大家非常愉快，团结。开会之前，先拉了一车西红柿来，大家都上去抢，很有意思。照相是坐着的。

记者：主席在会上讲了哪些话给您的印象最深？

刘白羽：决定我一生的那就是深入火热的斗争，作家要深入火热的斗争，就是到工农兵火热的斗争中去。主席讲话给我印象最深的就是这一句，我后来所执行的也就是这个。为什么去打仗？我打仗是为了建立新中国。不打仗能建立新中国吗？

记者：延安文艺座谈会后，您第一次看秧歌眼泪都流下来了，为什么这样激动？

刘白羽：感觉一个知识分子现在真正是人民一员了。过去自己觉得是作家，不得了，现在大家都穿上农民的服装，和人民一样了。我为什么流眼泪？因为我是真正的人民了。

记者：感觉自己真正由过去那种思想转变过来了？

刘白羽：转变了，文艺方向、文艺路线不同了。作家的实践不同了，因此他的创作也就不同了。

内战刚爆发时，周恩来同志就把我们夫妻两个人由上海召到南京去，跟我们谈话，谈话内容是什么呢？就是说内战爆发了，张家口已经被占领了，现在中央组织撤退，你们到哪里去？他说刘白羽你有两个地方可以选择，一个到香港去，去做统战工作，一个回解放区。我马上脱口而出，说我回解放区。我说我跟日本人打了八年，现在美国装备蒋介石跟我们打仗，我说我准备打十六年。后来，我为什么去参加东北的解放战争呢？就是听从毛主席的到工农兵火热的斗争中去的号召。解放了北平，然后南下解放武汉，我都参加了。一直过长江，打到常德时，中央一个电报把我调回来了。

我南下的时候，中央正在北京开第一次文代会，第一次文代

会原来我是团长,我谢绝了,我说我去打仗。后来就让宋之的当团长。那时候我做出来的决定是我一生里一个大的转变,也是我执行文艺座谈会讲话的一个实践。你想如果我到香港去,我刘白羽还是现在的刘白羽吗?

记者:就不会写出那么多好的作品了?

刘白羽:就不会成战争作家了,不参加战争我写不出战争的作品。

刚才我为什么讲周恩来和我谈话后,我回解放区是我人生的一个决定关头,我的文学道路的一个决定关头呢?如果我要选择去香港,我怎么能写军事文学?所以后来一直到现在为止,我觉得毛泽东的文艺思想是文艺方面的、文艺哲学方面最高的。他在这个之前写了两篇哲学作品,这两篇把马克思主义哲学都概括进去了,后来延安文艺座谈会就是在这种哲学思想指导下召开的。到现在为止,在文艺上我坚持毛泽东文艺思想。

记者:你获茅盾文学奖的长篇小说《第二个太阳》,是不是在这种思想下产生的?

刘白羽:就是这样才产生的,我要不去打仗,要到香港去,就不能写出《第二个太阳》了。《第二个太阳》写得很难。那时候我身体已经不大行了。我要求从行政工作上退下来,退下来我决心要写几个长篇,包括《第二个太阳》,我要把毛泽东文艺思想在我的身上的实践体现出来。

记者:解放战争时期你在东北也呆了一段时间?

刘白羽:在东北三年。我们的军队消灭了国民党的几十万大军,那战争是很残酷的。

记者:在东北的报纸上经常整版地刊登您的小说吗?

刘白羽:发表了好几篇小说,影响比较大的一篇叫《无敌三勇士》,另外一篇叫《政治委员》,在当时部队里确实影响很大。





记者：这都是深入到战争里面体验出来的？

刘白羽：都是在战争里面提炼出来的。最近有一个老同志，老作家，给我写信，他说他到现在还记得我写的《政治委员》，一个个的政治委员骑着马，袖子飘飘的。我有这个收获，就是因为我深入战争。我经常在前线，一直打到最后，全部消灭了国民党的军队。

记者：你当时是以记者的身份吗？

刘白羽：以记者的身份，新华社总社的特派记者。那时候中央决定一个大区派一个特派记者，这个特派记者由新华社总社直接指挥。

我主要在东北，以后就到北京了，北平是和平解放，我是秘密地跟陶铸一道进城来谈判的。后来我又南下，去中南，就是武汉。解放武汉以后，过长江到湖南。《第二个太阳》主要写南下这一段。但人物不是，这是我自己的构思。

记者：《心灵的历程》是前几年……

刘白羽：《心灵的历程》因为是三本，写的时间比较长一点。

记者：您在年龄这么高，身体又不是太好的情况下，完成这种巨著，您精神的动力是什么？

刘白羽：作家就是要不停地创作。我现在还在写。我年纪大了，我精力、体力支持不了写长篇，但是我可以写散文，而且他们也找我写，找我写我就写。前几天《人民日报》上还发表我一篇散文。人家说我是散文家，其实我一开始是写小说的。人家说我创作什么新闻体小说，什么叫新闻体小说，三十年代我发表的就是小说，小说是小说，新闻是新闻，那是两回事。新闻方面我也写了一些作品，得到过中央认可。比如东北解放了，陈云同志主持接管沈阳。沈阳那么大的工业城市，那么多人口，工作很多。所以陈云同志就把我拉着放在他身边。我们的同志分好多

小组去接收,我就负责每天晚上向陈云同志汇报接收的情况。当时的情况我很熟悉,所以后来我就写了一篇《光明照耀着沈阳》,这是新闻,不是小说,也不能叫新闻体小说。新闻就是新闻,小说就是小说。哪儿有新闻体小说?





贺敬之(1924—) 山东峰县人。少年时代在山东、湖北等地中学、师范求学,1939年在四川开始文学创作。1940年赴延安,入鲁迅艺术学院文学系学习。创作有《并没有冬天》、《乡村的夜》两本诗集和秧歌剧《栽树》、歌剧文学剧本《白毛女》(执笔者之一)、歌剧《惯匪周子山》(作者之一)、散文《玉米花》。抗战胜利后到华北,任华北联合大学、华北大学文艺学院创作员,创作有秧歌剧《秦洛正》和诗集《笑》、《朝阳花开》。1949年出席全国第一次文代会,建国后历任中国戏剧家协会书记处书记、文化部副部长、中共中央宣传部副部长、文化部代部长,出版有诗集《放歌集》、《贺敬之诗选》。

肩膀上的红旗手中的书

记者:贺先生,您在延安参加了当时柯仲平等几位诗人推广的街头诗活动了吗?

贺敬之:没有。我是1940年到的延安,那时我刚十六岁。柯仲平同志和萧三、田间同志1937、1938年搞诗歌大众化的时候我没赶上。我在“鲁艺”学习的时候,特别是前两年,是叫做“关门提高”的时期,强调“正规化”,多读书。后来在整风中间,院长周扬同志做了一个自我批评,认为这样的“提高”是有片面性的。提高是要提高,读书也还是需要的。但作为革命文艺家,仅仅这样是不够的。毛主席在延安文艺座谈会开过不久,大概半个月或十天左右,他到“鲁艺”来又作了一个讲演,提出“大鲁艺”和“小鲁艺”的问题,意思就是说你们在“小鲁艺”这个小范围的学习当然是需要的,但不要忘记“大鲁艺”,也就是不要忘记广

阔的社会生活,还要向社会学习,向人民群众学习。当然,我们对“关门提高”那段时期的学习也不是完全否定。我是文学系的学生,当时确实读了不少书,比较系统地学习了文学理论和中外许多有名作家的作品。但是,就整个学院的指导方针来说,确实存在着脱离现实斗争、脱离人民群众和艺术教条主义倾向。整风开始后,毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》给文艺界指明了正确方向,提出文艺要为工农兵、为人民大众服务,文艺要与人民群众结合,表现新的群众的时代。为实践“讲话”精神,鲁艺在周扬同志领导下发起了“新秧歌运动”,成立了鲁艺秧歌队。我在一开始就参加了这支秧歌队的活动。从1943年到1944年,我一直在为秧歌队写歌词,在一些小型、中型的秧歌剧创作中担任文字执笔,也单独写了一些秧歌剧。后来我就从文学系正式调到了戏剧系并转到了鲁艺文工团。在这之前,从1939年开始发表作品到1942年,我主要是写新体诗,这些诗一部分是写投奔延安的路上和到延安后的生活感受的;另一部分是回忆我去延安前、主要是抗日战争以前童年时代在农村的生活,表现的都是农民受剥削、受压迫的悲惨命运。这两部分作品分别编入以后出版的《并没有冬天》和《乡村的夜》两本诗集中。

记者:贺先生,您接到歌剧《白毛女》文学剧本执笔这个任务的时候,您还在鲁艺念书吧?这对您来说是不是一个挑战?

贺敬之:这个工作是1944年后半年开始的,当时我已经不再是学生,参加文工团已有两年,是经过下乡、下厂,在刚才说过的参加了一批秧歌剧写作的基础上接受这个任务的。虽然如此,这个任务对我来说确实还是个挑战,因为无论生活经验还是创作经验都很不够,我是在领导的指点、前人的经验和群众智慧的营养下勉力而为的。

当时,周扬同志和戏剧系主任张庚同志领导这个创作,明确





提出要以“白毛仙姑”这个传奇故事为题材搞一个表现人民斗争生活的、有创新意义的、民族化、群众化的新歌剧。“新歌剧”这个词就是从这时提出的。

这个故事是抗日战争初期流传在晋察冀边区的一个民间新传奇。1944年,以周巍峙同志为团长的“西北战地服务团”从晋察冀回到延安,归入鲁艺建制。“西战团”的作家邵子南同志在晋察冀时写过一部同一题材的长诗,由于这个原因,开始成立歌剧《白毛女》创作组的时候,就责成他写初稿。创作组由张庚同志直接领导,成员包括文学剧本的执笔、主要的音乐作者、导演在内。我和丁毅同志都是作为文学剧本执笔者之一参加的。最初讨论剧本主题时,反映有人说当时陕甘宁边区正在进行扫除文盲、破除迷信的运动,认为这个故事是反迷信的好题材。经过创作组讨论,一致认为这个故事的社会意义主要还是在于反剥削、反压迫、争取人民翻身,主题就是周扬同志提出的“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”。统一认识后,邵子南同志写出了初稿,经由集体讨论和周扬、张庚同志审看,认为还不成熟,故事结构、人物塑造、语言表达等都需要重写。重写时邵子南同志离开做别的工作了,就决定交由我担任。新的结构设想,主要由我和导演王滨同志一起商定,由我写出稿本经创作组讨论通过和张庚同志审定,然后交由作曲、排演,一边排一边征求各方向群众意见进行修改。全剧彩排时又根据群众意见要增加最后一场,表现斗争黄世仁的群众场面。这时由于我生病,也由于对运用外国歌剧合唱形式不熟悉,就由丁毅同志担任。

记者:创作完成后,正好赶上“七大”开会,《白毛女》很荣幸地成为“七大”的一个献礼节目。第一次演出后反响非常之大,包括党中央领导也提出了重要意见,当时这些意见是怎么传达给你们的?

贺敬之：第一场正式演出是给“七大”代表演出的，演出地点在中央党校礼堂。当时我担任司幕，还做些后勤工作，比如给演员送开水等这些事。演出队的领队是田方同志，就是后来为观众熟悉的电影表演艺术家。当时他还兼任演出队的党支部书记，我和丁毅是支部委员，我记忆中是演出后两天，就由田方同志传达了中央领导的意见，就是后来许多同志提到过的这样三条：一是这个戏是适时的，适合群众需要的；二是在艺术上是成功的；三是对黄世仁这样一个恶霸地主，触犯刑律，应当法办，判处死刑。非正式的还听到有同志说，少奇同志指出，不枪毙黄世仁，人民群众不会同意，这是一种右倾投降主义的表现。关于这一点，在演出前的排练过程中，创作集体中有过不同看法，有些同志说处理不能过激，不要一报还一报，应当“以德报怨”。我和丁毅都拿不稳，也就没有斗争会结尾处处理成把黄世仁判处死刑，执行枪决。但当时天天来看排练的群众，包括鲁艺内部的工作人员和同学，还有鲁艺所在地桥儿沟村的老乡都对此很不满意。这中间发生了这样一件事：我们吃饭时排队到伙房打饭，排到我这里了，炊事员同志拍着勺子说：“噢，是你呀？！黄世仁不枪毙，我今天就少给你打点菜！”这件事一直记在我心里。中央领导同志和广大群众意见一致，这给我们的教育是非常深刻的。

记者：在几代白毛女——喜儿的饰演者中，您认为谁最符合原著的要求？

贺敬之：在延安的时候，同时饰演喜儿的是林白和王昆。林白同志是一个话剧演员，表演风格比较细腻。王昆同志的歌唱非常出色，由于是农村出身，表演风格真实、朴素。解放后林白同志不做演员工作了。王昆同志从延安时期起一直在不断实践，她在运用和发展民族唱法，掌握革命现实主义的民族歌剧表





演体系上取得了显著成绩,在群众中产生了很大影响。另一位是郭兰英同志,她原是山西梆子的名演员,1946年张家口撤退时参加了我们的文工团。她的戏曲表演和歌唱功底深厚,富于激情,把传统戏曲技巧恰当地用于新歌剧表演上来取得突出成绩,因此,她同样受到广大群众的欢迎。全国解放前后很长时间内,各地方不仅在歌剧《白毛女》中扮演喜儿的很多,在改编成各种地方戏曲的《白毛女》中扮演喜儿的也很多,都受到了群众的欢迎,我无法在这里进行具体评论了。

记者:“讲话”以后的代表作首推《白毛女》。请您谈谈对“讲话”精神的体会和《白毛女》是怎样体现“讲话”精神的好吗?

贺敬之:不能说是“首推”,不论就作品出现的时间或作品质量,都不能这样说。事实上,当时在延安和其他地区,在以后的各个时期,都出现了许多更好地体现“讲话”精神的作品。

就我个人来说,由于出身贫困和到延安后、特别是整风中受到的教育,使我由衷地接受了“讲话”精神,但比起前辈、同辈和后辈的许多作家、艺术家和文艺理论家来,我的理解和体会是远远不够的。不过,我却可以这样说:作为一名革命文艺工作者,我是在“讲话”精神哺育下长大的。“讲话”作为马克思主义和中国文艺实践相结合的产物,作为马克思主义文艺观和社会主义宏观文艺学的经典文献,作为中国革命文艺和社会主义文艺的理论纲领和行动指南,从我十八岁开始到六十年后的今天,它一直是我生活实践和创作实践的最重要的教科书。它从“为什么人”和“如何为”两个方面给包括我在内的广大文艺工作者指明了正确方向和科学方法。正如许多同志经常论述的,它解决了文艺与生活、文艺与人民、文艺与政治等重大理论问题,也对文艺工作者的生活、学习、创作和理论批评中一系列具体问题的正确解决提供了思想武器。

我个人从参加新秧歌运动和《白毛女》创作直到现在,“讲话”启示我一直不断在思考的最重要问题,是涉及世界观和文艺发展史的这样几点:一是文艺的普通规律和特殊规律。“讲话”科学地总结和肯定了人类文艺史的一般规律,又突出地强调和论述了无产阶级文艺的特殊规律。如果否定前者,文艺发展就失去了借鉴和继承的依据;而否定后者,无产阶级的革命文艺和社会主义文艺就失去自主性、独立精神和创新精神。这样,也就同时否定了人类文艺史必然要发展到社会主义文艺阶段这一普遍规律。二是个体与群体。文艺工作者作为个体的人要生存、要发展、要通过文艺活动实现自我,这应当肯定;但同时又不能和社会群体特别是广大人民群众相背离。对于革命文艺工作者来说,不论是人生或艺术都应走和人民群众结合的道路。要在思想感情上和人民群众融合在一起,把个人命运和人民的命运融合在一起,立足点要站在人民一边,真正做到全心全意为人民服务。三是主观与客观。做任何工作都要有主观能动性,文艺创作更需要主观性的发挥;但却不能由此否定对客观世界的依存关系,主观应当和客观相一致。在发挥主观能动性的同时应接受客观世界和客观真理的制约。因此,就要通过学习马列、学习社会努力掌握科学的世界观,在改造客观世界的同时自觉地改造自己的主观世界。

记者:您从这几个方面体会到“讲话”精神,那么,具体是如何体现在《白毛女》创作中的呢?

贺敬之:在延安当时,对这些问题的认识只是初步的。对我来说,要在《白毛女》文学剧本中用艺术形象把体会到的“讲话”精神较好地体现出来,无论思想水平、生活经验和创作经验都是远远不够的。正像刚才说到的,只能是、也必然是依靠集体的力量。具体事例还可以补充提到:剧本第五、第六两幕(后并





为一幕)是晋察冀建立抗日政权后的生活背景,我不熟悉,就向在当地工作过的干部和“西战团”的同志请教。其他在大小问题上向各方请教的事例还很多,不再细说了。至于对整个创作集体来说,全部创作和演出的过程,就是为体现“讲话”精神而反复向“讲话”学习、向群众学习,同时也是创作成员之间相互学习的过程。

正是在这样的过程中,“为人民写、写人民、由人民批准”就成为大家共同的认识和始终坚持的原则。明确具体要搞的应当是中国民族的新歌剧,同时更应当是中国人民的新歌剧。这样,就要求在秧歌剧的基础上进一步探索大型歌剧的表现形式和提高作品的艺术性;同时,更要求在民间传奇故事的基础上进一步丰富生活内容并提高思想性。这也就是说,要在内容与形式、思想性与艺术性、普及与提高,以及继承、借鉴与创造的问题上努力体现“讲话”中有关论述的精神。从而具体地找到能够表现新的生活内容又能为群众喜闻乐见的歌剧形式,通过能为广大群众理解和共鸣的以喜儿、杨白劳为代表的广大贫苦农民受剥削、受压迫、要反抗的故事内容,力求体现出“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”的主题和中国人民大翻身、大解放的时代精神。

为实现这样的意图,在创作方法上,要求体现“讲话”关于创作来源于生活又高于生活的现实主义论述,处理好故事的传奇性和现实性、浪漫主义色彩和现实主义精神的关系。在反映生活和正确认识生活的问题上,按照“讲话”提出的“学习马克思主义、学习社会”的精神,在创作和修改过程中,学习马列和毛泽东思想关于中国社会矛盾和农民问题的论述,以提高认识澄清曾经出现过的模糊认识。更为重要的一点是,“讲话”中反复强调的要和人民群众思想感情上打成一片、立足点要在人民一边的

问题。创作人员的爱与恨、悲与欢要与作品中、观众中和生活中广大被压迫人民相一致。也就是说,创作主体与人民群众、主观和客观相一致,创作者的艺术理想和社会理想相一致。用当时的话说,就是搞歌剧与搞革命一致。因此,“讲话”中指出的文艺作品要“使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境”,这当然就成为文艺创作的根本目的,成为在艺术实践方面实现自我和改造自我、与人民结合和为人民服务的具体体现。

以上说的这一些,我反复用的是“要”、“要求”、“力求”这样的字眼,因为实际上做到的远远不够,所以只能这样说。尽管当时和以后很多年,歌剧《白毛女》在广大观众中一直受到鼓励,但我们创作集体中的同志,首先是我个人从文学剧本角度来说,不论思想内容还是艺术表现都还存在很多不足。因此,你提问《白毛女》如何体现了“讲话”精神,我能回答的只是一些“体会”而很少是“体现”,而且“体会”也是初步的、浅显的。实在对不起了。

记者:很多在延安呆过的人对延安的感情都很深,但是能像您那样写出富有深情的诗的作家不多,当时这首非常有激情的《回延安》您是怎么创作出来的?

贺敬之:1956年,胡耀邦同志到延安去主持一个西北五省青年造林大会,中国青年报社邀我一同去了。这是从1945年日本投降我离开延安后十多年第一次重回延安,心情非常激动。几天之内除去给报社写了通讯报导外,就是写了这首诗。这是大会结束后离开延安前的一天,要我为大会的联欢晚会出一个节目,我就想用陕北“信天游”的曲调唱出我这次回延安的感受来。连夜突击,一边唱一边流泪,一边用笔记下来。由于心情激动,不知不觉感冒了,嗓子失音唱不出声来了,不能到晚上上出节目,就由陕西人民广播电台要去,不久在《延河》杂志上发





表了。

记者：现在还能唱几句吗？

贺敬之：不能唱了。不过我去年又去了一次延安，在好几个场合又朗诵了这首诗，同延安的群众和过去在延安学习、工作过的以及现在延安工作的同志又一次在感情上进行了交流……

记者：我们在中学里都学过的“心口呀莫要这么厉害地跳，灰尘呀莫把我眼睛挡住了……”

贺敬之：“手抓黄土我不放，紧紧贴在心窝上。几回回梦里回延安，双手搂定宝塔山……”后面的几段是描写四十年代我在延安的生活：“羊羔羔吃奶眼望着妈，小米饭养活我长大。东山的糜子西山的谷，肩膀上的红旗手中的书。手把手儿教会了我，母亲打发我们过黄河……”

这里说的“肩膀上的红旗手中的书”，这书首先就包括《在延安文艺座谈会上的讲话》在内。去年我又到延安，参加了延安文艺界纪念“讲话”发表五十九周年的大会并发了言。虽然我这首诗水平不高，学习“讲话”和实践“讲话”精神做得很不够，但在“讲话”发表六十周年的今天，我仍然深信：延安是永远屹立在中国人民心里的，“讲话”精神是永放光芒的。

周巍峙(1916—) 江苏东台人。1934 年在上海参加进步出版工作及抗日救亡活动。1936 年开始创作歌曲。1937 年抗战爆发后,去山西前线开展抗战宣传组织工作,不久在西安参加西北战地服务团。1938 年 7 月 17 日加入中国共产党,同年 11 月任西北战地服务团副主任,率团到晋察冀边区工作,并任北方分局文委委员和晋察冀边区音协主席。1944 年奉命率团回延安,在鲁艺戏音系任助理教员及鲁艺文工团副团长。1945 年抗战胜利后回到晋察冀边区张家口市,历任中共张家口市委文委书记,华北联合大学文艺学院文工团团长和音乐系主任,华北人民政府文委委员等。建国后,历任中央实验歌剧院院长、文化部艺术局局长、第一副部长、代部长,中国音乐家协会、舞蹈家协会、曲艺家协会副主席等职。并任全国政协常委。创作歌曲有《中国人民志愿军战歌》、《十里长街送总理》等。曾参加领导音乐舞蹈史诗《东方红》及《中国革命之歌》的创作演出。出版有《文艺问题论集》。现任中国文联主席,文化部党史征集委员会主任等职。

“讲话”为文艺工作指明了方向

记者:周先生,请您先谈谈在上海的一些事。

周巍峙:在上海我最早是由名记者戈公振先生介绍去《申报》馆工作的,那个时候只有十四岁。因为家里很穷,所以我小学没毕业就到报馆当练习生了。在上海这个全国最大的报社里工作约两年,正赶上了“九·一八”事变和“淞沪抗战”,日本帝国主义侵略中国的暴行,对我的思想产生了极大的冲击,使我产生





了强烈的反帝意识,我看了不少反对日本帝国主义的文章,认识一些文化人,受到邹韬奋、李公朴、艾思奇、柳湜等进步人士的影响,参加了他们领导的青年指导工作和进步刊物的编辑工作,学习写些文章。由于我比较喜欢唱歌,所以后来就参加了救亡歌咏运动。1935年我参加了党领导的“苏联之友社”的音乐组,那是党的外围组织。我一方面参加歌咏运动,一方面从事救国会的工作。同时又是《读书生活》杂志的助理编辑,主要的编辑人员是艾思奇,还有地下党的一些作家。我是在小学没毕业的情况下接受先进文化思想的。当时对苏区红军有所了解,红军中有“朱毛”我还是知道的,还有些崇拜。那时上海有一个美国书店,听说那里有苏区的红军歌曲,我就到那里去买,结果没有,只有苏联红军歌曲。那时候在上海买中国红军歌曲是很危险的事情。

1935年,我一方面参加救亡运动,一方面学习苏联的革命歌曲,也开始了创作。1937年,“卢沟桥事变”之后,救国会七君子被释放。救国会的领导和共产党毛泽东是有联系的,毛给救国会沈钧儒等三位先生写信商谈救亡大计,李公朴把此信带回家去藏着。李先生被捕时,这封信没有被搜查到,我就把此信藏到我那里,我父亲不敢放到家里,就带着信在街上转悠,躲过去了。当时我还没有参加党,还没有什么组织观念,我以为只要是在党员领导下,听上边的话,参加救亡工作就是党员了,但对党、对红军还是很向往的。“八·一三”抗战开始后,李公朴就有个想法,要到华北前线去。那时候华北前线正在打仗。我了解他的意图,他是想到华北直接可以和八路军接触,通过八路军就可以和共产党接触了。8月20日,李公朴偕同柳湜(地下党员,作家。他后来到延安做了教育部的副部长,解放以后也是教育部的副部长),还有一个写《我们在太行山上》的词作者叫桂涛声,

再就是我,一行四人离开上海去山西,一路很艰苦,也很乱。到太原没停,马上到大同前线。去大同以后,国民党已经败退了,政权机关也涣散了,在那里也没办法开展宣传组织工作,李公朴就回到太原与共产党、八路军和阎锡山商谈怎么抗战,救国会怎么发挥作用。那个时候我就帮助李公朴先生做一些接待青年的工作和文字工作,同时我还大力开展抗战歌咏运动,搞训练班。9月底或10月初,李公朴要去武汉,他就让我留下来办全民通讯社,那时候全民抗战嘛,全民通讯社由共产党、阎锡山和救国会一块儿搞,由救国会出面组织,通讯社日常工作由八路军办事处帮助,那时,办事处主任是彭雪枫,他是很有文化修养的八路军将领。全民通讯社三个人,从采访到编辑以及刻板、油印到寄发,都是由我们三个人一起搞。那时候很多消息是从八路军办事处来的,关于邓杨支队挺进敌后啊,平型关大战啊,决死队成立等等消息都是我们这个通讯社发的。阎锡山那儿,我们也采访,因为他们的机关人员老在躲飞机,白天很难找到人,采访不到多少新闻。

从那个时候开始,我就过上供给制生活,由八路军每个月发给五块钱津贴,每天有小米、饭、馒头。后来日本人快占领太原了,我们就随着八路军办事处转移到山西临汾,我正式参加了八路军。后来全民通讯社在汉口办起来了,我就作为前线记者了。当时我有三个任务,一是八路军驻军办事处秘书处的秘书,一是全民通讯社的记者,还有一个是八路军学兵队的音乐教官。在太原的时候,就见到了西北战地服务团主任丁玲同志,她会动员我参加西战团。

记者:丁玲怎么动员你参加西战团的?

周巍峙:丁玲知道我以前在上海工作,这个团里也有我在上海的战友,也有搞学生运动的。她先请我去教歌,给他们写西





战团的团歌,讲音乐创作,后来她希望我参加这个团的工作,彭雪枫不同意,他说他们这儿需要人,前线需要人,没同意我去。

也就是那个时候,我第一次见到周总理(那时称他周副主席)。八路军办事处住在成成中学里,周总理也在那儿住,有一次我去八路军办事处工作,看到他,那时正有日本飞机在空中盘旋,他站在防空洞边上,正在指挥西战团人员进入防空洞。他第一次给我的印象就是一个非常负责的,非常爱护干部的长者形象。1944年,我率西战团回延安后,再次见到了周副主席,以后联系就多了。那时中共中央北方局就在临汾大刘村,和八路军办事处住在一个村子里,杨尚昆是北方局负责人,我曾给他们办的县级干部训练班上唱歌课,有很多地下党干部调这儿来学习,党内叫党校,我教他们唱国际歌。那时是1938年春,我才二十二岁,很天真。有一次,李伯钊问我,你对党员有什么看法,他知道我是搞革命歌咏的。我说我已经是党员了,他问,你怎么是党员了?谁介绍的?我说我在党的领导下,和党员在一起工作,分配我工作我就做,组织有两个组织,有吕骥领导的,田汉领导的,在苏联音乐组里我还是一个骨干。李伯钊说,那还不算,要正式加入共产党,需要写自传,有两个介绍人,经过支部通过,这样才能成为正式党员。那时候我就提出要求入党,就开始写自传。彭雪枫同志听说我申请入党,他说他愿意做我的入党介绍人。我和彭雪枫的关系很好,他读了很多书,我从上海带来的鲁迅主编的《海上述林》,用灯心绒做的封面,很精致的,是在我离开上海来华北前线时歌咏队送给我的,我就给他看,我们常常交换书看。

后来我没见到他,他为我入党认真写了证明信,1944年,我作为预备党员回到延安的时候,看见了他亲笔为我写的入党介绍信,是用红格纸竖着写的,很感人的。我真感谢他在政治上对

我的关心。

记者：丁玲在西战团的时候是什么样子？

周巍峙：她平易近人，和蔼可亲，工作上很有创造性，在同志中很有威信。平型关大战结束后，部队给他们每人送了一件日本军队的黄呢大衣，一只水壶。团员们穿的衣服也不同一般，穿的是列宁装，就是俄罗斯的民族服装，延安叫列宁装。丁玲也穿这些服装，很有风度。

记者：西北战地服务团最主要的工作是什么？

周巍峙：西战团是综合性的文艺团体，工作是多方面的。它有两个组，一个叫宣传组，一个叫通讯组。宣传组主要是文艺演出，通讯组主要是到前线写通讯。因为最早丁玲想组织记者团到前线去工作，她向毛主席说起这个想法，毛主席说你干脆组织一个文化团到前方去吧。所以她那个团里有个特殊性，就是有一个通讯组。

记者：您主要参加宣传组的活动吗？

周巍峙：我当时还没有参加进去呢。1937年西战团到八路军驻军办事处住地来慰问，由我接待，丁玲提出来了让我参加西战团。彭雪枫跟她开玩笑，说你拿三个干部换。为什么这样说呢？因为我有三个工作：秘书、记者、音乐教官。彭雪枫一再推脱，丁玲也就没办法了，后来临汾告急，丁玲经过中央同意到西安做统战、宣传工作，我还是留下来了。

以后因为战事关系，这个办事处也取消了。当时阎锡山办的民族革命大学，原来请贺绿汀做音乐教官，因为贺绿汀到南方去了，就把我派去顶他那个缺。我去报到的时候，学校机构基本上散了，学校的领导也都不在了，没办法，我只好跟着转移。后来我就感到这样盲动行军没有组织领导，不但无法工作，而且也很危险，我就转到八路军总部的随营学校去。那时候我想去延





安,可没穿军衣是不能过黄河的,我用的是全民通讯社的护照才过来了。过来以后,原向北走,但路上有散兵游勇很不太平,我想到丁玲在西安,就从韩城到了西安。到西安后还是没参加西战团,我就到八路军办事处等车子去延安。那时候,李公朴也来了,他组织一个抗战救国团,也希望我参加,我说不参加了。过后丁玲又找我谈,说你这样等着还不如参加我的工作,我们很快就回延安,回了延安你愿意到哪儿去就到哪儿去,我不限制你,这样我才参加西战团,担任歌咏组长,当指挥。

记者:您是长时间在晋察冀活动?

周巍峙:是的。抗战时期,我在敌后晋察冀边区工作了五年半,解放战争三年间,我也是在晋察冀和华北解放区度过的。

在西安参加西战团的工作四个月后,1938年7月底西战团回延安,我就跟着回去了,这个时候我已经是党员了。我的入党介绍人是丁玲,还有王玉清。当时入党一般是半年候补期,我是三个月,而且一个半月后,我就在延安转正了,并马上当了党支部小组长、支部委员。一个多月后,西战团要到前方去,丁玲由于身体不好,没办法去。陈云给丁玲写了一封信,他说同意周巍峙率团到敌后工作。陈云一句话,我就“改行”了。于是,我就赶快吸收新人,组织班子。因为丁玲留下了,还有一部分同志留下来学习、工作,一部分同志留下来养身体,只能以原来人员为基础,又动员了抗大、陕北党员训练班一些学员,重新组建班子。

班子组建好了,准备向中组部汇报。这时延安受到日本人第一次轰炸,时间是1938年11月20日,是一个礼拜天。敌人知道中央正在开会,估计很多代表会住在城里面。轰炸得很厉害,死了不少人。当时中组部也在城里面,陈云把我叫去汇报工作,叫我把我们在城外住的窑洞让代表们住,话还没说完,敌人的飞机就在我们的头顶上了。很快就丢了炸弹,围着山四周轰

炸。轰炸刚一停,我就往回赶。我一回到团里,就接到中组部的信,命令我们晚饭前就出发,到四十里铺听令。当时整个团就匆匆忙忙整理演出用具,打好行李,很快离开延安到四十里铺去。我留下来办手续。第二天,敌人又来轰炸,留在延安的一个团员被炸伤了。我和陈明把他抬到清凉山上。

我们在1938年底赶到晋察冀边区。一个多月的时间里,每天以七八十里的速度行军,过封锁线要走二百多里地。我们是随120师过封锁线的,我们西战团队伍在部队中间走,刚开始我团的小毛驴(是在延安临时买来驮我们的行李、道具的)走在部队运输队后面,可是大骡子很快,一下子把我们的小驴子落下了。结果过了封锁线,到游击区天亮了,我一看什么都没有了,大部队早走了,小队伍也走了,就是没有队伍的消息,等了很久也没过来,我很懊丧,怎么我刚当了主任,还没到前线,就联系不上了,真把队伍丢了(团员中还有不少名人),我怎么向中央交待?!但一下子又找不到同志了解情况,只好停下来等,后来由田间(诗人)等押运小毛驴运输队一个一个慢慢赶过来,到齐了,我心上才落下一块大石头,舒开了眉头。1939年1月初,我们到达晋察冀军区报到。在那一呆就是五年半,经过了敌后最艰苦的,也就是电影中冲破黎明前黑暗的那个最困难的时期。那时候,我们根据地缩得很小,战斗十分紧张,生活也苦,粮食困难了,有时只能吃黑豆,那本是给牲口喂的料,很不好消化。窝窝头,没菜,用柿子和起来吃,没有油,汤里放点韭菜叶子。

记者:有一张你跟田间几个人的合影是不是就是这个时候照的?

周巍峙:那是1943年初开边区参议会的时候拍的,当时为了开会,边区还专门建了一个大厅,没几天被敌人发现,炸掉了。那是第一届边区参议会,有不少敌占区来的民主人士参加,我们





是文艺界的参议员,就五个人,一起拍了那张照片。

记者:您在这一段时间里面是怎么开展工作的?

周巍峙:那个机构已经和原来不一样了,就按照文艺品种分组了,比如文学组、戏剧组、音乐组、美术组,搞通讯的就在文学组里。后来还成立了儿童队,少年艺术队。整个团就是一个以演出为主的综合文工团。开始我们都穿八路军的制服,后来为了工作方便就穿便衣,因为我们受北方局领导,经常下去做地方工作,穿便衣比较方便。西战团的主要任务一个是演出,一个是培养农村文艺干部。培养形式是乡村艺术训练班,开始于1940年,是我们首创的。我们联系很多村剧团,要经常下去指导他们。那个时候和群众在一起生活,就住在一个院子里,甚至住一个炕上。

那时候,住下排练、学习、总结工作的时间不如走路的时间多。因为每年敌人都要“扫荡”边区,扫荡这儿,扫荡那儿,不一定的,一定会有几次,你遇到了就得转移,而演出任务是不间断的,不断地要到广大农村演出,有时同时为连队演出,所以说,走路的时间比“蹲”下来的时间多。难得蹲下来,就要抓紧组织学习时事,学习政治、政策,还要加强业务学习,排练新节目。那时候我是晋察冀边区的音协主席,文联的宣传部长,而且是北方分局文委委员,当时除了领导团里工作,进行创作外,对边区文艺运动领导工作经常参与,工作十分忙碌。

记者:当时在敌后的时候,知道延安要开文艺座谈会吗?

周巍峙:开始不知道,我们知道延安在整风。我们最早的信息是从1943年春节的晋察冀报上得到的,上面写到延安秧歌搞得很热闹,说是整风以后的新气象。我们很受鼓舞,我们在晋察冀也搞秧歌运动,早几年,还编了一个《打倒日本升平舞》,是用的东北秧歌舞音乐,很受欢迎。当年我们驻地也闹起新秧歌。

接着就是边区区党委组织了一次文艺整风学习,主要的领导检查,一般的同志没有展开学习。详细情况在这儿我就不谈了。

在我们进行初步文艺整风学习以后,西战团的机构有很大变化,文学组和美术组撤消,文学家美术家都去了地方部队,深入生活,或担任一定职务。西战团就纯粹成了一个演出为主的团体了,为了深入生活,配合边区保卫麦收及减租减息斗争,西战团分成两个队,一个是平山队,平山就是西柏坡那个平山县,那个时候,我们就在那一带工作。一个是繁峙队,这是雁北的一个县,在阴山南面那个地方。还有一个敌占区的小组,帮助区干部工作。我开始在平山队,那是6、7月之间,每天在一个村演出,同时参加减租减息的斗争,因为那个时候边区的政策,租子不能超过千分之三百七十五,超过就是不符合边区政策。有些地主、富农破坏政策,所以要组织贫雇农和地主作斗争,争取减租减息。为配合斗争,就创作了歌剧《团结就是力量》(牧虹编剧、作词,卢肃作曲),就是在斗争中写的,大概不到一个礼拜就写出来了。当初都没想到那首主题歌《团结就是力量》后来那么流行,以后解放战争期间在大学生和工人中间那么流行,现在还在唱。

记者:您最初看到毛主席“讲话”的内容是什么时候?

周巍峙:我是在1943年冬天才看到半部《在延安文艺座谈会上的讲话》的油印本(全文在1944年初边区反扫荡胜利结束,全团集合时才看到),那时我和西战团一个分队在繁峙县的游击区工作,我正和晋察冀军区敌工部负责人厉男同志商量组织一个武工队到繁峙县敌占区开展政治宣传和统战工作的事情。虽然我没看到“讲话”的全文,但还是立即组织繁峙队的同志认真进行学习。半部油印本,已基本包括了“讲话”的主要内容,毛主席从革命文艺工作的实际出发,全面系统地阐明了文艺为广大





人民服务的方向,特别强调了文艺工作者要和工农兵结合为工农兵服务的重大意义。强调了文艺工作者要站在人民大众的立场上向群众学习,改造自己的思想、感情,指明了革命文艺工作者应建立什么样的人生观、艺术观、价值观。他的讲话精神不仅从根本上解决了文艺工作为谁服务的方向问题,也提出了如何服务的方法问题。是一个指导革命文艺工作的纲领性的文件。大家学习后认为非常重要,感到非常激动。因为这对解放区的文艺工作者既是很大的鼓舞,也是有力的鞭策,因为毛主席在“讲话”里有两个地方都讲到大批文艺工作者在根据地和八路军新四军、广大群众结合在一起,为共同事业奋斗做出了贡献。这些话肯定了解放区文艺工作者的成绩,当然很鼓舞人心了。西战团还有个特殊情况,在西战团成立的时候,毛主席对刚刚建立准备开赴前线工作的西北战地服务团很关心,他两次对西战团主任丁玲说:西战团这个工作很重要,到前方去,可以接近部队,接近群众,宣传党的政策,扩大党的影响。还说,宣传上要大众化,做到群众喜闻乐见,只要对抗战有利,旧瓶装新酒也可以。要向人民学习,为人民服务,争取抗战胜利。看到“讲话”后,大家都对主席的论述感到非常亲切。这是对过去的文艺工作的总结,也为今后的文艺工作指明了方向,对我们来讲,一方面感到很受鼓舞,同时也感觉到我们还有不少缺点或错误,我们检查自己深入群众还不够,向群众学习也不够,产生的优秀作品还不多,思想改造也不充分,但是我们在晋察冀北方分局及晋察冀军区彭真和聂荣臻的领导下,为广大军民服务,为争取革命战争的胜利服务,为配合各个中心工作尽了很大努力,基本方向还是对的,我们西战团一直是按照毛主席指示工作的。

在学习时,我们想到当前我们如何实践“讲话”的精神呢?我们当时正筹备组织武工队到敌占区开展一个时期的工作,那

是很有危险的,但大家都争取参加这一工作。我们不仅要用文艺为人民服务,而且纷纷表示,为了人民的事业准备贡献自己宝贵的生命。这是大家当时出发前共同的决心和誓言。这个武工队由厉男和我两个人负责领导,队员只有十六七人,其中有八路军战士五六人,我们的演员有凌子风、陈强、胡斌、张海、刘沛等七个人。我在队里负责“舞台监督”和灯光工作,那时晚上在老百姓的院子里放几张长凳子,上面放几只碗,装上植物油点燃了照着演员表演,这就算是“舞台”灯光了,我们男女同志都带着手榴弹,必要时和敌人同归于尽。我有一支驳壳枪,经常开着“保险机”,随时可以打枪。我们武工队都是夜间活动,每次演出都先化好装,走二三十里路到一个村子演出(一般大的村子边上都有敌人的岗楼),演出前,武工队领导还要找好撤退的路线,以便出现敌情时能马上撤退。随队的八路军战士既是演出时的群众演员,同时也是保卫者。演出结束后,就立即转移至二三十里以外的村子住宿。白天召开有教员和其他知识分子参加的各种座谈会,并分别找统战对象谈话,宣传我党抗战必胜的信心和决心,动员敌占区人民,根据他们所处的环境及可能的条件,团结起来,帮助八路军和地方干部开展反对敌伪统治的各种活动。我们演出的节目,也都围绕惩治汉奸,打击敌伪政权,增强人民团结和胜利的内容,有活报剧《打倒汉奸王嘉祥》(结合村里的情况改人名及事实)及一些抗日歌曲,同时还展览一些美术图片。敌占区人民从来没看过这样的节目,既振奋人心,也很新颖,吸引人,效果很好。当时在繁峙川下敌占区工作了二十天左右,西战团同志们的斗争热情一直很高昂,他们正是用自己不怕艰苦、不怕牺牲的革命精神,来实现自己的誓言。

记者:请您谈谈王昆在鲁艺演出《白毛女》扮演喜儿的情况?





周巍峙：我们西战团是中央组织部的一个文艺团体，在外边工作一段时间后，就要回延安汇报工作，进行总结、学习，或者在组织上作一些调整，然后再派出去工作。我是在1938年11月率西战团到敌后根据地晋察冀边区工作的。1941年的时候，中央就想调我们随同彭真同志（他是参加“七大”的筹备工作）一起回延安汇报工作。但因那年战情紧张，我们的人员又多，一时过不了敌人的封锁线，没走成。一直到了1944年，中央又调我们这才回到延安。总结汇报工作之后，团员们有的到鲁艺戏音系当教员，有的到鲁艺文工团当演员，有的参加系里的学习。不久，中央决定在1945年召开“七大”，鲁艺就忙着为“七大”准备演出。鲁艺院长周扬同志召集前方回来的同志商量为“七大”演出献演剧目，当时我也参加了这个会。邵子南同志把他在晋察冀边区收集到的关于“白毛女”的民间传说故事，做了较详细的汇报。周扬同志听了很高兴，他说，白毛女受迫害，在山里躲了三年，头发都白了，很有浪漫色彩，可以写个歌剧么。当时就让参加会议的张庚同志成立一个组，负责创作和演出这个歌剧。另外成立一个话剧组，负责为“七大”演出一个反映前方斗争的新的话剧晚会，指定我负责这个工作。对《白毛女》，只是参加了一些征求意见的会。关于王昆参加演出《白毛女》，并被选定为主角喜儿的事，我事先并不知道，后来才听说，为了选王昆演喜儿，作曲家张鲁同志曾跟踪“偷听”了王昆唱歌好几天。

当时歌剧《白毛女》已有一个话剧演员林白同志扮演喜儿，她也很能演戏。但作曲家们认为，能选到一个嗓子好、音色美，而且又有激情的歌唱演员演喜儿这个角色比较好。他们经过“考察”，发现王昆演白毛女的角色很合适，她生长在河北农村，熟悉农民生活，参加过贫雇农与地主们的斗争，又正好是角色那么大年纪。特别是王昆很爱唱河北民歌、河北梆子，很容易掌握

《白毛女》喜儿的音调,所以她演的时候比较投入。她为“七大”代表演出首场,也是该剧第一次对外正式演出。这次演出,受到中央领导同志和全体“七大”代表的热烈欢迎。以后,她在国内外坚持演出《白毛女》多场,一直到1962年纪念“讲话”发表二十周年。

我和不少同志都认为,应该肯定王昆在排练和演出《白毛女》时受到鲁艺的导演、作曲家们的很大教益,业务上有很大提高,但王昆如果没有农村生活的体验,没有敌后经过战斗生活的锻炼,没有表演过抗战歌曲,没有在西战团演过戏(话剧、活报剧和小型歌剧)的经验,歌唱得再好,也演不出感情来,也塑造不出这样一个朴素热情、坚韧不屈、富有斗争精神的农村小姑娘喜儿的形象来。

记者:听说您以前到过唐县,在下苇子村一次演出时发现了王昆老师?

周巍峙:那是1939年初,我们到了晋察冀边区工作。团里虽然有邵子南、田间、方冰、凌子风、贾克、陈强、洛汀、李劫夫、何慧、陈正青、边军、徐灵这些文艺水平比较高的团员,但都是从城市里来的,缺乏农村工作的经验,所以我们迫切希望能吸收一些土生土长的农村文化干部参加我们的工作,可以更好地接近群众,和群众打成一片。那时刚从延安来,各地党政军机关都邀请我们去演出,我们就一个军分区、一个专区地进行巡回演出,当到了第三军分区所在地唐县时,就有人向我们介绍说唐县妇救会有个干部唱得好,你们看看愿意不愿意吸收。我说,好啊。我打听到王昆将在唐县下苇子村为各部指战员进行慰问演出,就去了。我没作为一个单位的领导身份去,是以一个普通干部混在群众中看的。她不知道有人在“考唱”,因此也就没有什么顾虑,唱得很好。回到团里汇报后,马上决定吸收她。她是





1945年4月15日在唐县参加我们西战团的,那时团部日记记录下了她入团的年月日和地点,那天正好是她十四周岁的生日,真是巧了。

记者:那次她唱的是什么歌?

周巍峙:就是《江水红》和《松花江上》这些救亡歌曲,在广大群众中很流行的名曲。

记者:她唱得怎么个好法?

周巍峙:她的声音很好,音感也好,感情表达很真挚、纯朴,不造作。她唱歌既是个人爱好,可在抗战中,又成了她工作的一部分。她那时是唐县抗日救国会的宣传部长,她的歌声成了联系群众的一个主要方法。不管动员参军,还是开展其他工作,别人开大会召集群众,敲锣啊,喊啊,效果很差,可她开会就先唱歌,一下子就吸引很多群众来听歌。唱完后她就讲话,动员大家参加八路军,声情并茂,常常是有些进步青年就参军了。所以,歌声是很打动人心的,有时比你讲课、做报告效果还好。

记者:当时王昆多大年纪?

周巍峙:十四岁。

记者:十四岁能当宣传部长?

周巍峙:当然可以。那时候需要干部嘛,刘胡兰十五岁就入党了,也当了村干部。

记者:跟您一样,十四岁也是大报记者了。

周巍峙:那时我不是记者,我是在申报馆搞资料工作。

记者:王昆和您什么时候离开延安的?到了什么地方?做了什么工作?

周巍峙:1945年抗战胜利后,中央决定派大量干部从延安到东北和华北解放区去开展工作。王昆参加了鲁艺组织的华北文艺工作团,去了张家口。华北文艺工作团是艾青领导的。我

那时也属于华北文艺工作团的,但不是和华北文工团一起走的,而是随着鲁艺去东北的大队伍走的。我那时带领一个队离开延安,那是一个叫“轿窝子队”的队伍,就是两个骡子当中绑上架子,搭上一个像轿子那样的东西,给那些怀抱婴儿的母亲乘坐。因为部队行军时,大点的孩子还可以坐筐子,而婴儿只能由母亲抱着坐这种轿窝子行军,坐在轿窝子里还是比较舒服的。这些孩子都是艾青、萧军、吕骥、张庚、吴晓邦、袁文殊、蔡若虹、向隅等名家、专家的孩子。我是这个队伍的队长,指导员是张水华同志,参加工作的还有几名鲁艺的学生。带着这样的队伍,当然比大部队走得慢些,只好单独行军,独自“作战”了。在路上主要是照顾好母亲和孩子们的伙食,包括孩子们的大小便、头疼脑热的这些看起来似乎很小的事情。除了定时休息外,还要临时措施。冬天行军,为了不使这些母亲和孩子受冻,特别是在黄河边上行军,因轿窝子长,路又太窄,走不好就有掉下黄河的危险,所以,得事先“演习”,还得抱着孩子渡过险境。总的说,路上没遇到大的困难,因为沿途有八路军兵站,他们非常关心我们这支队伍的生活和安全,帮助我们解决了许多困难,补充我们路上所需要的东西。就这样我带着这支队伍到了张家口。在张家口时期,王昆他们和部队抗敌剧社一起演出《白毛女》及其他歌舞节目。我的工作也多了起来,我当时任华北联合大学文艺学院文工团团长,同时还兼任张家口市委文委书记。文委书记既管专业文艺工作,还管群众文艺活动、戏剧改革、团结艺人等。郭兰英就是在那个时候认识的,她是剧团的主要演员。我们文工团的几个人和抗敌剧社的同志,共同做主要演员的工作,一个对他们进行思想政治教育,一个是鼓励戏曲革新,发展现代题材的剧目。这当中还组织文艺人员参加土改工作,联大文工团还到大同前线动员群众,为前线服务。





记者：你们在张家口住在哪？

周巍峙：住在东山坡，过去是日本兵营，很大的一片地方。

记者：文化人都集中在那吗？

周巍峙：很多是华北联大的，但分散在各部门工作，文艺界名人还不少。

记者：现在华北联大的旧址还保存在那吗？

周巍峙：不知道，恐怕很难了，过去对这些东西不重视，我到正定找联大文工团旧址，找了好久才找到，都变样子了。

记者：据我所知，在张家口这个时期，文艺创作是活跃的，比如丁玲的《太阳照在桑干河上》，就是在这个时期开始准备创作的，这个情况请您讲一下。

周巍峙：那时大量的作家去了东北，但是也有一部分人到了华北，包括丁玲、萧三这些著名作家，大都深入生活去了；搞舞台艺术的就组织文艺演出，主要是介绍《白毛女》、《兄妹开荒》等延安来的节目，同时有不少反映革命战争题材和表现土改斗争的新戏，我在张家口等地就看了好几处山西梆子现代戏。但时间不很久，我军就从张家口撤退了。华北联大转移到了冀中，后来联大文工团就主要在冀中开展工作，搞延安新秧歌，写新的歌剧、歌曲、话剧及河北梆子等。

我们也作培养农村剧团干部以及收集民间音乐的工作。在张家口时，我们开展戏曲改革工作，郭兰英是我们的工作对象，还有一个是评剧演员花淑兰。在张家口撤退前夜，我们对她们讲，如果愿意的话，到解放区可能对你们更好一些，业务也可以有发展，到时候国民党来了，谁知会怎样？花淑兰没有出来，郭兰英是在我们离开张家口转移到广灵的时候坐着一个胶皮轱辘大车赶过来的，车上装着家用的东西。我们觉得在共产党八路军困难的时候，她能赶到根据地来，在政治上是很好的，我愿意

介绍她入党也是从这个角度考虑的。郭兰英来联大文工团之后,我们团里组织了一个小组,由王昆负责,有的对她进行政治思想教育,有的教文化,有的帮她回忆历史,还有的教表演,《白毛女》就是王昆一手教她唱的,经过一段时间的培养,就开始让她上台演出新歌剧。她当然很聪明,但是她演一个新剧种,新剧目,新人物也得有个过程。所以她上台先演小的歌剧《王大娘赶集》,进城以后就演《白毛女》。王昆和郭兰英两人轮流演喜儿,后来在国外还演了一年多。

记者:到了华北联大,你做了哪些工作?

周巍峙:除了负责联大文工团的工作外,我还在联大文艺学院讲聂耳研究课、作曲课。

记者:华北联大时期,都有哪些人和你一起工作一起战斗、创作?

周巍峙:从张家口到冀中,成仿吾同志是联大的老校长,我在晋察冀边区时就认识他和沙可夫同志,那时我就在联大文艺学院教过作曲课。文艺学院院长是沙可夫,副院长是艾青,我是文工团团长,在一块工作的还有舒强、江丰、陈企霞,还有李焕之等同志。他们分别是戏剧系、美术系、文学系、音乐系的主任。

记者:周先生,您在华北联大除了教学以外,自己还坚持创作吗?

周巍峙:主要抓教学,抓艺术演出,指导一些人创作,研究一些文艺理论问题,写的作品不多,写了《自卫战争大合唱》。

记者:您还创作了哪些作品?

周巍峙:为子弟兵写了《子弟兵进行曲》,还得了鲁迅创作奖。

1936年,在上海的时候,我写的第一首歌叫《前进进行曲》,是傅作义在绥远作战获胜后写的。后来我写了一首歌,叫《上起





刺刀来》，是献给中华民国军人的，那首歌虽然长一点儿，但比较流行，目的是叫国民党军人不要听蒋介石的不抵抗命令，就是“将在外，军令有所不受”。后来写《子弟兵进行曲》、《西战团进行曲》、《儿童战歌》、《新中国的姆妈》，还写了几首大合唱，三部歌剧，有的是单独作曲，有的是与别人合作《相信谁》、《八路军和孩子》及《不死的老人》。

记者：解放战争后期，尤其是北平解放以后，你们这些文艺工作者是一起来到北京的吗？

周巍峙：不是，我是单独一人来北京工作的。石家庄解放后，我是晋察冀中央局文委秘书，书记是周扬。后来，晋冀鲁豫解放区和晋察冀边区合并，变成华北解放区，成立了华北局、华北人民政府，成立了华北文联。华北人民政府主席是董必武，我是华北局文委委员兼秘书，行政上是戏剧工作委员会副主任，在石家庄开始抓戏改工作。毛主席提出对旧戏要从政治上区分有害、无害、有益三种情况。我们就以这个标准去区分剧目，起草过文件。另外，我还抓了群众运动、工人文艺活动。这样搞了一段时间以后，大概在1948年11月，中央又决定由陈荒煤、我和孟波、鲁藜、马达等一批文艺工作者去天津附近待命，准备天津解放后接管天津市国民党的文艺机构，开展天津的文艺工作。天津不像石家庄，政治、经济情况比较复杂，文艺也非常复杂。天津解放当天，我们就进驻了，有的房子还在燃烧，走路也不敢随便走，因为敌人在路上埋的地雷很多，稍不留神就会踩上地雷。天津市军管会成立后，陈荒煤担任军管会文艺处的处长，后来荒煤南下，我任处长，工作非常忙，快开第一届文代会了，我到北京参加筹备工作。当时我和王昆都很少联系。

记者：是王昆老师先进的城？

周巍峙：她和华大三部的同志一块进的北京城，当时她带

着我们的大儿子。

我来北京参加文代会不久，中央就让我参加出国文工团，参加世界青年联欢节，团长是李伯钊同志，我是团委会委员、党支部副书记，协助李伯钊同志工作。以后文代会的会就很少参加了，文代会音乐代表团的工作也不管了，所以文代会结束的时候我没有在北京。毛主席在开幕时的讲话，我都听了，大意是说，你们的作品，你们的组织工作受到人民的欢迎，我们也欢迎你们。主席讲话时把组织工作摆进去了，我们听了以后十分欣慰。

记者：他讲的时候，你们肯定很激动？

周巍峙：很激动，但是我们和没见过毛主席的人不同，因为在延安我已经见过两次毛主席了。有一次，他直接和我谈起西北战地服务团的工作，他说，你们在河北、山西解放区工作了五年多，应该改为“华北战地服务团”了。在解放战争期间，我和毛主席、周总理一起在阜平县城南庄附近的一个小村子里看过抗敌剧社演出的歌剧《不要杀他》，我看他们都瘦了，心里很难过。这次听他讲话，神采奕奕，满面笑容，精神特别好，我感到特别亲切和由衷的欣慰。

记者：文代会筹备期间您从天津几次来北京，而且也不断地见一些文化界的领导者和知名人士。

周巍峙：从国统区来的文化人进入北京以前，很多都经过天津，在天津我接待他们，请他们讲话。他们都很谦虚，对解放区文艺工作很尊重，他们谈到国统区的斗争也比较简略，但仍使我们很受启发，得到很多教益。现在，我还存有1949年3月25日我亲自记录的阳翰笙、冯乃超、于伶等同志讲话的笔记本。

记者：现在“讲话”发表已经六十年了，您觉得对您个人的工作、创作以至对中国文艺的发展它起到了什么作用？关于三代领导人对文艺方向的提法应如何理解？





周巍峙：我认为“讲话”不仅对当时文艺工作有很大的推动，对当时的整个文艺队伍有一种巨大的鼓舞力量，包括对国统区广大的进步文艺工作者也是很大的鼓舞，也有很深刻的教益。而且它有十分深远的影响，因为“讲话”的基本精神不会因为时代的变化而过时，为人民服务怎么会过时呢？一个作家要坚定正确的人生观，以人民为出发点，进行工作和创作，努力为人民服务，为祖国服务，这是每个进步的，有良心的，有民族自尊心、自豪感的文学家、艺术家都会这样做的，也应该这样做的。现在的国情、人民群众的数量、层次和爱好都和过去有很大不同了，对外文化交流也更直接和丰富了。因此，在文艺的创作和事业的发展上当然和过去有很大不同，但基本精神是应该坚持的，为人民服务的方向是不能改变的。邓小平同志在第四届文代会上的讲话提出坚持文艺为人民服务，为社会主义服务，特别强调了“人民需要文艺，文艺更需要人民”这一原则立场和精辟的论述。现在江泽民提出三个代表的重要指示，要求文艺工作者要代表进步文化的方向，代表人民的基本利益。所以，我认为三代领导人关于文艺方向的提法，都非常强调文艺为人民服务的方向，处处为人民的基本利益着想，是马列主义文艺原理与中国文艺工作的实际的有机结合，是马列主义思想的继承和发展。“三个代表”思想原则的提出，是符合当代中国国情的，是符合人民的基本利益的，人民的基本利益也就包括文化利益。

文艺方向的贯彻需要有一整套文化方针、政策，才能实现。三代领导人都十分强调文艺的百花齐放和百家争鸣，强调文艺的多样化，强调古为今用，洋为中用的原则。

当前，正是建国几十年来文艺百花齐放的最好时候。全国广大文艺工作者，在邓小平伟大理论旗帜下，在以江泽民为核心的党中央领导下，在思想解放的大气候下，在改革开放政策的推

动下,团结奋斗,与时俱进,在艺术上,革新创造,努力向广大读者、观众献上自己精彩的作品和精湛的表演艺术。在艺术上,辛勤探索,文艺新人也纷纷脱颖而出,技艺惊人。整个文艺百花园中,呈现出一派可喜的繁荣景象。这是文艺为人民服务方向深刻贯彻的重大成果,也是广大文艺工作者为建设伟大祖国的社会主义精神文明所做出的重大贡献。





王朝闻(1909—) 原名王昭文。四川合江人。1925年在泸州读书。因参加革命活动被迫退学。1926年起,先后在成都艺专、杭州国立艺专学习,开始木刻创作。1937年进行抗日文艺宣传活动。1940年到延安,1942年1月加入中国共产党。先后在延安鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院从事艺术教育和美术创作。主要作品有雕塑《毛泽东同志胸像》、《毛泽东同志浮雕》、《斯大林浮雕像》、《鲁迅浮雕像》、《毛之江像》、《叶立平像》、《梁正宇像》、《史琳像》,素描《郭生源像》、《政工干部》、《老羊倌》等,还写有论文《再艺术些》等。建国后,历任中央美术学院教授、副教务长,《美术》杂志主编,中国艺术研究院副院长,中国美术家协会副主席。创作有浮雕《毛泽东像》、圆雕《刘胡兰》、《民兵》等,论著有《新艺术创作论》、《论艺术的技巧》、《面向生活》和《王朝闻论艺术》等,并主编《美学概论》。

自己必须成为人民的一分子

记者:你在延安的时候主要搞雕塑创作,当时在延安搞雕塑创作的人不多吧?

王朝闻:不多,从事舞台装置的钟敬之作过圆雕《小八路》。

记者:你当时给毛泽东塑过一个像,是吗?

王朝闻:是的。后来胡宗南进攻延安,把它打了一个洞,到现在还没修复。“文化大革命”当中有人来外调,问我这个作品怎么做出来的,说我们在延安叫人修复,修复不了,你给我们一点参考。我就把我创作的浮雕照片与作参考的照片给他了,可惜还是没修复好,直到现在建筑上还是有一个圆洞。

在延安工作的时候做的那个毛泽东浮雕的遭遇有点意思。当浮雕在建筑墙洞里尚未安正之前,脸面有朝天的错觉,在场上围观的学员就大喊:我们的毛主席不是这个样子!浮雕按设计安正后,场上学员态度转变了,说这还差不多。这一事例也是我如何接受群众的教育经历。为人民服务的艺术应当具有表现人民的意志与爱恶的作用。

记者:你做这个浮雕原来想表现什么?

王朝闻:毛主席是思想家、政治家、诗人,我认为只有着重表现他思想这一特点也才能代表其他特点。中央党校的学员所理解的人民领袖的伟大,和我着重表现毛泽东作为一个思想家,和我对毛泽东的理解是一致的,和对“讲话”关于如何为人民服务的理解也是一致的。我们要为人民服务,自己必须成为人民的一分子,站在人民的角度观察事物与感觉现实;要不然,作品难免夸夸其谈。教条主义和形式主义的工作作风,不是毛泽东提出的实事求是的工作作风。所谓延安精神,就是实事求是。

记者:毛泽东本人对你塑的像有什么看法?

王朝闻:不知道,也没有打听过。

记者:王老,你能给我们谈谈1942年延安文艺座谈会的情况吗?

王朝闻:1942年春末夏初,我与夏风同志到甘谷驿体验生活去了,第一次的座谈会我未能参加。后来打电话让我回来参加第二和第三次座谈会。

记者:照片上没有看到你……

王朝闻:照片上一定有我,我记得清楚当时照了。有些人拼命挤到前面,好跟毛主席一块照相,我和一些同志则故意站到后头去了。有人曾从照片上认出我来了。但是现在我自己也认不出来了。样子跟六十年前的不一样,人多,照片的面部特征也不很清楚。在延安那一段的生活,虽很艰苦,我们的精神是愉快





的。即使有康生捣鬼,抢救运动扩大化了,但毛主席向大家道歉,受过委屈的同志继续革命,为全国解放作出了伟大的奉献。文艺工作者的革命的自觉性,和毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本精神是相联系的。知识分子的思想的变化很大,有要求进步的自觉性。“文化大革命”以后有人骂我们,说我们是政治的奴婢,我不能接受。抗日战争爆发后,我放弃了学业,参加革命,1937年冬天在浙江入党,入党以后就在敌后工作。说我成了政治的奴婢,这个奴婢不好当,是要拼命才行的。不抗日当亡国奴反而不是奴婢了?所以这些荒唐的思想我不能同意。到现在为止,我仍然认为,我们为抗日战争放弃了学业,提着脑袋也要到延安,要去解放全中国,把自己的一生跟人民抗日的需要,跟中国的未来解放,跟农民的解放结合起来,我不后悔当年的人生选择。尽管人家骂我,我不在乎。有人骂徐悲鸿,说徐在抗日战争时到东南亚去开展览会卖钱是投机,可他卖钱是为了捐给抗日嘛,这有什么不好呢?这种批评太不公正了。

说到对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的理解,毛泽东所讲的为人民服务牵涉到艺术家深入生活,与群众相结合这几道关。艺术家必须接受艺术反映生活的观点。生活对艺术来说,它不只是艺术的对象与题材,而且是艺术想像的依据。如果没有生活,就没有艺术。当然,如果没有艺术的感受只有生活,也不能创造艺术品。生活是多种多样的,其中有精华和糟粕,也有正面和反面,怎么使生活成为艺术的源泉,怎样在艺术中作出集中和概括的反映才对人民有好处,才能为群众所喜闻乐见?毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》以辩证唯物主义对待这些问题。有关典型化的六个“更”字,特别是最后那句“更带普遍性”,一直为我所尊重,我所强调的艺术创作的单纯化与丰富性的相互依赖,并未背离“讲话”所提出的六个“更”字。

上个世纪五十年代在北京开过一个绘画展览会，毛主席会后要看画。美协把这些画送到中南海，由蔡若虹和我及张谔陪着毛主席看画。他看了好久，一言不发，忽然回过头来，带点开玩笑的口气问我：“理论家，你看怎么样？”我回答说：“这些作品尚未达到主席您《在延安文艺座谈会上的讲话》里所说的六个‘更’字，素材味道太重，缺乏典型化。”毛主席点点头。后来有人写回忆录，说毛主席没问我，我主动发表意见。显然记错了。若不问我，我怎么敢于先做批评家呢？

记者：你为什么不多作雕塑，却搞起了美术理论？

王朝闻：这样的任务和我的兴趣相一致。因为天津《进步日报》有一个副刊叫《进步美术》，这个《进步美术》是党外人士主编的。我当时的领导江丰说，你给它写些文章，支持它一下。我照办了，但我并不是要放弃雕塑而改行。丁玲同志对我说，毛主席问过工作人员：你看过王朝闻的文章没有，还有点马列主义呢。这个信息不只对我的写作工作大有鼓舞作用，也影响了向我约稿的报刊编者。

包括《在延安文艺座谈会上的讲话》，毛泽东著作对我的思想有深远的影响，但我并非盲目崇拜者。其他在延安的文学干部对毛主席的崇拜，也不是盲目的。例如鲁艺戏剧系有个女同志叫熊焰，她告诉我说毛泽东爱跳舞。她说毛泽东一进延安鲁艺大礼堂，这间宽大的屋子，就好像突然变小了。从人际关系的特殊性着眼，熊焰的这个错觉很值得重视。是的，毛泽东个子很高，但是主要是她敬仰毛主席，所以她产生了毛主席一进来屋子就小了的错觉。

我确实也犯过盲从性的错误。上个世纪五十年代末期，我对当时出现的新民歌与农民画很感兴趣。夸奖这些与浮夸风有内在联系的产物。不是我对浮夸风感兴趣，而是它们本身有艺





术性。比如说四川民歌：“梯田修到南天门……”这些农民诗富有创造性的想像力，说明我的错误里面也有积极因素。当年出现的浮夸风是错误估计形势的毛泽东所犯的严重错误。浮夸风既违背“讲话”所强调的实事求是的重要，也违背他的正确观点——反对好就绝对好、一切皆好的错误态度。但是，我们也不可因此认为坏就绝对坏、一切皆坏。毛泽东认为看问题要全面，不要简单化。尽管大跃进他有错误，但不能因此否定他的功绩。后来有人说，没有毛泽东就没有新中国，这话是有道理的。

记者：您写的关于“讲话”的文章中您自己最喜欢哪篇？

王朝闻：《喜闻乐见》。1962年《人民日报》等报刊要发表纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年文章。周扬主持在新桥饭店召开会议，参加的有何其芳、张光年和我等撰稿人。分派我给《人民日报》写稿，张光年给《文艺报》写稿，何其芳给《文学评论》写稿。我写的叫《喜闻乐见》，论艺术如何为人民服务，即关于艺术美学中的主体与客体互相依赖互相作用的审美关系。“喜闻乐见”用的是毛泽东用过的原话，当艺术作品能够为群众喜闻乐见时才有潜移默化的社会效应：艺术品的艺术性的高低主要是以作者审美的感受的深浅为条件。这在中国古代的诗歌里，诗人生活实际的感受的深刻印迹分明积极作用于他的作品的艺术性的高低。唐代诗人刘禹锡的名作《乌衣巷》就是这样的力作。因为读诗者的审美个性不同，对它的社会功能的判断大有差别。过去的评论者认为此诗的性质是吊古，但这样的判断不能淹没它对现实的讽刺作用。虚心对待古人的劳绩，有助于克服某些歪风，也是在认真纪念“讲话”。关于如何为人民服务的议论，唤起我对古典艺术的社会功能的关心，它仍离不开正确意义的审美关系。

记者：除了“讲话”，您还重视毛泽东的什么著作？

王朝闻：毛泽东的哲学集中表现在《抗日战争的战略问题》、《论持久战》、《矛盾论》、《实践论》、《正确思想从哪里来》里。我从这些文章所接受到的毛泽东思想的规模影响，不少于“讲话”的影响。抗战必胜的信念有普遍性，这是毛泽东论抗日的文章的普遍作用。为人民服务的艺术家的艺术思想的提高，首先要创造自己，即所谓思想改造。够格的艺术家的艺术活动，必须以有所发现为前提，没有发现就没有发明，发现与发明谈何容易？思想还不成熟的美术青年愿意重新创造自己，进行自我创造。《在延安文艺座谈会上的讲话》在国统区的影响也很大，客观原因在于爱国主义者有自我改造的自觉与自愿。

记者：也就是落后的文化向先进文化转化这个意思吗？

王朝闻：可以这样说。记得我们在延安的时候，日本的飞机来炸了好几回，重庆国统区也多次挨炸。我先后做了两个梦，梦见我们在延河游泳并洗澡，日本飞机从容低飞到我们头上，停下来了。这样的梦境当然很荒唐。实际上飞机不能在空中停下来。可它停下来了，而且侧面大开，穿着和服的军官把尿盆朝着我们头顶倒下来了，然后关门走了。还有一次的梦境，是日军的飞机在低空停下，飞机脑袋跟飞机屁股分开成两段，然后屁股转一个圈又和头部连上，得意地飞走了。我们气坏了。那么，这些荒诞的梦完全是消极的吗？不。事实上我们没有先进的武器，对日寇的轰炸没有有效的武器抵抗。这种梦境的积极意义在于，它潜藏着我们不安于现状的进步愿望，必须创造新的条件，改变落后的现状。这种作为潜意识活动而形成的荒诞的梦境自身，也是不自觉的创造思维。把它们当作我们的认识对象，探索它们的成因，有助于我们对潜在意识与人格的内在联系的认识。我认为上述梦不是消极性的，更不是奴婢性的政治倾向，也丑化不了我们。为人民服务是崇高的，抗日战争和解放战争是这样，





回想延安·1942

新中国的建设也是这样。修建康藏公路死了多少人啊！没有这些为人民服务的先进人物英雄人物行吗？我们中国的新建设很不容易，没有这些富有献身精神的热血小青年行吗？这是历史，不是任何荒谬的信口开河否定得了的！

华君武(1915—) 江苏无锡人。1932 年在上海大同大学附中时开始创作漫画,作品发表在《时代漫画》、《论语》及《大晚报》等报刊上。1938 年到延安,在鲁迅艺术学院美术系研究班、美术工场及美术工作团工作。1940 年加入中国共产党。创作漫画《前方战士要军粮》、《逆流》、《中山先生的信徒们》。1942 年延安曾举办华君武、蔡若虹、张谔讽刺画联展。1942 年 5 月参加延安文艺座谈会。抗战时期的漫画作品,主要有《救国公粮》、《威尼斯之日》、《主席台以外》、《群众大会》、《大会延迟三小时》等数十幅。1945 年抗战胜利后赴东北,漫画创作多发表在《东北日报》上。主要作品有《最后一个傀儡》、《榜样》、《诱降》、《磨好刀再杀》、《在反革命后台》等。建国后,历任《人民日报》文学艺术部主任、中国美协秘书长、中国文联书记处书记、中国美协副主席兼常务书记、《中国文学》(英文版)美术顾问。出版有《时事漫画》(两册)、《华君武讽刺画选集》、《华君武漫画选》。

毛主席说,漫画要发展的

记者:您是哪年到延安的?

华君武:1938 年,从上海去的延安。在路上走了三个月,经过香港、广州、长沙、武汉、重庆、成都、秦岭、宝鸡、西安。先到陕北公学,在陕北公学呆了一个月,后来陕北公学校长成仿吾保送我们十几个人到延安。去延安一路上非常艰苦,可是我们都很乐观。

记者:您在延安呆了几年?生活上怎么样?

华君武:在延安呆了七年。我觉得延安生活确实很艰苦,





但是人的精神却是愉快的。我是偷偷地离家的,我离开上海时没有告诉我妈妈。一到延安,果然像书上讲的那样,官兵是平等的,军民是平等的。当然这个平等又不可过头,过头那又是平均主义了。延安的天地确实不一样,真是新天地。记得到延安第一天晚上,我兜里一分钱也没有了。开完晚会回来肚子饿了,怎么办呢?白天糊窗户纸有糗糊,用了一半还有一半,就把它吃掉了。现在想想也是蛮有意思的。这种事情多得很。比方说我们延安鲁艺都是搞文艺的,吊儿郎当一点,小米粥里头有时候偶尔给你撒点红枣进去,大家就去抢,抢着去捞枣,吃面条也抢,抢得相当厉害。比方溜冰。我在上海不会溜冰,四个轮子的,也不会。于蓝是电影演员,她的哥哥叫于亚伦,以前在北京念书,后来参加革命,他会溜冰,就带着我们到山上日本人轰炸过的地方去捡炸弹皮,捡回到铁匠铺打冰刀。我就是用那样做的冰刀捆在脚上面,练习溜冰的。

记者:您是哪一年离开延安的?

华君武:离开是1945年8月,到东北去了。我们到东北沈阳的时候是那年11月,路上走了三个月。

记者:在东北哪儿工作?

华君武:在《东北日报》。1949年12月沈阳解放,《人民日报》调我,我就到了《人民日报》。我记得1949年12月30日的晚饭是在人民日报社吃的。

记者:在延安鲁艺的时候,您是老师吗?

华君武:我算是研究员,后来算老师,我这个老师也不教课的。

记者:当时您在鲁艺的时候,一个窑洞里面住多少人?

华君武:我那个时候一个人住一个窑洞,教师一般都是一个人、两个人住。学生住的多一点,也就是几个人。上课一般的

都是在户外,后来盖了个教室在教室上课,大部分时间在露天上课,那时候条件比较困难。下雨、下雪就不出去了。延安当时确实生活是比较艰苦的,可我那时候也没在意,精神是完全解放的,非常愉快的。也没有人想家,当然也有想家的,回去的也有,但很少,我现在只记得两个人。

记者:当时您主要搞漫画?

华君武:我只会搞漫画,别的不会。

记者:当时你们在鲁艺人很多,平常在一块,在创作上经常切磋吗?

华君武:在鲁艺我们办了一个漫画墙报。漫画墙报很简单,我们几个搞漫画的每人画一幅漫画,我到总务科领一块蓝布,然后把画粘在蓝布上面,挂在我们两个窑洞外边的墙上,就算完成了。大概是一个月出一期,全校很多人都来看。有一次讽刺了一个科长,这个科长是位老红军,新中国成立后当过江西省副省长。他是个矮个,有幅漫画夸张了他的矮,他看着就不高兴了,还到周扬那儿去告状,周扬跟他解释解释也就算了。大家喜欢看这个漫画墙报。那个时候漫画都拿去报纸上发表不可能,也用不了那么多漫画,只好靠鲁艺这个墙报练一练。

记者:您的漫画展……

华君武:1942年的时候,蔡若虹、张谔和我,我们三个人开了个漫画展览会。当时我们在延安已经生活四年了,也看到一些现象。办展时间大约是1942年的1月。当时在延安,因为大家没见过漫画,都很好奇,都来参观。来的人大多是干部,也有八路军的官兵。很多人都来看,引起了轰动。展览会开到差不多一半的时候,毛主席也来看。那天我正在会场值班,毛主席看了一遍,对有的画不太明白,就问我,我就给他做了解释。毛主席看完要走了,我请毛主席批评,毛主席说,漫





画要发展的。那个时候我也不大懂发展是什么意思,也不好意思去问毛主席。

现在看起来,当时有的漫画是有毛病的。当时在延安,有些女的,要找首长结婚,江青就找了最大的首长。还有些女的则找小首长。我就画了一张漫画,两个女的在那儿谈天,一个女的说,“一个科长就嫁了?”意思是科长太小了,题目就叫《首长路线》。严格来讲,这是不妥当的。还有一幅漫画讲延安开会不准时,那个时候连个手表都没有,哪儿能准时啊?说起来,要求准时也是对的,但是延安当时没有这个条件。在漫画里强调了这些东西,可能就有点不合适。经过很长时间以后,我才慢慢觉悟到。我觉得我的漫画有两个错误:一个错误是把这些东西夸大了,有片面性;第二个就是在民族矛盾很尖锐的抗战时期,你去画这些东西干吗?那个时候应该讲一致抗日。

记者:你当时心里还有点不服气是吗?

华君武:“文化大革命”中有人说毛主席严厉批评我们,根本没这个事,对我们确实没有批评。后来过了一段时间,我逐渐觉悟了,我觉得我们是有错误的。5月份延安文艺座谈会也没谈这个事,8月份毛主席找我们三个画漫画的到他枣园家里面去见见面,吃了一顿饭,喝了点酒。当时也谈了很多的东西。我现在只讲这么件事情,毛主席看见我在延安《解放日报》有张漫画,这幅画上边画了一棵树,就是很小的一棵树,没人管它,马咬了,驴啃了,就死了。在当时的延河边是有这种现象的,我就给这幅漫画起了一个名字叫做《1939年延安植的树》。毛主席就拿这张画开头,他说,延河植树植得不好,应该批评。但要分清个别和一般。比方说王家坪植树不好,就应该批评延安王家坪植树。他说,你这样一讲,就好像是说整个的延河植树都不好,这不准确。他说,你要分清楚这是个别的,还是一般的,是局部

的,还是全局的。毛主席这个话讲得很简单,他说要区别两个关系,一个是个别和一般的关系,一个是局部和全局的关系,要区别这两个关系。这一点很重要。在我自己感觉,漫画长期以来存在片面性,总是强调夸张,因此,讽刺性就不准确了。再加上你片面地一夸张,就更不得了了。比方说现在一个这么大的国家,有一部分干部贪污,不能说一部分干部贪污就是整个的贪污,这样就错了。所以,毛主席的这两个区别对我以后的漫画创作起了大的作用。不能说我以后的漫画都是很准确的,但用什么词,用什么题目,怎么样构图,怎么样立意,我还是比较注意把握两个区别的。

记者:延安文艺座谈会当时你是作为鲁艺的代表去的,你以一个漫画家的身份参加座谈会,有哪些事值得一说?

华君武:延安文艺座谈会对我很有触动。以前在上海画漫画,我没想到画工人、农民,我的对象就是知识分子、市民,市民最多了。另外那时的世界观、艺术观也都是旧的,根本没想文艺还要改造还要变化。听了文艺座谈会讲话,虽然也不是很理解,但也是有一些理解的。到了延安,到了鲁艺以后,你总要跟老百姓接触,延安实际上大都是农民。农民多,红军战士大都是农民,红军的干部也大都是农民。毛主席这样讲,八路军是穿了军人衣服的农民。当时漫画的对象跟上海不一样了。我在上海画画学一个外国人的,那无所谓,但到了延安,要把我的漫画放到墙报上,就有问题了。在延安桥儿沟我们办一个墙报,老百姓看到我们的漫画,看不懂,扭头就走了。作品嘛都希望有人看,老百姓看不懂我的漫画,或者不喜欢漫画,那问题就来了。问题是什么?就是毛主席讲,你是从上海亭子间走到延安这个广大工农兵的天地当中来的,你的东西要变化。毛主席要召开文艺座谈会就是要解决像我们创作中存在的这样一些问题。所以,参





加文艺座谈会,听了毛主席的讲话,引起了我的思考。慢慢体会,我认识到自己要改,怎么改?到实践中去摸索。

那个时候我给《解放日报》画画,我们创作的漫画都是由陆定一负责审查,有时候是余先生审查。漫画跟政治联系是非常紧。我举一个例子,画蒋介石,有时候能发表,有时候就不能发表,要看当时的形势。如果正是我们在和蒋介石谈什么问题的时候就不要发表,谈判成功了也不要发表了,谈判破裂了再发表。当时刊登有关蒋介石的漫画,有时可以把蒋介石的脸部画得很清楚,有的时候就需要模模糊糊的。比如我有一次画墨索里尼被吊死的画,里面画了一个日本人,还有蒋介石,就没画蒋介石的脸,只画他穿了一个大氅,人家可以看出是蒋介石,但看不到他的脸。1945年以后,谈判破裂,打起来了,我就什么都画了。因此,当时漫画画出来,有的不用,有的改一改再用,对它所起的政治作用非常重视,比艺术功能更加看重,大致都要根据“有理、有利、有节”的原则。

记者:主席在“讲话”里头讲了政治标准第一,艺术标准第二,漫画体现得是否比较充分?

华君武:应该可以这么讲,政治标准第一嘛。当然漫画只是文艺当中一个小小的门类。其实“讲话”发表后整个文艺都发生了很大的变化。我认为延安文艺座谈会是破天荒,开天辟地的第一次。

记者:开文艺座谈会的时候,你还记得主席是怎么进到会场,他讲话过程当中,讲话很幽默的一些事吗?

华君武:主席讲话从来幽默的,但是那个时候尤其像我这样的人,要站在主席旁边,我还不站,都是年纪大一点的,参加革命时间长一点的,他们去坐去,你看照片上我是在最后一排。毛主席会上的讲话现在都记不大清了,现在只记得何其芳,文学

家,四川人,他讲话快得不得了,比现在主持人发言还要快,毛主席后来跟他旁边的人,周扬还是谁我记不清了,说他说话怎么这么快呀。毛主席笑了一笑。还记得会有速记的人,我记得大概一分钟可以记多少字。现在我只记得这样一些事情,别的事情我想不起来了。

记者:还记得开会期间,吃饭安排的伙食比平时要好?

华君武:那当然,伙食比平时好得多,不过也好不到哪里去,就是可以吃馒头了,肉当然也可以吃两块,别的也没什么特别的。那个时候延安八路军政治部出了个《连环画报》,每年过年都要请我们画画的人到他们那儿去聚一聚。那个时候肉食是用脸盆装的,四个脸盆,起码有肉,还有别的。鱼是吃不到的,延河没有鱼,我跟古元两个人到后沟去找,最后找了两条不到一寸长的鱼,怎么吃啊?鱼吃不到,水果吃不到,只能吃酸枣。王朝闻发明用酸枣的叶子当茶叶泡着喝。后来不喝了,因为茶是刮肠子的,油水也不多,再喝茶受不了。延安的生活确实是很特殊的一种情况。

记者:座谈会之后,对漫画创作而言,你觉得是不是受到了一些束缚?

华君武:没这个感觉。束缚应该有的。假如正跟蒋介石谈判,你忽然把他画出蒋光头来,当然他不高兴了。这有道理。总而言之那个时候党很重视漫画,到新中国成立以后,应该说一直到“文革”以前,党还是重视漫画的,可惜现在报纸不大重视漫画了,尤其是批评的、政治性的漫画不大受重视了,只剩下搞笑的漫画,我认为这是不对的。漫画当然应该笑,但是不能光为了笑,笑的目的是什么?可以说,现在就漫画来讲,也是碰到了一些新的问题。

漫画的民族化和大众化是我追求的东西。大众化,大家看





得懂,民族化,要看出是我们中国人的画。不是外国人的画不能学,外国的可以学,你不要把自己的画变成外国的就行了。有许多讽刺的方法,比喻的方法,中国人跟外国人不一样,中国人有很多成语,什么黄鼠狼给鸡拜年,过河拆桥啦,这都是中国人的东西,外国人没有的。要熟悉中国人的东西。

记者:“讲话”在今天看,它的现实意义还是很强的。

华君武:现在不大讲了。有些情况改变了,有些东西也是那个时候可以做,现在不好做了,也许那个时候不好做现在可以做了,时代在变化,所以现在有许多问题还是要根据今天的具体情况来谈。比如为人民服务就比为工农兵服务更广泛些。

不管怎样,我们国家的大事情还是要反映的,可是现在文艺不去反映这些,包括电视上也都不反映。去年还是前年的7月7日好像就没有什么反映。7月7日是抗日战争爆发纪念日嘛,也没什么反映。这些人都在想什么了我就不知道。现在报纸上老是报道有些什么小孩子做坏事,这些东西你到底要不要这样子反映呢?比方说电视,当然不是说电视没有好片子,也有好片子,但是好片子少了一点,我现在看电视就看新闻、足球,娱乐我就很少看了。还有表现帝王将相可不可以?过去一讲那还得了,毛主席就批帝王将相、才子佳人,可是现在我看电视上都是帝王将相、才子佳人,我看把清朝的皇帝都拍得差不多了,有些帝王将相看起来比革命领袖还要好。讲帝王将相你去批判什么也可以,但是你没完没了地反映,也不怎么批判,这不太好。这种情况我觉得值得我们注意。

前一阵子报纸上说赵薇挨打了。在河南表演的时候,唱完歌,一个男青年把她按倒在地上,照着她脖子打了两拳。我要说,在这件事上赵薇是受害人,可是赵薇也是有问题的。平常对她怎么教育?光知道要钱,挣钱,听说有几千万了,还要钱。还

去穿日本海军的军旗装进行时装表演。那个男青年打人不好，可我觉得这样打了也痛快，让她知道这个味道也好，今后就不会再干了，就不会再穿了。这就是个教训。





罗工柳(1915—) 原名罗瑞和。著名画家。广东开平人。1931年“九·一八”事变后参加学生运动,开始自学木刻,后考入杭州艺专学画。1938年初到武汉,为全国木刻界抗敌协会理事,7月赴延安,入鲁迅艺术学院美术系学习,10月加入中国共产党。11月曾随鲁艺木刻工作团到晋东南八路军总部和《新华日报》(华北版)编辑部工作,创作《矿工》等木刻作品及民间套色水印木刻新年画。1942年5月参加延安文艺座谈会。后到边区农村深入生活,做农村基层工作,创作有《左权同志像》、《学文化》、《马本斋将军的母亲》等木刻。1946年春,在中央文艺工作研究室任美术组副组长,为赵树理小说《李有才板话》作木刻插图。同年秋,到晋冀鲁豫边区任北方大学文艺学院美术系主任。建国后,历任中央美术学院绘画系主任、油画系主任、副院长,中国美协书记处书记等职。主要作品有油画《地道战》、《整风报告》、《饮》、《上井冈山》、《毛主席在井冈山》、《前仆后继》等。

大树是从苗苗长起来的

记者:罗先生,请介绍一下你1938年到延安的情况,到延安以后怎么去的鲁艺,当时在鲁艺的美术界是一个什么情况,好吗?

罗工柳:我原来在武汉三厅工作的,我们的任务完成以后就到延安去了。听说我是三厅的,就让我坐汽车到的延安,特别优待。到了延安以后,住到机关合作社,那是中央的一个招待所。东西放下以后,马上跑到鲁艺去了。鲁艺在北门外,我们进

的是南门。到了北门彩霞已经出来了,非常美。一出北门就是鲁艺了。第一个就碰到老朋友胡一川,他是老木刻家了,我们早就认识。后来又看见吕骥,沙可夫(副院长),我把我的介绍信给他们。他们看了以后,说行,你明天搬过来。就这样我进入鲁艺。当时一出了北门,看到的彩霞真漂亮。

记者:这是不是和你的心情有关系?

罗工柳:到了延安了,到了革命圣地,当然心情不一样。到延安的第二天天还没亮我就起来,收拾行李去鲁艺。在城里走的时候,听到满城都唱《延安颂》。延安的人没有不唱歌的。那个气氛真是忘不了。

到鲁艺,就把我安排住在最高的小窑洞。这里有几个同学,都很年轻,才二十左右,我那时比较大一点,也才二十二岁。这些人后来都很了不起,郑律成,是朝鲜人,《延安颂》作曲者;陈荫,后来是很有名的电影导演。在窑洞我们睡的是土炕。分配工作,把我安排到木刻研究班。这个班当时人不多,有几个老木刻家,胡一川,陈铁耕,还有沃渣;年轻的有第一期毕业的两个同学,焦心河,华山,新来的有我。我们班人不多。

记者:后来解放区整个的木刻运动就是通过你们这几个人发展起来的?

罗工柳:也不能这样说。人很多了,我们只是做了一部分工作。

没多久,中央开了六中全会,决定到敌人的后方华北发展我们的根据地。我们组织鲁艺木刻工作团,由胡一川当团长,其他的人有彦涵、华山和我,到前方去了。是谁带我们去的?是李成章。他曾跟周总理一起在法国勤工俭学,后来曾是四川的省长,那个同志非常好。我刚从武汉来,突然去前方,什么也不懂,行李不会拿,背包也不会打。我当时以为起码给我一头毛驴吧,结





果没有。第一天到了蟠龙,只好轻装,就打个背包自己背着一直走路。走了一个多月,走到八路军总部。快到总部那天早晨,我们朝东走,对面来了一批马队,总司令在马上问,鲁艺术刻工作团来了没有?李大章答道来了来了。总司令又说,明天赶到沁州去,在沁州开万人大会。当时八路军总部驻在上党的平原上,有三个大村,我们住的是北村,北村是总司令、北方局首长住的地方。

到了八路军总部以后,领导对我们很关心。我记得一天晚饭后,李大章带了好几个首长来,杨尚昆(北方局)书记、左权(参谋长)、陆定一(政治部主任)。首长到我们住的房子来看我们,说明当时的领导对文艺干部是非常重视的。毛主席不是说过嘛,我们只有武的不行,还要有文的,要有两支队伍,当时的政策是这样的政策。文的队伍旗手是鲁迅,没武的队伍不行,没文的队伍也不行。那时候对我们这些小兵那么看重,我们实在不敢当,都有点脸红了。

记者:这个万人大会是一个什么活动?

罗工柳:就是动员大家抗战。那时汪精卫投降当了汉奸了,我们就利用这个会拥护蒋介石抗战,反对汪精卫投降,实际上是逼蒋介石抗战。

我给你看一张照片,这是后来发现的。当时“决死队”有一个干部,他自己有一个照相机,拍了很多照片,他也不知道照的是谁,但是他保存下来了。后来他拿到北京来,给总政看了以后,哎哟,这不是鲁艺术刻工作团的四个人吗?才发现的。这张照片是偶然发现的,现在成个宝贝了。

在万人大会上,我们开了个木刻展览。我们带了很多的木刻,有全国的作品,我们从武汉带去的,加上延安的一些作品。可是老百姓不欢迎,不感兴趣。这里面有个问题,我们过去刻的

木刻有两个缺点：一个在上海亭子间刻的，没有生活，内容不行；第二个，形式是从外国学来的，洋东西，老百姓看不惯。为什么呢？外国的木刻是阴刻，讲明暗。老百姓说不好看，说都是满脸胡子！我们碰了很大的钉子。以为拿这个去展览吃得开，却吃不开，百姓不欢迎。

在沁州开完万人大会以后，我和我老伴杨赞，她也参加木刻工作团，我们一块到了报馆工作。陈铁耕已经到了，我们三个人在《新华日报》（华北版）刻木刻。《新华日报》（华北版）是北方局的机关报，我们属于北方局领导的。华山、胡一川、彦涵等分散到部队去体验生活了。体验生活回来他们三个人都刻了一套连环画。连环画老百姓还是能接受的，但是刻连环画有一个困难，费时间。后来他们不住在北方局了，又搬到报馆跟我们住在一起了。这时鲁艺木刻工作团有六个人了，每周在《新华日报》（华北版）出一期“敌后方木刻”。

记者：为什么当时在解放区木刻成为美术最流行的一种形式？

罗工柳：这很简单，因为当时绘画没有造版条件，只能靠木刻来顶替制版。我们刻那个木刻就跟铅字一样厚，排版时跟铅字一块排起来的。排齐以后打成纸版，然后上机器印刷。我们搞了一年以后，开会总结工作，大家感觉我们的工作做得不好，没有真正用我们的木刻动员老百姓起来抗战。为什么呢？因为报纸本身发行量不太大，顶多是区公所有一份，老百姓看不到的。怎么办呢？我们就想出一个办法，学老百姓的年画，用年画的形式印起来好看，也有颜色。后来我们就离开报馆，跟总部住在一起，在那儿开始搞套色木刻新年画。年画内容是旧的，什么门神、灶王爷这一类的，我们就把门神改变成民兵保家卫国。在艺术刻法上也不按年画的方式，年画的方法画是一个人，刻是一





个人,印又是一个人,属于一种商品。我们就自己刻,自己印,成为我们自己创作的作品。我们刻的作品,不完全像他们刻的一样,我们刻的线条都是要有表现力的。这些作品刻出来以后,李大章同志说不要发,发下去,老百姓会将它看作宣传品。你们试试看能不能拿到西营镇去卖。我们那时候搬到武乡了。总部在浊漳河上边的王家峪。河边有条街,叫西营。胡一川,杨赟两个背着新年画去摆摊子,跟卖年画的唱对台戏,那边卖旧年画,这边卖新年画。他们挂出来一套,不多,搞了八张,卖的钱比旧年画低一点。结果一下子被抢光了。没买到新木刻画的老百姓,就到我们住的地方来买。我们送给总司令一套,总司令把它贴在围墙的外面,给老百姓看,老百姓很喜欢,总司令也很高兴。彭老总亲自给我们写了一封信鼓励我们,这封信现在在革命博物馆收藏,意思是说你们做得对,大众化喊了多少年了,谁也没有做到,你们现在走出第一步了,值得肯定。信很长,讲了很多鼓励的话,是彭老总亲自给我们写的,很热情的信。

记者:在八路军总部由朱德主持开了个文艺座谈会,这个会你参加了没有?

罗工柳:他们去卖年画的那一天是阴历腊月二十三。就在那一天,召开了文艺座谈会。这个文艺座谈会照片还在。这个照片是谁照的?是赵品三照的。赵品三是个老革命。院子很小,他爬到房顶上照下来的。那个院子是两层院子,中间有个门,在离总司令部不远的地方。开会的时候抗大校部已经到达太行,很多有名的文化人都来了。

记者:朱德总司令讲了一些什么内容?

罗工柳:这个会是总司令召集的,总司令参加这个会了,但是讲话的是陆定一,我记得,他说现在你们到前方工作,内容是没有问题的,关键就是形式问题,你们找到老百姓真正喜闻乐见

的形式,就会成功的。这个提法我认为很有胆识。

记者:跟木刻有直接关系?

罗工柳:这个文艺座谈会是由于我们搞年画成功而召开的,比延安文艺座谈会的召开要早一年多。这是1941年1月,延安文艺座谈会是1942年。这个文艺座谈会开完以后,不久我们就到冀南去了,到华北大平原去了。在冀南,我们办了一个培训班,把部队和地方上画画的干部集中起来培训,教他们刻木刻,教他们印刷,为他们建立工厂。在那里大半年,大约在抗日战争中是最艰苦的环境了,牺牲很大。

记者:艰苦到什么程度?

罗工柳:我们在的时候敌人刚回师华北。日本侵略者本以为我们八路军没什么了不起,它想进攻大后方,主力调到西北去了。我们发动百团大战以后把它吓坏了,原来八路军那么厉害呀。它就把主力拉回来。首先对付平原,搞碉堡、据点就多了。我们白天在这个村里面教学,天黑以后必须要转移到另外一个村子。一旦敌人知道有人,夜里包围了就跑不了。一冬天没有脱过鞋子,穿好衣服,穿好棉鞋,躺在老百姓的被子里睡沉。什么都要收拾好,一顶帽子也不能丢下,一点痕迹也不能留,不能有一点给敌人进来看到。你这儿住过八路军,那可了不得,那老百姓得遭殃。敌人一来,站岗的人就到你的墙上用砖头打一下,就得赶快起来到指定的地方集中。我们很幸运,这个培训班搞了大半年,把他们都培养起来了,也没出事。当时胡一川病了,由我当代理团长。这个担子很重。对我一生是很大的锻炼。

记者:你是哪一年回到延安的?

罗工柳:胡一川先回延安,是1941年。那时候准备开“七大”,总司令回去了,杨尚昆也回去了。主席也知道我们在前方搞的木刻很成功,就把胡一川调回去,让他把作品带回去影响延





安文艺。这是个方向问题。但是阻力很大。胡一川带回很多作品。鲁艺那时候是讲提高,看不起我们的作品,胡一川回去就坐了冷板凳,不给他展览,也不给他宣传。这个就发生矛盾了,我们在前方做得很成功,到了延安不承认。说我们水平不够高……

记者:鲁艺的戏剧、文艺创作都有这个倾向。

罗工柳:胡一川回去以后的情况,我当时不知道。我在前方还继续管鲁艺木刻工作团,当代理团长。到了第二年,1942年春天突然北方局的领导通知我说中央来电报了,要你回延安。这样就回来了。回到延安,路过桥儿沟,鲁艺搬到这儿来了。见到很多老朋友,说你今天不要走了,在这儿住下,我就住在鲁艺了。第二天,我到中央组织部去报到,他们说那好,那就在鲁艺吧,就把我安排在鲁艺。住了没多久就开延安文艺座谈会了。

记者:文艺座谈会当时要解决什么问题?

罗工柳:文艺座谈会开了一个月,这你们知道了,5月初开第一次会。那个会场布置根本不是现在这个样子,不知是谁出的主意。那里是中央办公厅,中央办公厅一进门就是会议室,我们就在那里开的会。会议主持的是凯丰,凯丰当时是中宣部的副部长,中宣部部长是毛主席兼的。会议室摆一个四方桌子,摆的长板凳,毛主席就坐在那儿。一共可能有二百多人。参加文艺座谈会有一部分是文艺界的,也不是很多,鲁艺有好多老师没参加。中央领导同志不少,总司令从头到尾几次会都参加了。

那个会议室进去得上楼,有个天桥过去就是毛主席住的地方。毛主席从窑洞出来以后过那个天桥下楼就到这个会议室了。第一天开会,毛主席是从后面进来的。有好多认识的,也有的不认识。毛主席很周到,一个一个地握手认识。我记得我坐在进门的左边那个窗户底下,这一排就是蔡若虹这些人,都是美

术界的人在一起。延安穿的衣服都是灰颜色的。我刚从前方回来,穿的是一套绿军衣。毛主席到我跟前以后,看我穿绿衣服,马上跟我握手,问我从哪里回来。还没来得及我说话呢,周围的人就说了,他是木刻工作团的,刚从太行山回来,叫罗工柳。毛主席想了一想,把我的手握得很紧,他说知道知道。我想大概是朱总司令回来说我们搞年画搞成功了。我觉得这在我党工作里面是小芝麻,但毛主席还放在心里。我觉得非常感动。那个时候我才二十六岁,是个小伙子,遇到这种情况我这一辈子都忘不了的,感到毛主席对我们这些小兵很关心。

记者:主席讲话挺幽默的,是吗?

罗工柳:认识完之后,凯丰宣布开会,毛主席提出讨论的问题,谈了不长的话,就请大家发表意见,这样开始的。发言的人很多。我们第一次开完会以后,回去各个单位开小会了,大家发言,发言以后再记录下来送给毛主席。中间毛主席还请了好多人去单独谈话,都是比较有名望的一些人。在开会过程中,有一个事情给我印象很深的,什么事情呢?有个向隅,音乐家,鲁艺一开始他就在,他是上海音专的,资格很老。他在发言里批评周扬,说周扬有宗派主义,我入党申请三年了,他都不给我解决。这还不重要,第二次开大会,毛主席来得很早,来了以后就跟向隅坐在一块,问他问题。毛主席认真地听他的意见。我对这个事印象很深。毛主席对底下有意见的同志都是开会前与他细谈,听他的意见。我觉得作为一个领导,这种作风是非常好的,给我印象很深。

记者:据说在开会期间,主席用平时吃不到的米饭、红烧肉招待大家?

罗工柳:有,因为开会嘛,中央还是准备饭了,这个倒无所谓。





会上还是很活跃的,大家有什么意见都可以讲,畅所欲言。萧军最狂,他是民主人士,东北人,到了上海,他写了一本小说,鲁迅给他出版了,给他写的序,他就有这个资本了。延安给他的地位很高的,当边区的参议员,政治待遇挺高。这都是历史了,回忆一下也可以。萧军讲我是老子天下第六。为什么说天下第六呢?马、恩、列、斯、毛,第六就是他了。这是他的个性,他愿意这样讲也可以,讲就讲嘛。但是总司令就批评他了,他说萧军,第六不能自己封,要群众来定。我没想到当总司令,干了几十年了,大家看到我还可以,就让我当总司令。你不能个人定第六。所以这个会议还是很活跃的。萧军发言时还说,你们现在整三风,我看你们将来还要整六风。很厉害。那是第二次大会。胡乔木坐在我旁边,就起来驳他。我说这个驳不驳没关系。我现在回过来看萧军说的也没错,我们党后来还是有问题,整六风,整得很厉害,以后“文化大革命”不是更厉害吗?当时胡乔木怎么驳?我记得胡乔木也是很激动地反驳他。

开会这种细节还是挺多的,这个我就不多讲了。我就讲最后做结论的一天。白天开大会大家发言,结论是夜里做的。人很多,屋里坐不下,是在门口广场开的。摆了一个小桌子,旁边有三条木头棍子,支起来挂一个演戏用的汽灯。大伙都在院子里。我坐在桌子旁边,看到毛主席和邓发一块下来的,邓发也是很重要的领导人。我挨着毛主席很近。他拿着稿子,一边看一边自言自语。“哎呀,这个文章很难做啊。”这是毛主席说的,我听到了。

记者:他为什么这样说呢?

罗工柳:意见很多了,说到大家都能够接受,都能够同意,确实是难度很大的。人很多,彭真也来了,就坐在我对面,彭真那个时候在党校做校长,他的地位也是蛮高的。反正中央的人

都来了,在延安的中央的同志都来了,都来听毛主席的“结论”,就是你们所看到的那个“讲话”。

记者:毛主席讲话讲了多长时间,是站着还是坐着讲?

罗工柳:一直站着讲,他写了好多稿子。

记者:讲完之后是不是时间很晚了?

罗工柳:也不是太晚。这个文艺座谈会以后,毛主席又亲自到鲁艺来了一趟,为什么呢?因为文艺座谈会,鲁艺参加的人不可能太多。在延安有几方面的,一个是鲁艺,一个是文抗,还有马列学院,另外还有西北局。不光是鲁艺的,所以鲁艺参加的人不是很多的。所以后来毛主席亲自到鲁艺再讲一次。毛主席站在鲁艺篮球场上,在篮球架底下讲,操场上都是鲁艺的师生。我记得毛主席讲了两个问题,一个问题是说鲁艺还是个小鲁艺,整个社会生活才是大鲁艺。小鲁艺和大鲁艺这句名言,就是在这个时候讲的。意思是说,不要光呆在鲁艺了,鲁艺是个小鲁艺,你们赶快下去吧,下乡,到生活中去,这是一个意思。还有一个意思是这样讲的,他说你不要看不起普及工作。他说鲁艺是讲提高,前方是讲普及,这两个矛盾怎么解决?他很通俗地讲,他说你们不要看不起普及工作。普及工作是个苗苗,你们千万不要把苗苗踏死了,大树是从苗苗长起来的,没有苗苗你的大树是不可能有的。“大树是从苗苗长起来的”这又是一句名言。这次讲话很通俗,对鲁艺后来影响很大。

记者:后来情况如何?

罗工柳:经过学习大家思想转变了,春节,王大化和李波演出《兄妹开荒》,一下轰动了,老百姓喜,干部也叫好,延安有很多文艺团体,各个单位都演。整个文艺方向都改变了。以后,慢慢地发展起来,就出了《白毛女》,《白毛女》成为很感人的著名歌剧。那个时候的情况就是这样。





蔡若虹(1910—) 原名蔡壅。江西九江人。1930年在上海美专学习,加入左翼美术家联盟。1932年至1938年在上海从事漫画及广告工作。1939年至1945年在延安鲁迅艺术学院美术系任教员、系主任,并为陕甘宁边区文化协会执委会成员。1942年5月参加延安文艺座谈会。在延安时期创作和展出有连环画《旗》,漫画《三个寡妇》、《时间是我们的裁判者》、《两种衣服的吵架》、《醉了的自由》、《和平的鼾声》、《爱神坐了飞机》、《批评摇摆而来》、《科长会客》、《开会》、《当主席报告第三部分第二点的时候》、《路线的问题》等。1946年至1948年,先后在《晋察冀日报》社、《山西日报》社工作。创作有漫画组画《虚伪的和平》、《苦从何来》、《是天灾,还是人祸》、《桌下的阴谋家》、《戒严声中的低音独唱》、《擦皮鞋的胜利者》、《屁股上又着了火!》、《关系密切若此》等。其中《苦从何来》是反映农村土地改革的长篇漫画组画。建国后,历任《人民日报》社美术编辑、文化部艺术局副局长、中国美术家协会副主席等职。曾编写连环画脚本《东郭先生》。编辑出版《任伯年画集》,发表《方向已定,道路必广》等论文。

文艺座谈会把我的脑子打开了

记者:在上海的时候,您参加了左联,见过鲁迅先生吗?

蔡若虹:没有。那个时候在上海国民党看见左联的人就抓他坐牢,左联是地下活动,直到“八·一三”上海抗战的时候,我才开始读到毛主席的著作,第一本是《论持久战》,这一点我还记得。这一本著作是抗战胜利的根本基础。后来我也看过别的,

也看过美国记者斯诺写的《西行漫记》。参加左联以后革命意识才开始进入脑子。

记者：刚到延安的时候，你内心的感受如何？

蔡若虹：这个都写在我的回忆录《赤脚天堂》里头。我刚到延安两天，给我的感受是什么呢？就是开荒。我刚刚到，我在上海认识的作家丁玲已经在延安，她说你不要马上参加开荒，等几天，你先休息休息，少不了你的。我心里很急，一到了傍晚的时候，我就从窑洞里走出去，到山下看，看他们回来没有。这个时候我听到一阵歌声从山上过来，我朝山顶一看，那个时候大概是十五，一轮很圆的月亮，月亮露出半边，歌声从远到近，原来他们从别的地方开荒回来了。这个时候我看到他们裤腿卷起来，衣服挂在锄头上，一共有四五个人，一边唱一边往我这边走。他们走的时候，两只脚跨过那个月亮，那个月亮就好像在摇动似的，这个景象我感动得不得了，我说这景象哪儿也找不到，在电影里头也找不到两只脚从月亮上跨过那种雄伟的景象。所以我一回到窑洞就开始写诗，我就赶快要求参加开荒了。

记者：请您讲讲当时延安的一些情况？

蔡若虹：毛泽东同志是我最崇拜的革命领袖，他经常到鲁艺来参加晚会，我常常和他见面。他虽说很忙，但是参加晚会的时候，却非常用心，大家笑他也笑，而且笑得非常的天真。

开文艺座谈会的时候，在毛主席发言的前一天，先开了一个小会，专门听我们文艺界的同志发言。那天我的座位离毛主席的座位很近，我两只眼睛盯着他看，看他的一举一动。同志们发言的时候，他做记录，一擦白纸，用铅笔很认真地写。裤子上两块很长很大的补丁，我们的衣服上都没有补丁，当时只有毛主席的衣服上有补丁。从这一点上看，他不仅仅是一个精神劳动者，而且是一个体力劳动者。这和他两万五千里的长征是有关系





的,所以我非常喜欢他的讲话。

从我个人来说,他提出文艺为工农兵服务这一点,我从来没有想过。我在上海画画的时候,只晓得为革命,不晓得为工农兵。我只有一个空头的革命,不晓得具体的工农兵。从这一点上,文艺座谈会把我的脑子打开了。所以后来我写了好几篇关于文艺座谈会的文章,一直到今天我还在做毛主席的诗词总结。现在我九十多岁,不能做别的事情,只能写诗。毛主席的诗对我有很大的影响,我经常从他的诗里面得到我所需要的思想和情感,这一点我一直到今天甚至到我终生一辈子都不会忘记的。

严文井(1915—) 原名严文锦。湖北武昌人。1934年开始文学创作,抗战前出版有散文集《山寺暮》。1938年5月到延安,入抗日军政大学学习,毕业后分配到陕甘宁边区文化协会从事创作,不久调鲁迅艺术学院文学系任教员,曾出版长篇小说《一个人的烦恼》。1943年出版童话集《南南和胡子伯伯》。解放战争时期到东北,任《东北日报》副总编辑兼副刊部主任。1947年出版报告文学《一个农民的真实故事》,1949年创作童话《丁丁的一次奇怪的旅行》,并出席全国第一次文代会。建国后,曾任中国作家协会书记处书记、《人民文学》主编、作家出版社社长、人民文学出版社社长、亚洲作家委员会中国委员会副主任、儿童艺术委员会副主任。出版有童话集《小溪流的歌》、《严文井童话寓言集》,游记《印度,我们永远不会忘记你》等。

原先那一套不行了,得跟着主席走

记者:严先生,您到延安以后,先去学习,后又到鲁艺去当教员,请您讲讲您当学员的过程。

严文井:我到延安以后先在抗大学习,是抗大四期。

记者:您到鲁艺是哪一年,是周扬当院长的时候吧?

严文井:是1939年。那时周扬还没去呢,他还在边区教育厅工作,他从上海到延安后就在这个地方工作。不过我去鲁艺与周扬当院长有关系。

记者:什么关系?

严文井:不是后门的关系。

记者:是谁介绍您去鲁艺的?





严文井：不用介绍。

记者：你去鲁艺以前见过周扬吗？

严文井：以前没有见过周扬。在去延安之前我就听说他的名字了。我知道周扬，周扬三十年代初期就写文章跟鲁迅打笔墨官司了，所以去延安以后我没有去拜访他。不是不想。

当时抗大有几个学生（很不错），一个刘祖春，一个严文井。刘祖春和我是抗大的同队、同班同学，共同用一床被子，后来就丢掉了。刘祖春现在也去世了。周扬要招兵买马，他预备扩大一些队伍，他给毛主席写了一封信，要这些人。见到我，他对我说这件事，我说感谢你，从此以后我跟鲁艺就摆不脱关系了。刘祖春去了鲁艺以后，他要求上前方。

记者：您到鲁艺之前听过毛泽东的讲话吗？

严文井：没有。去鲁艺之前，在抗大的时候我看了毛泽东一本书《论持久战》，我看到他的第一本书就是《论持久战》。

记者：您到了鲁艺以后都干什么工作？

严文井：当教员，鲁艺就是搞教育的嘛。我去鲁艺的时候有陈荒煤、何其芳这些人。这些人年纪都比我大，现在也都去世了。

记者：严先生，您到鲁艺以后，教的什么课？

严文井：教创作实习，别开生面。鲁艺招了一些写过一些东西的青年人，给学生看卷子。

记者：1942年您跟谁一块去见的毛泽东？

严文井：去见毛主席有这几个人，周扬、何其芳等。

记者：1942年5月2号开座谈会的时候您坐在哪儿？

严文井：进大厅的门，我就坐在门旁边。

记者：还记得毛泽东怎么进来的吗？

严文井：我记得在他谈话那一天，白天我的发言不多，他后

来见到周扬,对周扬说,谈话不多的是严文井吧?年轻的时候他比较守规矩,讲客气,他站在门口,他说,你写的文章啊?(从他家里回去以后,我在《解放日报》发表过一篇文章,是符合那个精神的。)我说,是啊。他鼓励我说,好啊。

记者:毛泽东讲话是不是很幽默?

严文井:我听见的差不多都有幽默成分。后来我对他的看法就不一样了,幽默里面有刀枪剑气。

记者:严先生您讲一讲,四十年代您听了毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话以后,您的创作发生了什么变化?

严文井:我觉得原先那一套不行了,得跟着毛主席走。毛主席讲过你们搞文学的人,应该跟新闻工作结合。当时东北搞土改的时候,我就跟着安志文,组织部长的兄弟吧,我就跟着他下去,就想写一个刘春英故事,一个农民的真正的故事。

记者:结果写的是不是很好?

严文井:结果当然不是很成功的,因为不了解一个农民应该是一怎么样。周立波他大我几岁,他写《暴风骤雨》,他总算是成功了。可今天看起来也不算很成功。

记者:严先生,您还记得当时周立波怎么写《暴风骤雨》的吗?

严文井:他和我不在一起。他怎么写,据说他有点受了苏联的影响。

记者:后来,《暴风骤雨》,还有丁玲的《太阳照在桑干河上》获得了斯大林文学奖。他们两个得了奖,当时咱们中国的作家是不是都感到很振奋?

严文井:也有振奋的,也有不怎么样的。那时候还没有你吧。

记者:没有,所以我们对那个时期的事感觉很新奇,怎么写





土改,写中国分地的事,能得斯大林奖呢?

严文井:写得好嘛。

记者:当时您怎么不写一部也去得奖呢?

严文井:那时候没有什么心眼,不知道会得奖。

记者:严先生,您觉得“讲话”对您最大的好处是什么?

严文井:最大的好处,是使我回过头去看一看我的路子对不对,结果到现在为止还不怎么顺畅,不对头。

记者:您是1945年离开鲁艺的吗?离开鲁艺去哪儿了?

严文井:和鲁艺文工团一块去了东北。舒群带队。文工团分文学、美术、音乐、戏剧四个组,我们是文学组,有十二个人,戏剧方面,是十几个二十个。包括华君武,他是我们文工团的秘书,还有王大化,王大化知道吗?

记者:开第一次文代会的时候,您参加了筹备工作是吗?

严文井:算什么呢?我是作为东北的一个代表来北京开会的,全国还没解放呢。

记者:您在第一次文代会上听到毛泽东做报告了吗?

严文井:他的报告我还整理了。何其芳是大会宣传部的,我是何其芳的手下。何其芳拿着这个东西要我整理,我就整理了。我们办公的地点就是东总布胡同22号。

记者:您整理完了毛泽东的报告,在哪儿发表的?

严文井:编了一个纪念册,第一次发表在那个册子上。这个都是过去的历史文献了。

记者:第一次文代会以后,您从事什么工作了?

严文井:回东北,到《东北日报》工作了一段。以后,我给周扬写了一封信,胡乔木也知道了,就把我调到北京的中宣部,中南海里面住着。胡乔木当我的头。

记者:1979年邓小平复出后,召集全国的文艺工作者开了

第四次文代会,当时您在做什么?

严文井:不记得了。

记者:邓小平提出“二为”方针,您觉得“二为”方针跟“讲话”的精神是一致的吗?

严文井:邓小平“二为”方针,我觉得一致,没什么不一致啊。

记者:您知道江泽民总书记提出了“三个代表”精神吗?

严文井:知道。





力群(1912—) 原名郝丽春,曾用名郝力群。山西灵石人。1931年入杭州艺专学习。1933年组织“木铃木刻研究会”,并参加中国左翼美术家联盟。是年10月,因“木铃木刻社”事被捕。1935年出狱后,曾创作《三个受难的青年》。1936年创作《鲁迅像》。1937年参加上海救亡演剧队,主编木刻刊物《铁军》。1938年夏到武汉军委政治部三厅美术科工作,与马达等组织中华全国木刻界抗敌协会,任常务理事。1939年到第二战区陕西省宜川县民族革命艺术院任美术系主任。创作《人民在暴风雨中》等木刻作品。1940年初到延安,任鲁迅艺术文学院美术系教员。1941年11月加入中国共产党。1942年参加延安文艺座谈会。在延安时期,主要作品有木刻《帮助抗属锄草》、《饮》、《伐木》等。抗战胜利后到晋绥边区任文联美术部部长,《晋绥人民画报》主编。创作有木刻《送马》、《朱总司令像》等。建国后历任中国美协书记处书记、《美术》杂志副主编、《版画》杂志主编、山西省文联副主席。主要作品有版画《黎明》、《瓜叶菊》等。出版有《木刻讲座》、《力群美术论文集》、《力群木刻选》、《苏联名画欣赏》、《齐白石研究》等。

建立了中国作风和中国气派

记者:新兴木刻运动是在鲁迅的帮助下开展起来的,请您给我们说一下当时鲁迅都做了哪些工作?

力群:好的。鲁迅先生对中国新兴木刻功劳很大,木刻是他一手提倡起来的。他提倡新兴木刻就是为了革命的需要,这是他自己讲的。他在1929年主持成立了朝华社,给我们介绍了

许多外国的版画,介绍了世界上的近代木刻,后来又介绍了苏联的版画,举办了苏联的木刻画展,出版苏联版画集,对于我们学习木刻的人有很大的帮助。

当时国民党的艺术学校只有油画、中国画,没有版画这一门课程。我们很多人学版画都是自己成立版画会,比如说上海的MK木刻研究会,我们是木铃木刻研究会,广东有现代版画会。在鲁迅的帮助下,中国的新型版画开始成长起来了。我们这些人为什么学习木刻呢?由于当时处在“九·一八”以后,国难当头,我们感觉到学校提倡的为艺术而艺术不对,我们应该为人生而艺术,为拯救祖国而艺术。所以我们这些思想进步、爱国的青年就从事版画创作了。从鲁迅印出来的《木刻纪程》当中可以看到我们当时刻的木刻。

记者:1936年鲁迅去世后您去给他画了遗像,您画遗像的情况能介绍一下吗?

力群:我画鲁迅的像有两次,一次是1936年,鲁迅还活着,我刻了木刻鲁迅像,通过曹白寄给他。他收到以后,在写给曹白的信里,说谢谢我给他刻了像,并说我的作品没有李桦和罗椿桢木刻的毛病,鼓励了我。当时有个日本进步女士叫池田幸子,她丈夫叫鹿地亘,和鲁迅关系很好。这个池田幸子跟我说:“你不要见鲁迅,我可以领你去。”我当时有点害怕,为什么?鲁迅那么伟大,我又没事去打扰他,觉得去了无话可说,就不敢去。现在想起来也很后悔。直到鲁迅先生去世,池田和曹白到我住的上海西郊,叫我赶快去给鲁迅先生画像,我才见到鲁迅。所以我没见过活着的鲁迅,看到了去世的鲁迅,我带着痛苦、悲哀给鲁迅画了像,现在这个像还在。

记者:鲁迅先生对您搞木刻有什么直接的影响?

力群:多了。我跟鲁迅先生虽然没见过面,也没有直接通





过信,但是我刻木刻受他的影响,我给他寄过作品,他也鼓励过我,所以我对鲁迅先生有很深的印象。我印象最深的就是 1936 年我在太原,当时红军东渡打到太原附近,阎锡山实行白色恐怖,很可怕的。我和曹白经常有联系,他知道我的情况,就写信告诉鲁迅,力群没有什么问题。鲁迅回信说“关于力群的消息我很高兴”。这两封信都收在《鲁迅全集》里面。当时我看到这个信很感动。鲁迅能够关心我,实际是关心我们那个时代的革命青年,应该这样理解。我当时刻的木刻画差不多都通过曹白寄给鲁迅先生了,鲁迅先生就在给曹白的信上经常对我的木刻有指示,他觉得我刻的木刻很生动,但是有时候人物画得不够准确,说明技术还不够好。1936 年我刻了《采叶》,让曹白寄给鲁迅。当时曹白给他寄了几幅我的木刻,有《采叶》,还有《三个受难的青年》。鲁迅回信说:“我认为《采叶》最好,《三个受难的青年》粗看还好,细看三个青年的面孔不清楚。”他认为这是毛病。总的来说,鲁迅先生对我鼓励很大,也对我有教导。

记者:您是哪一年到的延安?

力群:我是 1940 年 1 月到的延安。

记者:您到延安的时候觉得延安美术界和上海最大的区别是什么?

力群:最大的区别就是共产党支持版画。在上海我们刻木刻,国民党迫害我们,抓我们坐监牢,认为我们是共产党领导下的。而且我们在上海刻木刻基本上没有人民群众的生活,没有创作的源泉,到了延安我们获得了生活的源泉。这两点很重要。整个鲁艺没有油画,没有国画,因为没有工具等条件,美术系只有版画和漫画这两门课程。所以共产党是支持刻木刻的。鲁艺就处在一个村里头,我们周围都是农民,我们刻起木刻来就能够看到老百姓的形象。所以在延安是非常好的。

记者：你们搞过一个木刻展，是在什么情况下搞的？

力群：那个时候延安已经有了俱乐部了。俱乐部经常需要有文化活动。我们鲁艺，大概是江丰同志组织的吧，就让我、古元、刘岷和夏风去举行展览。展览以后艾青写了评论文章，他特别喜欢古元和我的作品。对刘岷批评很厉害，说他的画像木匠的刨花。

记者：当时看展览的人多吗？

力群：看的人不少。

记者：展览本身对你们后来的创作有什么好的影响？

力群：当时对我们主要就是起一种鼓励作用。因为开这个展览会，艾青写了评论文章，这个文章后来收在《艾青全集》里头。全国解放以后，艾青看了我的木刻展览会，又写了评论，继续延安时期他的评论，又增加了很多内容。

记者：开文艺座谈会您也参加了，您还记得印象比较深的事吗？

力群：5月2号开座谈会时，鲁艺的教员都去了。去了后毛主席还没有来，我们都在等待。人不多，一百多人，都是鲁艺的教员和文抗的作家，如刘白羽、周扬、萧军、艾青这些人。这个会议和别的会议所不同的就是，因为人不多，毛主席来了后，与开会的人一个一个握手问候，问在哪儿工作，名字叫什么，然后毛主席就讲“引言”部分，提出了立场问题、态度问题、工作对象问题、学习问题，让我们讨论。多少年过去了，我还记得在讨论的时候，杨尚昆的妻子李伯钊同志说：我们有的同志写小说写到我们的红军向从国民党地区来的女同志求爱，他怎么说呢？说是癞蛤蟆想吃天鹅肉，这还有什么正确的立场？李伯钊的话给我印象很深，批评得很好。像我这个人对红军是非常尊敬的，对红军两万五千里长征我们实在钦佩，怎么能够说出这样的话来呢，





对于老红军太不尊重了。

记者：主席在讲话当中对美术，或者具体对木刻工作有没有谈到一些？

力群：没有具体谈到，他总体地说我们的美术家应向群众的美术学习。

记者：在会议讨论的时候，你们美术界的同志们，对主席的讲话有没有一些争论或者有什么感想？

力群：在会上没有什么争论。但我们想到我们的木刻作品始终没有受到群众欢迎，这是个大问题，这个问题很严重。总的说来，延安文艺座谈会以前，应该说鲁艺是脱离群众的。比方我们鲁艺演俄罗斯作曲家柴可夫斯基的《天鹅湖》，鲁艺的老师学生都欣赏。可是鲁艺到乡下演出，老百姓一点不喜欢，泼了一头冷水，这事我记得很清楚。《白毛女》和《兄妹开荒》那就不同了，很受老百姓欢迎。

记者：您们专门刻木刻的这些美术家，当时在延安时期，在“讲话”之前和“讲话”之后创作上有什么明显的变化？

力群：有很大的变化。比方说在延安文艺座谈会之前，我们所刻的木刻都有些欧化的味道，因为受外国木刻的影响。虽然我1940年到延安之后刻的木刻，已经逐渐有了我自己的风格，但是基本上还没有脱离外国影响。老百姓不喜欢看。延安文艺座谈会之后，我们为了使自己的作品有中国作风、中国气派，就不再向外国木刻学习，而向中国的传统年画学习了。这样做的不止我一人，而且大家的作品都有了中国作风、中国气派，老百姓喜欢了。比方说我刻的《小姑贤》插图，就是根据鲁艺所在地桥儿沟的老百姓自己创作的剧本刻的木刻画插图。有人把我的插图贴在桥儿沟的街头墙报上，老百姓围着看，很喜欢。这样，我们的作品就和老百姓打成一片了。

记者：在延安和解放区，木刻产生了什么独特的作用？

力群：当时报纸上发表美术作品都是用我们的木刻原版，甚至《解放日报》要发表漫画也是我们要我们木刻家把它刻出来才能发表的，因为当时还不可能制版。后来到了晋绥边区，刻邮票、粮票都是由我们木刻家来刻制的，所以我们的木刻正如鲁迅先生所期望的，对革命有很大的贡献。

记者：从艺术形式上看，延安时期的版画为后来的版画创作建立了一个什么样的好传统？

力群：延安的版画分两个时期，延安文艺座谈会之前、延安文艺座谈会之后。延安文艺座谈会之前的版画与三十年代国统区的版画相比，有了很大的变化；但从形式上看，还没有脱离外国影响。延安文艺座谈会以后，我们的木刻，不光古元，不光我，还有其他同志都脱离了外国影响，建立了中国的作风、中国的气派。在全国解放以后，很长一个时期，我们的木刻艺术就是在延安木刻的基础上发展的，就是继续创作不受外国影响的、有我们自己作风的版画。这是很明显的。

记者：力群先生，您今年九十岁了是吗？您搞美术有六七十年来了，大半个世纪，您觉得毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话，对您这大半生的美术创作，对您的艺术道路最深刻的影响是什么？

力群：我认为我应该感谢毛泽东同志。从1942年以后到现在，我的创作都是没有脱离毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神。它是我的版画的雨露。现在我的作品都有我自己的风格，没有外国的影响，同时也是比较明快的。外国油画有一个特点，特别讲究光线明暗；中国的美术没有这个光的问题，传统的国画人物画都是不讲究明暗的，这是个很重要的问题。中国老百姓不欣赏版画上明暗的人物的面孔，认为是阴阳脸。





从“讲话”之后,我们的木刻画不再有阴阳脸了,像中国年画一样,因此有了中国作风、中国气派。这在艺术上是很重要的。

记者:您觉得“讲话”对今天的美术还有什么意义?

力群:今天的美术应该分两部分:一部分继承了革命美术的传统,但新起来的青年人却很少继承我们的传统,他们热衷于现代派的那些创作,因此是脱离群众的。这个问题也没有办法。邓小平已经预见到这个问题,他说打开窗子让新鲜空气进来,难免飞进几个苍蝇来。这说得很好,我们美术上的问题就是有几个苍蝇,我就是要和这种苍蝇作斗争。

记者:您能不能从“讲话”的精神,对现在美术界的一些现象做一个分析?

力群:目前有种理论,认为我们是保守的,就是说毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》过时了。怎么过时了呢?因为他们所喜欢走的道路就是西方现代派艺术的道路,但这实际上也是旧的,并不是什么新东西。目前美术界开展览会我经常去看,有些国画,比方最近开的一次展览,还是继承了中国的美术传统的。但有的油画连我也看不懂。他们提倡变形,把人变得不像人,很丑陋的,丑化了工农兵。我看了很恶心。这种现象也没人管。现在就是愿意怎样画就怎样画。有一个美术家叫李齐,对这个问题做过调查,他说人家外国人来鼓励我们搞现代派,有政治目的,就是要使中国的美术不为社会主义服务。他们外国人拿出钱来资助这种反对毛泽东文艺思想的美术家的作品。比方说第八届全国美展,油画方面有一幅叫《综合景观》,一些评委要给金奖,我就反对,后来经过表决他们败了。但听说后来日本人就买来这幅画,什么意思呢?就是说它被你们打垮了,我们外国人要支持它。这种行动本身就是企图来破坏我们的革命文艺的,对这个现象要有个正确的认识。

张庚(1911—) 原名姚禹玄。湖南长沙人。1927 年大革命失败后入上海劳动大学学习,是校业余剧团骨干之一。三十年代初曾参与组织左翼剧联武汉分盟,成立“鸽的剧社”,演出话剧,并在《煤坑》杂志发表作品。1933 年到上海任左翼剧联常委,改编有独幕剧《秋阳》,出版有专著《戏剧概论》。抗战初组织蚁社流动宣传队。1938 年到延安,任鲁迅艺术文学院戏剧系主任,讲授戏剧概论和话剧运动史。1942 年出版专著《戏剧艺术引论》,参加延安文艺座谈会。1943 年任鲁艺工作团团长,1946 年编辑出版《秧歌剧选》(3 册),解放战争时期任东北鲁迅艺术学院副院长,写有歌剧《永安屯翻身》。1949 年参加全国第一次文代会。建国后曾任中央戏剧学院副院长、中国戏曲研究院副院长、中国艺术研究院副院长,出版有《论新歌剧》、《论戏曲表现现代生活》、《中国戏曲通史》、《戏曲艺术论》、《张庚戏剧论文集》等。

要为农民、为士兵演戏

记者:您什么时候到的延安?

张庚:我是 1938 年 3 月到的延安。

记者:筹备鲁艺的时候,您参加了,请您给我们讲一讲当时的情况。

张庚:鲁艺筹备的前段我不在延安,我那时候在一个流动演剧队里。是吕骥同志在那里筹备。

记者:您觉得周扬同志是不是对鲁艺做了很多的工作?

张庚:对。这个学校如何开展,如何变化,都是周扬计划





的，提出来的。党的领导有意见了，也是周扬把这个意见拿来让大家讨论。

记者：鲁艺最初在北关的时候，四个系是分开还是一块，也是住窑洞吗？

张庚：最初的时候鲁艺主要是戏剧系，还有音乐系、美术系，没有文学系，文学系是后来才办的。人都住在山上的窑洞里，底下有房子，是教室。

记者：戏剧系一开始都是由谁在负责工作？

张庚：开始的时候我是一个，还有崔嵬同志、丁里同志。

记者：你还记得从北关向桥儿沟搬迁时候的一些事吗？

张庚：没什么特别的。在北关办学校条件不好，领导说到桥儿沟看看那里行不行。那里有一个教堂，教堂原来有人，后来走了。

记者：鲁艺搬到那儿之后戏剧系在什么地方办公？

张庚：戏剧系在山下。

记者：上课也在那房子里面？条件还真不错！

张庚：比较好。

记者：鲁艺戏剧系有一段时间从组织教学到演出还挺正规的。

张庚：我记得第一年每天都演戏，后来党的领导布置我们注重教学，演戏大大地减少了，以培养为主了。那个时候前方非常需要文艺人才，我们本来想把学制搞长一点，可是不行。我记得第一期搞了三个月，毕业后就送前方了，第二期稍微长一点，到后来才更长一点。

记者：戏剧系一共办了几期？一共有多少人？

张庚：办了四期。第一期人不多，后来人就慢慢多了。具体多少人我记不得了。

记者：鲁艺戏剧系毕业的学生，后来都成为党的戏剧工作的骨干了。

张庚：这些人后来到各个解放区去主持戏剧工作，差不多都是骨干。

记者：当时演戏的条件怎么样？

张庚：不光是鲁艺艰苦，那时演剧队都很艰苦，不像现在一样，花很多钱做布景，那时候没有这么回事。

记者：你们搞演出这些问题怎么解决？

张庚：在台上演出时，能布上一点景就布，布不上就算了。鲁艺还好一点，鲁艺演戏都还搞一点布景。

记者：那时候你们演什么戏？

张庚：自己写的戏，都是抗战戏。

记者：文艺座谈会召开时，鲁艺戏剧系去参加座谈会的人不少是吗？

张庚：不少，我也不记得都是谁了。

记者：当时是谁送的邀请函，你们怎么去参加文代会的？

张庚：没有邀请，那是通知，不像现在，那时地方也小，上级跟下级的关系也比较密切，接到通知就去了。

记者：开会的时候还记得一些有意思的事吗？

张庚：我们这个戏剧系开始搞的时候，当然就是演一些宣传抗日的戏，但后来慢慢地正规化就演了一些比较有名的戏，如《日出》、《带枪的人》等，外国的、中国的都有。演的都是话剧，因为那个时候我们只会搞话剧，不会搞别的。我们搞出来的这些戏和农民没有关系，农民也不喜欢看。光讲戏，没问题。可是让谁看呢，就有问题了。所以党提议，对于这些问题要研究。第一个就是说你们要为农民、为士兵演戏，为什么叫为工农兵呢？因为那个时候延安主要就是工农兵，干部也都是从工农兵来的。





那时工人也没多少,所以讲工农兵,实际就是农兵,而兵也都是从农民来的,所以说为工农兵演戏,实际就是为农民演戏。为农民演戏就有一个问题,农民不大爱看话剧。那个地方的农民比中原的农民还要原始一些,都爱看唱的戏。因此经过整风,戏剧系第一件事就是搞扭秧歌,搞出了《兄妹开荒》、《夫妻识字》这些戏。搞出这些戏也不是在剧场里面演,而是在街头演,因为农民习惯在街头看秧歌。这样一改农民非常喜欢,那个时候报纸上宣传讲是鲁艺家的秧歌。

记者:鲁艺原来没有搞过秧歌,是怎么学来的?

张庚:参加鲁艺的人有很多,里面也有许多农民出身的,他们会搞,因此就搞成了。搞出了秧歌以后,话剧就演得少了。那个时候具体的情况是这样的。并不是话剧不行,话剧就要不得,不是这样的。

那时候延安有一个平剧团,就是京剧团,原来也是跟鲁艺在一起的,后来从鲁艺分出去了。毛主席叫他们搞新的京戏,这样就有了《逼上梁山》这出戏。

记者:《白毛女》这个戏是怎么个由来?

张庚:《白毛女》不是延安的故事,是西北战地服务团从敌后带来的,那个地方老百姓有这个传说,当时在敌后工作的文艺界的同志很重视,就把这个故事记下来带回来了。周扬同志说这是个很好的题材,可以写戏,这样就写了这个戏。是贺敬之、丁毅执笔。为什么用歌剧的形式呢?因为歌剧大家爱看,容易接受。《白毛女》排出来以后很受欢迎,差不多晋察冀的每一个剧团都演,甚至于每个农村自己的剧团都演,几乎每个城市都演过《白毛女》。

记者:当时的影响真是很大。《白毛女》在演出过程中,不断根据领导和群众的意见做了很多修改,当时群众提了哪些

意见？

张庚：意见很多了。我记得在排《白毛女》的时候，鲁艺出了一个墙报，这个墙报专门给《白毛女》挑刺、提意见。现在提意见，人家不高兴，那个时候没有。

记者：演出之后中央提了三条意见，这三条意见您还记得吗？

张庚：一条是，这个戏是写农村里面的农民跟地主的斗争，预示着一个新的革命阶段的到来，这个戏很适宜。第二条我忘记了。第三条，这个戏好，群众喜欢。

记者：当时中央这三条意见通过什么途径传达的，是派来的人还是写来的信？

张庚：没写什么信，第一天毛主席的话就传下来了。毛主席意见也不是他个人的，也有很多老同志共同的意见，都有一些。

记者：整风之后，延安组织了五个工作团奔赴各边区，鲁艺是到绥德去，当时是您负责的，工作团的一些情况您能给我们讲一讲吗？

张庚：绥德是一个比较开放的城市，那里学校很多，知识分子也很多，我们这回去就是要把新秧歌带去。

记者：老百姓很欢迎？

张庚：老百姓欢迎。我们去不完全是给老百姓演戏，还要帮助当地的知识分子，让他们能够学我们编的新秧歌，新戏，为老乡去演出。这样，把那边的群众文艺都带起来了。

记者：在绥德的时候收集了不少民歌，像《东方红》也是那里的？

张庚：收集民歌是必然的。

记者：是咱们主动去找那些人，还是正好碰上了？





张庚：当然是去找的。我们那个时候下乡除了演戏以外，还收集民歌、故事，这也是一个任务。

记者：这个工作团在绥德呆了有一年多？

张庚：没有这么长时间，但收获很大。自己也创作了很多。

记者：您觉得在座谈会之后，鲁艺戏剧运动的变化主要就是深入群众了？

张庚：对。当时我曾在《解放日报》上发表过一篇文章《鲁艺工作团对于秧歌剧的一点经验》，做了一点小结。

记者：后来鲁艺从延安到东北去了，当时也是你带队去的吗？

张庚：我跟吕骥。

记者：后来在东北转移了好多地方？

张庚：到东北是打仗的时候，那时候打仗我们不占大城市，起码不占中间的城市，我们在两边。

记者：鲁艺一开始在哪个城市？

张庚：在齐齐哈尔。后来到了哈尔滨，哈尔滨是东北最远，最北方的一个城市，那个时候跟国民党打仗在南面打，在吉林、沈阳这一带。后来我们到了佳木斯。还有一个变化，就是党觉得关起门来办学校不行，就让鲁艺改成四个演剧团，分开活动，这样比较适合战争环境。

记者：是什么时候到的北京，是不是在文代会之前从东北到的北京？

张庚：是文代会要开的时候把我叫去的，当时我们正在沈阳办学校——东北鲁艺。

记者：开第一次文代会之前有一个筹委会，一共四十二个人，你是成员之一。您还记得当时筹委会筹备文代会的情况吗？

张庚：我虽然是筹委会成员，筹备过程我没参加，我到了北

京的时候,实质上筹委会已经开始讨论如何开会的问题了。

记者:您还记得在开会之前,你和周扬等解放区来的人和郭沫若等国统区来的人,你们有没有谈如何一起开会这些事?

张庚:开这个会的时候是一个什么情况呢?就是长期在解放区工作的是一部分,长期在国统区工作的又是一部分。这些人过去当然也有许多是互相认识的,但也有七八年不见面了,各人做的工作也不一样了,国统区的工作和解放区的工作完全不一样,因此这两家这次互相见面,党提出的口号是:大家互相团结,共同来为新中国的文艺发展尽力。

记者:很多老朋友多少年不见了,见面之后很兴奋吧?

张庚:当然。有些也是没有见过面的,有的是从来没有到过大大城市的,这些人需要在一起互相交流,不然没有共同语言啦。

记者:在哪儿开的会?您们住在什么地方?

张庚:在现在的故宫怀仁堂开的会。跟我们团体住在一起。

记者:开会的时候,毛主席、周总理,还有郭沫若、茅盾、周扬都讲话了,您对谁的讲话印象最深?

张庚:当然是毛主席。毛主席那个时候讲话关于文艺的问题谈的不多,主要是谈政治。

记者:谈文艺怎么为政治服务?

张庚:主要谈政治形势。跟我接触比较多的是周恩来同志,周恩来对两方面的文艺工作者都熟悉,都认识。他在大后方的时候,跟那些文艺工作者来往比较多,到了延安,跟我们来往比较多,因此在这个会上,他做了一些事情,做了一些工作。

记者:从主席的“讲话”到小平同志的“二为”方针,你觉得这个发展是不是很重要的一个发展?

张庚:他们的讲话都是根据当时的具体实际来谈的,他们





回想延安·1942

谈的都是当下的情况。两位领导人的基本思想是一致的,基本精神是一个,但要解决的具体问题是不一样的。如为人民服务,为政治服务。邓小平同志提出为人民服务,为社会主义服务。

于敏(1914—) 原名于民。山东潍县人。1937年参加革命,1938年春赴延安,入陕北公学学习,毕业后任《新中华报》记者、编辑、鲁迅艺术学院戏剧系教师、鲁艺实验剧团党支部书记。解放战争时期历任山东大学教师、东北电影制片厂编剧。1948年创作有电影文学剧本《桥》。1949年春创作电影剧本《赵一曼》。同年出席全国第一次文代会。建国后曾任长春电影制片厂编剧、中国电影家协会书记处书记。创作有报告文学《老孟泰的故事》,电影理论专著《树人》、《探索》,长篇小说《千里从军行》、《第一个回合》,电影剧本《高歌猛进》、《我们是一家人》等。

毛主席讲得很有说服力

记者:请您谈谈当时鲁艺的一些情况。

于敏:我是1940年到的鲁艺。1940年以前的鲁艺是一个短期训练班的性质,每期三个月,学生学习完了以后到前方去。1940年鲁艺开始有些变化,就是它想要把学生学期延长一点,要让学生学的内容更多一点,学制延长到一年,组织方面也有些变化,分了戏剧、音乐、美术、文学四个部,每部里面有两个单位,一个是系,负责教学,另外一个单位就是工作团,包括实验剧团、文学工作团、美术工作团等。

记者:当时鲁艺参加座谈会的人挺多吧?

于敏:鲁艺四个部的教员都去了,另外一些领导同志也去了,周扬他是头,也去了。

记者:座谈会以前鲁艺和文抗是不是有些不团结?

于敏:有一些不团结的现象,但是表面上也不是很突出。





没有吵架这种事情,就是在关系上互不相睦,你搞你的,我搞我的,互相瞧不起也有的。鲁艺的水平要高一点,文抗的作品比较多,各有层次。鲁艺搞关门提高,关门提高的时间也并不长。柯仲平他们有个民众剧团,在陕甘宁边区到处受欢迎,柯仲平很自豪地说,你到我们民众剧团来,你怎么找?你看哪个山沟沟里面有鸡蛋皮就找到我们剧团了。为什么呢?当时剧团演出不收票子,老百姓为了感谢他们就送鸡蛋给他们吃,所以他们吃了不少的鸡蛋。

记者:当时鲁艺参加座谈会的很多教员,据说在会上发言很有意思。

于敏:每个人的发言我记不住了。我当时是有记录的,后来经过战争丢失了。鲁艺的周扬、何其芳这些人都发言了,文抗的欧阳山、草明、丁玲都发言了,我印象比较深的是这么几点:一点就是有的人发言不是从我们文艺界的实际情况出发,而是从书本出发,有点像讲文学概论那样讲,讲世界观和创作的关系,用外国文学的一些历史情况来证明他的论点。后来毛主席做结论的时候讲了一些,虽然不是指名道姓,但是很有针对性地批评了这些不正确的意见。另外一些人很可笑了,都是从自己个人的需要来谈的,而且个人的需要都是从个人生活的需要来谈的,跟文艺不搭边的,这不谈了。当时环境是很紧张的,敌后的抗战非常残酷,敌人用“三光”政策向我们不断地进攻,国民党的三十万大军也包围着我们。大会的第一天有人向毛主席提出一个问题,说国民党会不会进攻延安?毛主席笑了,他说他来我就让他,无非是打碎一些坛坛罐罐。听说你们把下蛋的鸡也杀了吃。大家听了哈哈笑,都很轻松。《在延安文艺座谈会上的讲话》产生时大的环境是紧张的战争环境,从延安本身的环境来讲,也有些不团结的现象,一些不健康的情绪,教学也存在一些脱离实

际、脱离抗战需要的情况，所以从这方面讲就有必要开这个会。

记者：您在座谈会上发言了吗？

于敏：我没有发言，不敢发言，因为水平太低。

记者：毛主席讲了几次话？

于敏：毛主席讲了两次话，第一次讲话是“引言”，第二次讲话是最后做“结论”。

记者：他做“结论”的时候很严肃吗？

于敏：主席从来不是板着面孔讲话的，他讲得非常轻松、非常幽默。没有那种盛气凌人的东西、教训人的东西。但是他的发言针对性很强，逻辑性很强，思想的深刻性也是明显感觉到的。他在座谈会上特别强调一个问题，就是知识分子到了延安以后，不止改换了一个地方，而是改换了一个时代，到了人民大众当权的新时代。他说这个问题好多同志没有很深刻的认识，特别强调一点就是文艺家需要一个立场的改变，从小资产阶级立场，转变到无产阶级立场。这个转变的过程不是轻易能够完成的，要经过痛苦的磨炼。他讲他自己的例子，他说我小的时候也瞧不起工人、农民，我自己挑一担水都是觉得不光彩的。后来参加革命了，同工人、农民在一起，我们的士兵就是穿上军装的农民了，同他们在一起才感觉到他们的灵魂是干净的。而有些知识分子的灵魂不一定那么干净。他这些话当然是发人深省的。知识分子必须改变立场。

记者：不改变会怎样呢？

于敏：不改变就是各说各的。

记者：不改变对当时抗日战争会有什么影响？

于敏：完全脱离需要了。柯仲平这个老实人讲过，他说你们鲁艺提高什么？关起门来提高，他不赞成的。他不赞成是有道理的。因为那样就把年轻人的眼光不是引导到抗日战争迫切





的需要上去,而是引导到一种艺术性比较高的东西上去了。而艺术性比较高的东西我们又没条件做到,比如说我们当时戏剧要提高,就要学习斯坦尼斯拉夫斯基,研究他的体系,根据那个体系来训练演员,培养学生。但是他的书一共是十六章,我们当时才有十三章,翻译成中文的一共只有十三章。全书都还没拿到,居然演斯坦尼斯拉夫斯基,是不符合实际的。提高的愿望无可厚非,但是怎么提高,就是一个问题了。不是不需要提高,而是用什么方法提高,这是一个很大的问题。后来毛泽东讲了普及和提高的关系,就是针对这个来讲的。

记者:讲鲁艺早期戏剧,人们说是“大洋古”和“关起门来提高”,什么叫“大洋古”?

于敏:从两个方面讲,一个方面学生学习的东西都是大的、洋的、古的,这就不必多解释了。另一方面就是我们实验剧团排大戏,当时排出了《日出》。《日出》那个戏应当说非常成功,按照历次我看的各个地方的演出,一直到现在我还认为鲁艺那台演出是没人能超过它的。这不是我一个人的评价,是很多人的评价。那一台演员演绝了,这个不去具体讲了。当时这个戏演出以后轰动了延安,很多人看了都是称赞。延安一举一动的影响不是局限在延安这个地区,它是影响各个根据地的。各个根据地搞文艺工作的看鲁艺排《日出》,排大戏,他们也去排大戏。前方当然不具备这个条件。有个问题必须要讲清楚,就是说艺术是不是有功利主义的目的?从政策上讲我们不讲功利主义,艺术不是功利主义的,但是文艺要在一定的时期里面才能起到应有的作用。在抗日战争这么紧张,这么严酷的时候,文艺工作怎么帮助战争?帮助老百姓更加坚定抗日战争必胜这个信念呢?这是第一位的工作。鲁艺搞的排大戏,和第一位的工作是不相适应的。关门提高不能全部否定它,不能说它一点好处没有,的

确还是提高了一些,没有这个提高排不出大戏来;但是把年轻人的眼光从抗日战争严酷的现实,引到大的、洋的、古的这方面来,是与当时的形势不相适应的。

记者:《日出》演出老百姓能看懂吗,他们喜欢看吗?

于敏:都是干部和学生看。延安的干部和学生一共两三万人,给他们演了很长的时间。

记者:“讲话”以后鲁艺方面是不是有很大的改变?

于敏:有很大的改变。这有一个过程。1942年前后,战争空前残酷,我们的根据地相对缩小,延安被国民党包围,它是一粒粮食也不给你,一颗子弹也不给你,而且几十万大军时时准备进攻陕甘宁边区,准备进攻延安。在这种情况下,文艺方面到底应当采取什么对策,这是《在延安文艺座谈会上的讲话》要解决的问题。“讲话”里面讲的主要是解决人的思想、人的世界观的问题,解决立场的问题。

记者:说到立场的问题,好像有一次毛泽东讲得非常严厉,说不改变立场,可能就要亡党、亡国?

于敏:他原话不是那样讲的。他是说,党不能依你们小资产阶级知识分子,依你们就有亡党、亡国的危险。这个话当时听起来是很刺耳的,但是后来经过文艺整风的学习觉得心悦诚服,因为在那种严酷的斗争中,你必须非常集中,集中指挥,集中领导,不能三心二意,你搞你的一套,我搞我的一套。现在情况不一样。

记者:毛泽东两次讲话,是不是掌声和笑声都很多?

于敏:也不是很多。

记者:毛泽东讲话以后你给他鼓掌了吗?

于敏:当然鼓掌,大家都鼓掌。因为毛主席讲得很有说服力,大家听了以后觉得这个道理讲得对,心悦诚服。





1942年延安文艺座谈会之前就已经开始整风了,当时整风有二十二个文件,“讲话”也就包括在这二十二个文件里头。这个“讲话”的精神不是只适用于文艺界,其他各界也都有可参考的地方。鲁艺经过文艺整风以后,发生了很大的变化。这个说起来很有意思。我刚刚到延安的时候,听不惯这里的信天游、迷糊调,那个信天游唱起来一会儿高八度,一会儿低八度。后来经过延安整风以后,觉得信天游很好听,我一听那个调就感到非常亲切,因为感情起了作用。延安文艺整风以后,1943年年初到1943年年底的时候,大批的干部和学生到民间去了,了解老百姓的生活情况,学习民间的艺术,学习民间的语言,记录了很多民歌,曲谱也记录了,唱词也记录了,收获是很显著的。

记者:当时您下乡了吗?

于敏:没有,我当时留在学校里面工作。开始是搞秧歌剧。秧歌是陕北民间的艺术活动,它的动作很甩得开,很雄壮。秧歌完全是一种民间的东西,民族的形式。把它改造了,比方说原来民间的秧歌队前面一个男的一个女的,化了妆样子也不太好,花花绿绿的;改造以后,一个工人,一个农民,也是一个男的一个女的,一个拿镰刀,一个拿斧头,一边歌一边舞,很好看。1943年的冬天,过新年的时候,秧歌演遍了延安的各个地方,也到附近的各个县里去演,到处受到欢迎。然后就发展秧歌剧,最早是《兄妹开荒》。《兄妹开荒》确实是一种新的东西,过去没有的,是大家吸收民间艺术精华,又加以提高和改造形成的秧歌剧。秧歌剧非常受欢迎,有很多这样的戏,《夫妻识字》、《刘永贵挂彩》,等等,不光是鲁艺的人演,其他机关也搞了秧歌队。1944年的春节,可以说是个秧歌年。如果说1938年的时候,在延安,在陕甘宁到处是一片歌声,到了1943年的时候,也是一片歌声。1938年是抗战歌声,1943年是大生产歌声。歌声都很嘹亮,但

曲调不完全一样了,1943年的歌唱,吸收了很多民间的东西加以改造得以提高。正如毛泽东在“讲话”里讲的,秧歌剧确实做到了在普及的基础上提高。首先向老百姓学习,然后又把它加以提高,然后又给老百姓看,受到很大的欢迎。后来更有发展了,出现了《白毛女》。《白毛女》也可以说是秧歌剧的大成了。

提高,你说有没有需要呢?有这个需要。毛泽东在讲话里面讲了,不能光给老百姓看小放牛,还要看中放牛、大放牛,那是比喻的说法,就是应当给予老百姓更好一点的东西,更高一点的东西。但是当时一说提高好像就是考虑我们怎么样研究斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧。斯坦尼斯拉夫斯基确实有独到的地方,他有本书叫《演员自我修养》,从演员内情到外情,从外情到内情,谈演员应具备的修养。他有一个学生加拉伯特,写了一本书叫做《演剧教程》,我们翻译过来了,就是训练演员从最初的肌肉放松开始,一步一步让你进出角色。两本书都是很有系统的,而且具有科学性。我们在鲁艺搞戏剧,按照这个教程来训练学生,但是很难进行,因为当时延安不具备这种提高的条件,其他文学方面、音乐方面也都是这样的。

记者:就是说鲁艺提高的方向是不合时宜的?

于敏:对。它离开当时抗日战争的实际需要来搞这种提高,所以出现矛盾了,这个矛盾怎么解决呢?延安文艺座谈会就是解决这个矛盾的。

记者:接下来说说电影,您1947年到了东北,直接到了兴山?

于敏:日本投降以后,1945年的冬天,鲁艺的人大部分都到东北去了,少数的人到了其他地方。1946年夏天我离开延安,到了华东。国民党进攻华东,我就转到山东,在山东大学文学系做讲师,但是没上课。形势更严峻,我们教员们就跟华东局





的干部临时撤退到胶东。我是想从威海过海,没过成,然后到了里岛,从里岛到了丹东。这个时候我就知道东北电影制片厂已经在拍战地纪录片,那里面有我几个很要好的朋友。其中一个是我从小的同学,一块参加革命,一块参加工作的;还有田方,田方是个很好的演员,王滨也是很好的导演,《日出》就是他排的,《带枪的人》也是他排的。我就到哈尔滨去找他们,到了哈尔滨便加入了东北电影制片厂。那是什么时候?是1947年的冬天。战争形势发生了很大的变化,按毛泽东的说法我们已经从内线作战转入外线作战,已经从战略防御转入战略反攻。形势发展得很快,我们原来都是在乡村里面,随着形势的发展我们占领了很多城市。当时袁牧之、陈波儿还有其他一些同志就考虑一个问题了,要拍故事片。

当时在兴山的人倒是不少,多半是鲁艺的人,搞舞台剧很有经验,但是懂得电影的人很少,最多不过七八个人。袁牧之、陈波儿、田方他们都是搞过电影的;其他一些人根本不懂电影,有的人是从山沟沟的干部、穿草鞋的干部中来的,电影看得都很少,更不要说拍电影,当时就有人讲了,什么阿猫阿狗也来拍电影。事实证明阿猫阿狗后来也成为很好的导演了,像成荫、张水华他们都是阿猫阿狗出来的。但当时确实不行,当时都不懂。器材也不全,是从伪满的电影厂搞到的,只能试拍,试验一下。

当时艺术干部事前做了分工,还是按照延安文艺座谈会那个思路,先去深入生活。农村正在搞土改,工厂还是为战争服务的,所以大家就分工了,有的人下了部队,有的下农村去参加土改,有的人下了工厂。我就下了工厂。我到工厂去的时候给自己提了一个口号:“先给后要”。就是我先给你服务,然后我再从你那里获得素材,进行创作。那个厂子是中苏合办的厂,苏联厂长管技术,中国厂长管行政,管工会这些方面的事情,所以我到

了工厂以后,首先帮助我们中方厂长办工人学习班。这个学习班是短期的,一个月一期。有一个很深的感受,是什么呢?马克思主义的道理工人很容易接受,而且接受了以后,他立刻就行动。一个月能讲多少东西?讲不了多少东西,而且他们过去也没有接触过这些东西。我讲得很粗浅,实际上只讲社会发展史,讲工人阶级在革命中间的地位,我在黑板上画一个图,前面画一个火车的头,后面画一节一节的车箱,我说你们工人阶级是火车头,后面是各个不同的阶级,农民阶级,小资产阶级,你们这个车头是拉他们前进的。这个他很容易接受,而且他回到车间去以后,很快就行动起来。当时劳动保护品很缺少,工人要戴手套,手套不够用。我到车间里看,他们修炉子的时候用耐火砖,耐火砖又沉又粗糙,有很多工人没戴手套在那里干活,手都磨破了皮的,可是他们一点都不喊疼,还在继续干活。当时我很感动,我把他的手拿来看,我说同志,你真是个好同志。我立刻就找中国厂长,我说这不行的,一定要解决劳动保护品的问题,困难也不行,必须要解决这些问题。

记者:这些事情后来都写到您的《桥》里面了吗?

于敏:有一些,但不是全部。

我在工厂呆了大概有三个月,后来就撤出来,速战速决,写了这个剧本《桥》。内容就是写工人在很困难的条件下,发挥自己的智慧和经验,克服了很多困难,解决了修桥最需要的部件,因此使得这座桥很顺利地修成了。这座桥在对敌人的战斗中起到了重大作用。因此这个影片如果用一句话来概括的话,那就是说尽一切可能为战争服务。

记者:当时您的领导和同行是不是对你的剧本评价很高?

于敏:剧本写出来以后,要请各个方面的人看,提高见。东北的宣传部看过基本上同意了,提了一些意见。当时东北的铁





路局也看过,也提了一些意见。我做了一些修改。《桥》这个剧本最后基本上通过了。这个剧本通过以后,我就交给导演王滨,以后我就不管了,就去采访赵一曼的材料去了。

记者:王滨导演看了您的剧本是不是很有激情?

于敏:是的。王滨是经常下部队的,对战争比较熟悉,在这个方面他对剧本做了一些丰富和补充,出现了若干个战争的场面,战争气氛更浓了,更加突出了工人的劳动是为了战争服务的主题。

记者:整个拍摄过程您参与了吗?

于敏:整个拍摄的过程我没参与。因为是很好的朋友,剧本交给他我就不管了。

记者:在放映的时候您肯定是第一批看到的人。

于敏:第一次放映我没有看到。我是后来在哈尔滨开的第六次职工代表大会上看的。我当时出了一身汗,因为什么呢?拍内景的时候灯光不够,因此画面比较暗,另外除了照明以外,好多演员都是舞台出身,舞台表演的痕迹很明显,导演虽然拍过电影,但是他拍这种影片,也是第一次,这是个新的题材。这个影片公正地讲是不够完善的,内容不够完善,技术不够完善,表演也不够成熟。

记者:《桥》的意义在于什么呢?

于敏:服从了客观需要,为战争服务这一点是很明确的。另外歌颂劳动,歌颂工人阶级。

记者:同时,是不是它也是新中国自己的导演创作的第一部电影?

于敏:通常讲它是新中国的第一部影片。它成为第一部影片是带有偶然性的。当时写农村的写好了的话,会成为第一部,写士兵的也是一样,如果剧本很快通过了,也可以成为第一部,

所以说《桥》成为第一部是偶然的。

记者：《桥》也是新中国第一部故事片？

于敏：新中国第一部故事片，另外它也是第一次把工人阶级的形象反映到银幕上去。

记者：当时的影响也是比较大的吧？

于敏：影响比较大。但是也有一些批评的意见，说它有缺陷。稍有电影经验的人就说陈强演的工人怎么像农民啊？他说你不知道我们的工人都是农民来的。实际上陈强演的老工人非常好。陈强自己承认，他演的戏虽然不是很多，而这个戏是个很好的形象。

记者：在这以后您一直在从事电影工作吗？

于敏：关于《桥》我可以再讲一讲，因为这样的意见那样的意见，传到上面了，传到周总理那里去了，他就讲过一句话。虽然是一句很普通的话，但是有很深刻的意义。周总理说，《桥》这个作品虽然有缺点，但是它肯定是一个好的作品，他是我们自己的。我听了以后，觉得这句话很普通，但是很深刻。对自己的作品到底是个什么样的态度？你可以批评它，但是你要爱护它，在爱护的情况下提出它的缺点，帮助它成长。《桥》这个作品有缺点，这个经验记住以后可以提高啊。所以我想我是在铺砖，我铺了一块砖，别人可以踩着这块砖往前走，《桥》有这个意义，它为后来的电影发展铺路了。

记者：《桥》这个故事片也是您参加座谈会几年以后，受“讲话”精神影响的结果？

于敏：不完全是。我可以说我的文学艺术的思想受两个方面的影响，一个方面就是左翼文艺运动的影响，一个是苏联文学的影响。对高尔基的作品，对他的理论，我都是下功夫研究过一番的。研究高尔基的时候，我脑子里面就有这个印象，要想法表





现劳动,表现劳动者。劳动者当然就是工人了。后来经过延安文艺座谈会整风之后,这个思想就更明确了,因此后来选择分工的时候,我就下了工厂了。

记者:您作为电影工作者,请您谈谈延安文艺座谈会对中国电影的发展有什么作用?

于敏:列宁曾经写过一篇文章《马克思主义的历史命运》,延安文艺座谈会也有它的历史命运。在延安的时候,搞秧歌运动,搞秧歌剧,是完全根据《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神去做的,影响很大,影响到国民党统治区。我们从延安出来的这批人,经过延安文艺整风,这个思想很明确,就是要文艺为工农兵服务。而且觉得我们一些作品确实做到了这一点。过去左翼电影是很好的,起了很大的作用,但是它并没有把工人、农民、士兵放在第一位表现。不是不想,是不能啊。因为国民党不准。我们在延安就不同了,这是我们自己的天下嘛,而在人民中间,工农兵是多数,当然要考虑为他们服务嘛。所以从《桥》开始一直到后来好长一段时间,大家都是遵循讲话的精神搞创作。我有一篇文章叫《中国电影的最辉煌时期》。我在文章里说我们电影的第一个辉煌时期就是1951年、1952年。那时全国基本已经解放了,只有西南还没有解放。在一年里面放映了二十六部故事片,这二十六部故事片大多是写工人的、写士兵的、写农民的,但是也有写革命历史的,这应当说是大家遵循“讲话”的精神做出来的成果,也可以说是“讲话”的胜利吧。

陈明(1917—) 江西波阳人。1929年赴上海读书,1935年积极从事“一二·九”学生救亡运动,并参加成立全国学联的筹备工作。1936年参加共产主义青年团,同年加入中国共产党。1937年5月到延安,入抗日军政大学学习,历任西北战地服务团宣传股长、陕甘宁边区留守兵团政治部宣传大队长、延安文化俱乐部副主任。解放战争时期,转赴华北、东北各地,在农村参加土改,到野战部采访。1949年7月出席全国第一次文代会。在解放区创作有剧本《平妖记》、《夜战大风庄》、《老少心》,参与创作的剧本有《生死仇》、《窑工》。建国后,曾任中央电影局剧本编审,曾改编电影剧本《六号门》。丁玲丈夫、中国延安文艺学会会长。

昨日文小姐,今日武将军

记者:丁玲是1935年到延安吗?

陈明:不是,是1936年到保安,1937年1月到延安。

丁玲在上海就入党了。为什么入党?不是为了她个人,不是为个人谋出路,不是为个人发财,她就是为公,为老百姓,特别是为受苦受难的妇女鸣不平。为什么要鸣不平呢?丁玲很小的时候,她的弟弟去世了。家里的亲戚都来安慰她母亲:死的谁呀?死的是弟弟。哎呀,死的是丁玲就好了。丁玲的母亲不是重男轻女的人,但是乡下的群众、亲戚就是这么一个心理,死的是丁玲就好了。丁玲的一个表姐是清华的大学生,跟人家订婚了。后来这个男人不幸死了。丁玲表姐从学校回到老家,还得跟这个死人拜堂。穿着新娘子的衣服,红衫红裙,未婚夫家的一





个亲戚,拿着死者的木头牌子跟丁玲的表姐一块拜堂,行结婚典礼。拜了堂,新娘子进洞房,把婚服一脱,穿上孝服,又跪在死人的灵前磕头,一辈子守着这么一个死人。丁玲她看到过这些生活,所以她对妇女不平,对封建思想很厌恶,很仇恨。她从小是比较开放的。

她的母亲是比较开放的。丁玲四岁时父亲就去世了。她的家庭本来比较富有,父亲一去世,就破落下来了。丁玲的母亲就带着丁玲回常德的娘家去住。半路上有亲戚拦着她们的轿子不准走,说你账还没有还清,不能走。丁玲母亲说我什么债都还完了,你现在如果还要我还债,你就到法院去告我吧。就走了。丁玲的外婆家很阔气的。解放以后,我和丁玲回常德住的常德市委招待所大院,就是丁玲外婆家的房子,院子里的石头假山,都是她家的旧物。丁玲的母亲,就是在这种情况下读书学习、个人奋斗,对丁玲的影响很大。丁玲母亲有几个结拜姐妹,向警予是最小的,丁玲叫她九姨,是早期著名的共产党人,后来被反动政府杀害,英勇就义。向警予对丁玲有很大影响。丁玲最早接触的其他同龄女性也比较开放,她和杨开慧是同学,另外她有个好朋友叫王剑虹,后来就是瞿秋白的爱人,她们的关系都很好,她们对丁玲的思想都有一定影响。

1922年丁玲与王剑虹闯到上海,进陈独秀、李达等创办的平民女子学校。那个时候就要废姓。为什么要废姓呢?表示反封建,我不要姓。她母亲姓余,父亲姓蒋,她说我不要姓。可是一到社会上,走到哪儿人家问你贵姓,你总得有个姓啊。结果她们几个姐妹拿一本字典乱摸,摸到什么字就姓什么。结果摸到一个“丁”字,好吧,就姓丁吧。她那个时候有点无政府主义思想。进平民女校,她们选丁玲当组长,把零用钱都拿出来交给她保管。丁玲不干,她说我出来就是为了自由,我还能管人?我们谁

也不管谁。但是丁玲在生活中也有困惑,也感到不自由,她发现周围的知识女性朋友和她也一样,她那个《莎菲女士的日记》就是抒写那个时代的知识妇女的苦闷,她们有点知识,有追求,但是感觉到不自由。

到上海后,丁玲接触到共产党人瞿秋白、陈独秀、李达、施存统等,思想有了更大的进步。1931年2月胡也频牺牲之后,1932年丁玲入的党。

记者:丁玲在上海时,在左翼文坛上已经很有名气,她1936年到保安,当时党中央的领导就在保安。您能不能把当时毛泽东这些中央领导人怎样对待丁玲的一些事给我们讲一下?

陈明:好。1933年丁玲在上海租界被国民党秘密绑架。她是名作家,又是个女的,她被捕囚禁在南京,国民党想了很多办法,软硬兼施,劝她投降。国民党的宣传部长张道藩,特务头子徐恩曾,共产党的叛徒顾顺章,都围着丁玲,希望她替国民党做事。张道藩要丁玲给他们写剧本,丁玲说我不会写。张道藩说我已经写好了,请你看一看改一改。她说我不会改,不能改。都拒绝了。当时国民党又不敢杀她,因为海外影响很大,国内外都有许多人奔走营救。国民党抓她不是公开抓的,是秘密拘捕的,所以一开始国民党不承认,说没有这个人,后来不得不承认。

在囚禁中,丁玲想尽了办法要跟地下党取得联系。找到党才有活路。就是这样的一种心情。但那个时候在国民党统治下,我们党处在地下,要取得联系是很困难的。再说,你在南京关了三年多,党不晓得你在南京怎么表现的,你有没有叛变,是不是办了什么手续呀?国民党有没有秘密地安排什么任务啊?都该怀疑。所以,那时她能找到党,和党组织联系上,并且在党的帮助下逃出南京,是很不容易的。后来她躲到上海,见到了冯雪峰同志,她就跟组织上要求,要离开国民党的统治区,到苏区





去。1931年胡也频牺牲后,她曾向洛甫(张闻天)同志提出过这个要求。这时是1936年,红军刚刚长征胜利,到达陕北志丹县,就是保安,还没有到延安。组织上接受了她的要求,安排她到了保安。丁玲晚年写了一本回忆录,人民文学出版社1989年出版的,书名叫《魑魅世界 风雪人间》,里面详细地介绍了她这一段和后来下放北大荒的经历。

记者:她是化装从上海逃出来的,是吗?

陈明:考虑到旅途的安全,组织上派聂绀弩陪着她,装做夫妇,离开上海,先到西安。到西安就住在地下党的联络点。这些,回忆录里都写了,我就不详细讲了。她从西安到保安,是通过我们党在东北军的联络员,跟张学良的部队一块走的。到达西安,聂绀弩就返回上海,丁玲则坐军车、步行、骑马到达保安。据说那里现在搞了一个纪念馆,里面有丁玲的一张照片。

记者:丁玲到保安之后,毛主席亲自出面,搞了一个隆重的欢迎会?

陈明:因为她是文化人,又是一个女的,她是左联的,又是共产党员,她的小说都已经翻译成日文、英文了。这么一个人跑到保安,毛主席当然很重视,很欢迎。毛主席说我们现在打仗,反蒋抗日,统一战线,我们有武的,也要有文的。文的总司令是鲁迅,武的总司令是朱德。对丁玲去,当然重视。开欢迎会时,我还没有到,我也不太清楚是谁主动出面组织这个欢迎会的,可能是中宣部主持,毛主席亲自参加的。

记者:是在一个窑洞里?

陈明:是在窑洞里。毛主席写给丁玲的《临江仙》词里就有“洞中开宴会,招待出牢人”的句子。

当时毛主席问丁玲她想干什么,丁玲回答说“当红军”。在上海时丁玲就羡慕红军,拥护苏维埃,她从上海要求到西北去,

就是要去当红军。当年我在上海一所中学念书时,看到地下党的一个秘密文件,登着说红军大学在瓦窑堡招生的广告。看到这个文件,我心里就想,我要到红军大学该多好。我后来跟丁玲认识,对丁玲要当红军的要求很理解,我觉得这和很多热血青年的心情是一致的。

毛主席同意丁玲到红军里去,让她跟着杨尚昆。杨尚昆是前方政治部主任。那个时候很难安排她,一个文化人,女作家,当班长、连长,还是当什么?行军宿营,让她住哪里?管理员只能安排她住在马房里,晚上听骡马嚼草的声音。她要是编在某一排哪一班,就能跟着战斗员们在一起了。那时候她没有编制,一个作家,又是女人,只有临时安排。打饭人家都是一个班一个班去打,她呢?只有到这个首长那去一下,到那个首长那去一下。她不是去拜官,没有那个观念,她不在乎,行动很自由。

毛主席似乎欣赏她的这种自由性格。平日毛主席周围接触的人,大多是工作关系,那时实行部队的纪律,比较严谨。丁玲是自由职业者,孤身一人刚从国统区过来,过去生活里没有这些东西。毛主席欢迎她,可以自由谈话。丁玲有这个好处,她可以跟主席谈闲天。如果是上下级关系,在主席面前你只能站着汇报,或者听指示。像她这样的可以谈闲天的人没有,或者是很少。

记者:那个时候丁玲跟主席交往还是很多的?

陈明:那个时候环境简单,毛主席、朱总司令非常群众化,顶多门口有一个卫兵,给他站岗。丁玲是毛主席的客人,门卫也不会拦她。那时到延安的知识分子多了一些,我们也就是那个时候去的。经常是晚饭以后,毛主席在马路上散步。延安就那么一条马路,抗大的学生经常都能碰着,碰着了随便讲什么话都行,都无所谓,警卫员在后面跟着,都不拦阻。有一次丁玲到毛





主席那儿谈天，毛主席问丁玲，你对延安有什么观感啊？丁玲说，我看延安像个小朝廷。毛主席笑了，跟她说，那你给我封官吧。她就说：林老当财政大臣，董老董必武司法大臣，彭德怀国防大臣。毛主席说，你还没封东宫西宫呢！丁玲说，东宫、西宫我不敢封，我要封了，贺子珍会有意见了。这种关系都非常正常，非常随便。别人谁跟毛主席开这样的玩笑？恐怕没有。

记者：毛主席打电报写的《临江仙》这首词，在您看来是当时主席对丁玲的那种赞赏之情？

陈明：当时我没看到。丁玲也不很在乎，没有拿这个东西到处宣传。开始是毛主席用军用电报传到前方的，不是手迹。后来丁玲从前方回延安，到主席那里去，毛主席亲笔写了一张给丁玲；另外还给了1925年作的《长沙》、1936年的《雪》这两首《沁园春》，1927年的《菩萨蛮·黄鹤楼》，一共四件，都是用毛边纸写的手迹。1938年的时候，日军隔河炮击边区，形势挺紧张。丁玲怕手迹万一遗失，就托人带到大后方，请胡风保管。抗战期间，胡风在大后方也是颠沛流离；新中国建立后，又意外地经受长期折磨。但他认真负责，忠于革命，忠于朋友，把这几张手迹保管得很好。四十年后，一直到1979年胡风冤案平反了，我们也回到了北京，胡风的老伴、战友梅志女士把这几张手迹完整无损地还到丁玲手里。

丁玲在延安当了红军，也想写红军，但从大城市来的这么一个知识女性，“昨天文小姐，今日武将军”，一下子写红军，自然是格格不入，这是很容易理解的。所以毛主席说她：我看你还是习惯跟知识分子来往，跟抗大学生的来往就更自然。后来丁玲当中央警卫团政治部副主任，是管什么呢？分工管后勤，战士的家属来了，怎么接待，生病了怎么住医院，还有就是搞列宁室（又叫救亡室），搞连队的文化娱乐活动，副主任是搞这个工作的。丁

玲刚当副主任的时候,战士们就说,主任主任,您教我们吹口琴。或者问,你会不会弹风琴?丁玲当团政治部副主任,但这些都

不行。

记者:请您谈谈成立西战团的具体经过。

陈明:好。丁玲那个时候在抗大,但她没有讲过课。毛主席在抗大开大课,讲辩证法,每次都通知她去听。她住在城里抗大教职员的一座民房,我去过一次。那个院儿北屋朝南住的是抗大的勤务部长,叫杨什么奎;对面朝北的一间偏屋是作家吴奚如夫妇,吴在抗大讲过课;隔壁中间的屋子住的就是丁玲,这间屋子比较大一点,里面存放着一个空棺材,是原来地主家准备用的。卢沟桥一声炮响,她和吴奚如坐不住了,想成立一个记者团到前线去,就跟中央宣传部商量。当时中央宣传部部长是凯丰,秘书长是朱光,他们一块商量。朱光是广东人,原是四方面军的,四方面军张国焘对知识分子很排挤,但是因为朱光能够写,能够画,所以没有迫害他。还有一个廖承志跟朱光是很好的朋友,都是参加过长征的。廖承志长征时也挨过整,也因为文化人,所以保留下来了。这个时候,廖承志在新华社,朱光在中宣部任凯丰的秘书。他们就一同商量,几经酝酿,决定把记者团扩大成为一个战地服务团,全名叫“第十八集团军西北战地服务团”,半军事性质的,到前方去搞文化宣传、战地服务。成员大都是当时抗大的学生。

记者:就是在西战团的时候你和丁玲开始认识的?

陈明:她知道我比较早一点。我在1937年5月4日到延安,进抗大十三队,和朱光同志接触多。他知道我在上海参加学生救亡运动,参加左翼戏剧、歌咏活动,看到我来延安前陪同上海华侨妇孺慰劳团到绥远慰问傅作义部队的照片,中间有他熟悉的人,对我也就分外亲切。《解放周刊》创刊号出版,他画的封





面,拿到一点稿费(苏维埃纸币),就邀我到抗大合作社吃酥肉。我一到抗大十三队的时候,正赶上纪念高尔基逝世一周年,抗大城外三个队联合起来演田汉的三幕剧《回春之曲》,我们城里的十三队就联合十二队,排一个独幕剧,是田汉改编的高尔基的《母亲》,我演剧中的儿子伯惠尔。丁玲在台底下看了这个戏,她就记住了我。成立西战团的时候,朱光推荐我参加并担任宣传股长。一见面,丁玲说,你就是高尔基《母亲》里的儿子。一年以后,丁玲才对我说,那次看了演出,对剧中的伯惠尔就产生好感了。我在这里顺便讲一下:丁玲1936年到保安的时候,有些老同志很热心,想给丁玲介绍对象,传说中彭德怀是突出的一个。彭德怀当时没有对象,丁玲也是名人、孤身,很合适。那个时候,这样的花边新闻都是好心地传播着。跟丁玲认识久了以后,她跟我说过,那时有人劝她,想成全这个好事,她没有同意。她说:如果同意了,我只能跟着他,照顾他,做他的夫人,可我要搞创作的,我要到处流动,我就很好地解释,很好地谢绝了。她这样解释,我很理解。

记者:好像有这么一个故事,您组织了一个演出,主席当场捐给你们二百块钱?

陈明:那是1940年,我在边区留守兵团政治部宣传大队担任大队长,也是烽火剧团的团长。为了庆祝苏联十月革命节,我和剧团的导演、艺术教员侣朋同志,还有几个学过舞蹈的小演员白莉、赵希武等人一起商量、酝酿,编排了一个大型歌舞活报剧。剧团的团员,还有留守兵团司令部下属的旅送来短期培训的几个文工团团员,一共一百多人参加演出。饰演工、农、兵(海、陆、空)的演员,走队形,甩胳膊,踢腿,配上苏联红军时代流行的音乐,排练得红火热闹。我们用的乐器因陋就简,有用罐头盒做的板胡,洋油筒做的音箱。布景装置都是东拼西凑借用的。演出

的时候,留守兵团司令员萧劲光、政治部主任莫文骅请毛主席来看。毛主席看了,赞扬剧团的进步、提高,问花了多少钱?我们说,二十块钱。毛主席说,好啊。

后来毛主席就写信要我跟吕朋两人到杨家岭他家里吃饭。那个时候我们都很年轻、热情。毛主席平和、亲切,问我们剧团的工作、学习、生活情况。我们特别兴奋,有点不知天高地厚,在毛主席面前夸大话,说我们还要创作《长征三部曲》。吃过饭,主席又拿烟给我们抽。我激动得忘乎所以,至今想不起那天在饭桌上吃了些什么。主席递烟给我,我谢绝了。我内心想,这烟太好了,来得不容易,主席常熬夜,留给主席自己抽吧。毛主席和我们握别,把我们送出门外,交给我一张二百元的支票,支票上的签名是“李进如”。我明白,这是公款,是党的钱、政府的钱,毛主席奖给我们剧团的。我们带回来,上报政治部,上级批准,用这钱补充一些乐器,并且给全体团员解决过冬的棉鞋。

记者:这是哪一年的事?

陈明:1940年。

记者:当时主席好像对一些艺术团体如西战团经常深入农村、部队很重视?

陈明:他很重视。他指示我们说,新瓶装新酒好,旧瓶装新酒也好,都要做到群众喜闻乐见。西战团搞一些戏,《放下你的鞭子》、《林中口哨》等短剧之外,主要搞小调,陕北民间的小调。团里有一个年龄大几岁的诗人高敏夫,陕西人,我们尊称他“老夫子”,陕西的民间小调,黄的、黑的,他知道的很多很多,老乡们都爱听爱唱。他把这些小调唱出来,李劫夫记谱,通讯股几个“秀才”史轮、黄竹君等改配新词,全团练唱。丁玲也跟着唱,有个别男同志对丁玲说,主任你别唱了,你一唱就走调,但她还是那么热情地跟着唱。民间小调非常普遍,西战团走到山西,沿路





采风、补充。到临汾时,遇见上海演剧一队,音乐大师贺绿汀在那里,他对西战团唱的民间小调那么丰富,特别欣赏,特别喜欢。

我们也演自己写的新戏。我们安排团内的青年作家天虚写剧本。他在日本留学时写过很厚的一本书,郭沫若给他写的序。他写了一个短剧叫《王老爷》,宣传有钱出钱、有力出力这么一个主题。剧的结尾有一个八路军的政工人员到地主家去劝地主出钱,政工人员谁演呢?大家都很赞许丁玲的热情,半开玩笑半认真:“丁玲演嘛,主任演嘛!”不容丁玲推辞。演出时用猪油抹脸打底,画点颜色,用毛笔画眉毛。丁玲也不在乎,日常穿的灰军装,系一根皮带,就出场了。

记者:主席看到了?

陈明:主席那天去了。那时我们立了一个新规矩,节目演出的时候不准在前台上下。那天毛主席来晚了,我们破天荒地引他上后台,请他站在边幕旁看演出。丁玲出场,他在幕边笑。戏闭幕了,毛主席才从台上走到台下,自然有人给他让座。那时候上下关系和谐、亲切,生活趣味还是很浓的。

记者:“讲话”之后,您还参加过一个改造说书的活动。当时是怎么一个情况,给我们讲一讲。

陈明:应该说这对我是一次学习。我为什么对说书感兴趣呢?我们到乡下去,陕北农村穷乡僻壤,有些村只有三四户人家七八户人家。说书的人一去,它不像演戏要那么多观众,要那么大的舞台,就是一招,三弦一弹,老百姓三五个人,七八个、十来个人围上来。农村欢迎这个东西。因为看不到报纸、读物;演戏缺少广场,没有个舞台。说书只是一个人,走到哪里,说到哪里,哪家都可以留,招待一顿饭,也还花得起。说书这个形式很容易普及,在农村非常受欢迎,是很好的武器,我们应该运用这个武器。当时边区政府的文教政策有一条就是改造旧艺人,帮助旧

艺人提高文化,提高觉悟。就是要和他交朋友,还要当学生,帮助他,提高他。说书艺人说的书词、曲调都是自己编的,你替他编的他唱不了。你可以把新鲜的事情、新的人物讲给他听,他听明白了,融化了,有激情了,他的唱词自然而然地就出来了。那时边区文协林山同志正和陕北说书盲人韩起祥交朋友,他带着我听了一次韩起祥的说书,我们大开眼界。他说的《王丕勤走南路》,实际是他自己的身世,说得很细致,很有感情。语言的隔阂自然减轻了。

记者:韩起祥当时在山里说书是很有名的吗?

陈明:开始不知道,后来听他说书,的确说得好。林山跟我还带他到西北局说给高岗听。高岗也是陕西人,也很欣赏韩起祥。说了之后,我问韩起祥,你知道今天谁听你的书吗?是高书记,高麻子。他高兴得很,这样的事一辈子没有过,大家这样抬举他。平时他都是说给老百姓听,这次是说给共产党的书记听。他很兴奋,抬高了身价嘛。原来他是瞎子,到处说书要饭。而今共产党的大官听他说书,称赞他,他能不兴奋吗?后来他说了更多的新书,新人新事,如《刘巧儿告状》、《马青天审案》等等,我现在记不起来了。

记者:这些故事……

陈明:我们先讲给他听,他这个人很聪明。你别看是瞎子,他真聪明,记忆力真好,能体会。你讲给他一个故事,他把他的生活也补充进去了,套子是他的熟门熟路,他编起来很快。

记者:你们给他提供新内容的故事,他改编之后,老百姓很喜欢听?

陈明:是的,在偏僻的农村里面非常受欢迎。山上只几个窑洞,三五家,他都能去,走到哪儿说到哪儿;见人说人话,见鬼说鬼话。1945年过春节,延安新市场有人找他去说书,他邀我





们同去。事先打招呼,得说几段旧书,说几句吉利发财的套话,行不行?我们说行,你自己看着办。一进店铺,坐定下来,弹响弦子,唱着:“老板新年大发财,日进千金万银,边区的票子用秤称……”现在我也背不下来了。事后我们说,“边区的票子用秤称”,不是说边区票子不值钱嘛!韩起祥跺脚拍腿连声说:是呀,犯错误了!以后你们多提醒我。

记者:改造说书这个活动,除了你,还有其他人吗?

陈明:1945年边区文协成立过一个小组,有柯仲平、王林和我,组长是林山。鲁迅艺术学院有安波同志,是音乐教师,他跟着绥德一个有名的说书人杨瞎子,搜集并积累了很多说书调,我学习写的长篇说书《红鞋女妖精》,就是他配的曲调。

记者:您能不能谈一谈您对《在延安文艺座谈会上的讲话》的看法?

陈明:说来话长,但现在只能长话短说。1942年2月,党中央号召开展全党整风学习运动,批判主观主义、宗派主义、党八股。毛主席主持文艺座谈会发表讲话是在5月间,也就是在整风运动中。毛主席在发表讲话前做了充分的调查研究,与很多作家面谈、笔谈;在会上听了很多发言。他深思熟虑综观全局,在讲话中明确指出文艺界的两个根本问题:为谁服务?怎么为?引起人们的反省,回忆自己是怎么做的,哪些做对了,哪些做得不够,今后如何努力。

记者:陈老,当时丁玲去参加文艺座谈会,白天去开会,晚上回来跟你谈座谈会吗?

陈明:简单地谈一谈。座谈会上的情况谈得很少,谈自己的感触比较多。从当年4月她写的《风雨中忆萧红》、《关于立场问题我思》、《文艺界对王实味应有的态度及反省》这三篇文章,可以看出她当时思想情绪的动荡、变化。毛主席在“讲话”里提

到他自己感情变化的经验：过去当学生，总觉得工农是脏的，腿上有泥巴，只有知识分子是干净的。他说，可是他一搞红军，跟红军战士在一起，互相熟习了，才觉得他们是最干净的。这就叫做感情起了变化。感情的变化很重要。知识分子出身的作家，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一个改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事都会做不好，都会格格不入。丁玲认为主席说得很对，领会特深。座谈会后，她就主动到乡下去接触老百姓，到工厂去接触工人，尽可能长期坚持。后来进了城市，1953年作协在北京开第二次代表大会，她有个发言，题目就是《到群众中去落户》，这是她长期实践的经验、心得。作家下去体验生活，到工厂、农村、部队都好，都需要，但是更重要的是到群众中去落户。她很佩服、羡慕刘绍棠他们这些人，他们就在村子里面住着，农民的眼睛一动，他就懂得他们要说什么话。她说我们都是知识分子，你不说话，你眼睛一动，我就知道你要说什么意思，知识分子彼此了解，可能会是这样的。但我们对群众的了解呢？就可能不熟悉，或不十分熟悉，因为语言不通，感情不通，生活不了解。她根据自己的体验，提出来作家到群众中去落户。

记者：这是“讲话”对她影响最深刻的地方……

陈明：就是在这里。建国初期，住在北京的时候，我们家里每个星期吃三次粗粮，就是觉得我们生活跟群众隔得太远了，顿顿大米白面，肠胃娇惯了，再到乡下去，吃不惯粗粮了，怎么过呢？所以我们每个星期吃三次粗粮。我们家那个阿姨，她是南方人，她得顿顿大米白面，粗粮只有我们自己吃。窝窝头、白薯、小米饭、棒子面贴饼子，比起当年土改的时候好。那个时候的贴饼子，一进嘴就散了，嚼不拢的。

记者：《太阳照在桑干河上》写得比较成功，与她感情的变





化有关系吗？

陈明：当然有关系。在土改的时候，她长期深入群众。村里有些落后的妇女、老汉、老太太，分浮财的时候互相攀比，要这个要那个，怎么也不满意。工作组的那些年轻人，分工做这些落后分子的工作，谁也不耐烦，嫌这些人太落后了。这些都是丁玲去做。丁玲了解他们的苦难家史，他们不是天生的落后，是旧社会的压迫、生活的遭遇造成的。她理解他们，充满了对他们的同情。

记者：丁玲写作《太阳照在桑干河上》时，您在她身边吗？

陈明：包括土改，我们基本上都在一起。最早是在张家口的宣化市南边的辛庄，这是个大村，土地肥沃，盛产大蒜。晋察冀中央局组织的一个土改工作队，边区农会主席郭强，佃农出身，他当队长，我们跟着他下了乡。我们没有说要写书。那时刚刚抗战胜利，国民党发动内战，抢夺胜利果实。打内战蒋介石靠的是美国军火，我们靠什么呢？只有靠老百姓，靠农民。搞土改时是一个什么思想呢？刚刚抗战胜利，内战又要爆发了。抗战的时候我们靠统一战线，靠农民。怎么才能依靠农民呢？要给农民分地，实现耕者有其田，才能调动农民的积极性。所以当时“五四”指示一下来，我们讨论、学习，觉得太重要、太及时了，我们就积极要求参加土改。本来由延安出发时，中央要我们去东北，这时不去东北，要留在华北，华北领导同意了。就这样我们跟着农会主席下乡了。他一到村，就召开村民大会，在大会上诉说生活的苦难，他把裤腿撩起来说：你们看这是地主家的狗咬的。郭强是经验丰富的老农会主席，他的讲话有很大的鼓动性。会后他对我们说：我的讲话怎样？请多提意见。你们不是搞写作的嘛？就看我们怎么做吧。但我跟丁玲不满足于光看，我们也得做事啊。只有参加做事才能更好地了解土改，了解群众。

《太阳照在桑干河上》写了一个女孩子黑妮。怎么出来这个人物的呢？是从生活中发现的。当时我们土改工作组住在辛庄一个大院里头。一个女孩从外面跑进院子，十来岁，穿一件花布衫，在我们住的北屋门前一晃，神情不安，匆匆跨进朝南挂着竹帘子的屋门。这是地主家的孩子。丁玲脑子里就产生了一个问题，就是这些地主的子女，这样年轻的孩子，土改运动里应该怎么对待？他们的前途、命运将是如何？这时脑子里就有了这么一个形象，丁玲想，将来就写她。

记者：等于丁玲为创作《太阳照在桑干河上》做了一些生活的积累？

陈明：她原来没有想到写作，原来就是要搞土改，不能光看别人做，自己也参加做。有了责任感，接触生活就深了，对土改运动的认识也就深了。当然，这为她后来的创作做了积累。

记者：真正萌生创作这部长篇小说的念头是在什么时候？

陈明：开始没有考虑创作，就是考虑要真正把农民发动起来，做我们战争的后盾，要不然内战你怎么打呀？过去抗日好说，一说抗日，都会拥护。现在国民党打你，人家是正统中央军，又有美国的武器，飞机、大炮、汽车、装甲车。这个仗怎么打？靠老百姓，你得先给老百姓做事，帮助解决他们的土地问题、吃饭问题、活命的问题。我们是本着这个认识去参加土改的。不是要写作，不是，写作是后来的事情。开始在辛庄，郭主任只要我们看，我们也看了一阵，只是插不上手。我们便跟华北局商量，换到另外一个村子，怀来县的东八里。边区青委主任许世平和我两个人负责，丁玲也参加。我们合作得很顺利。在工作中我们又发现一个问题：有一个农民，按财产可以划地主，我们后来还是给他划为富农，因为他是一辈子自己劳动，家里人口多一点，就比较富裕一点。对富农不能没收他的地，只叫他献地，这





是当时土改时候的一个规定吧。开大会的时候,让他上台讲话,他就上台表态,他是富农他要献地。说着,他站在台上把裤腰带解开一抖,带子接了好几个头。丁玲又考虑这个问题了,这算什么富农啊,他生活的用品,一个裤腰带都是这样的破旧。农村现实生活里面,这些问题很多,很复杂,很现实,我们也一下子很难看得准,脑子里就有这么一个问题:土改中什么样的人算富农?怎么算?怎么不算?《太阳照在桑干河上》里面写的胡泰,就是从这个人物的上面引出来这些问题。第三个村子是涿鹿县的温泉屯,比较富,葡萄很多。工作组里有丁玲和我,有边区群众剧社的演员赵路、赵可,还有边区的工会主席、本地人老董,五个人负责四个村子。当时内战形势特别紧张,傅作义要进占张家口。越是紧张,越要把土改搞好。好不好,看群众的觉悟。战争形势一紧张,群众中的变天思想比较普遍。搞土改分田,土地翻身,还要让人们“翻心”,决心斗倒地主,打败傅作义。所以我们特别着重访贫问苦,启发教育,帮助他们提高觉悟。

两个星期后我们结束了在温泉屯的土改工作,到县里去汇报,碰到朱良才同志。他是军区的参谋长,来视察撤退路线。见到我们,他说:张家口的部队都要撤了,你们怎么还在这儿啊?我们说:我们还想留着跟老百姓一块上山打游击呢。当然我们还得回华北局。一回到张家口,张家口党政机关都疏散空了,只剩下最后一部大卡车,是边区政府民政厅的,那时柯庆施是厅长,留了这么一部车送一个大学名教授陈景昆先生回北京,行期都定了。柯庆施告诉我们:只剩这么一部车,你们和萧三两口子搭这车走吧。不由分说,我们带着女儿祖慧,叫上勤务员张来福,跟萧三两口子,搭乘那辆车到了阜平。

离开温泉屯,一路上,土改中的情景、人物,萦回脑际。丁玲就说:现在要有一张桌子,我就可以写了。1946年底,我们撤退

到阜平,她便开始写作。1947年5月,参加土地复查;10月,土地法大纲公布,听传达,学文件。写作时停时续。1947年12月,她又参加了华北联大的土改工作队,带几个联大的学生,到解放不久的石家庄市附近的宋村等四个村子,丁玲是组长,到1948年4月工作结束。这个过程我没法细说,那时我在石家庄市委宣传部。这年春节,她邀我和那个勤务员,还有联大的同学于宗义、岳慎等人,到她那几个村子里演秧歌戏。演什么呢?《牛永贵负伤》。这个戏在延安的时候是出名的,写敌后斗争的。我们化了装,有的装八路军,有的装日本兵,我黏着胡子演老头。村里人跟丁玲开玩笑,指着我说:“这就是你老头啊!”一听就知道她和农民的关系好。土改结尾,分地分房,村里哪块地是水地还是旱地,哪栋房是几间,是好是坏,她比村干部还清楚。

记者:《太阳照在桑干河上》写了多长时间?

陈明:没有多长时间,从1946年底动笔,到1948年6月定稿,前后一年半。中间土地复查,学习土地法大纲,参加宋村土改,占去了好几个月的时间。

记者:是在阜平开始写的?

陈明:我们从张家口撤退到阜平,这是晋察冀的老根据地。我们得先安家,那是1946年底,我们先住在红土山,稍稍安定就开始写作。1947年1月,搬到抬头湾村,这里比较安定,生活也安排得很好,早餐一碗面条,中午一顿大米饭,晚上就是剩的面条和小米粥,一天三顿,不重样。后来搬了一间大房子,高台阶,台阶下有七八个厕所,这村的厕所跟猪圈在一块,你蹲厕所,猪脑袋就伸过来了。到了夏天,你想想苍蝇该有多少?可是我们屋子里面一个苍蝇都没有。我们创造条件呀!靠西有个很宽的阳台,我们挂上老百姓的旧苇帘子,挡着西晒的烈日;朝南有个小窗户,我用一条床单当帘子,挡着热气。屋里有一个很大的旧





炕，一顶旧的日本蚊帐，用它把炕全部罩上，里面没有蚊子，可以睡得安稳。写作有一张小桌子。晚上用小油壶点油灯，后来有时候点蜡烛。写累了，我们俩就下跳棋，没有棋子，就用豆子，白豆、黄豆、黑豆都用过，两个人互相赌，争得厉害，玩得开心。

记者：生活安静舒服，创作就顺利。

陈明：在抬头湾写作，心情愉快。华北局秘书长吴德同志照顾我们，让我们搬到华北局去，我们谢绝了。因为住在抬头湾安静，生活调配得也不错，不是吃鱼吃肉，我们需要的很简单。

记者：丁玲写作的间隙也跟您讨论她作品里的人物吗？

陈明：经常谈。她写作不习惯先有提纲，所以写作中我们常常交谈，谈得多的是人物，如书中工作组的文采、村干部里的张裕民、程仁，积极分子里面的李昌、妇女主任董桂花、黑妮，地主里面的钱文贵、李子俊和他老婆等等。有时也谈到小说里的情节安排。

记者：据我们了解，当时丁玲写完《太阳照在桑干河上》的时候，先拿给毛主席的秘书胡乔木看的。

陈明：不是，是先拿给周扬的看的，周扬就在华北局，担任宣传部副部长。

记者：据说当时出版的时候还遇到一些挫折？

陈明：我最近有两篇访谈录，一篇题为《有关丁玲生平的几个问题》，发表在《百年潮》2001年第1期；另一篇题为《是谁整了丁玲》，发表在山西《黄河》2001年第6期。都谈到关于丁玲这部作品的创作和出版的情况。

记者：当时，毛主席知道《太阳照在桑干河上》以后，很支持这个作品？

陈明：丁玲最早是把原稿先交给周扬的。过了一个多月，没有回音。后来中央决定丁玲参加中国妇女代表团出国，到西

北坡集中,路过华北局,就到周扬那里去要回这部稿子。周扬就把这个稿子还给了她,但一句都没提稿子的事。周扬当面不提,但是背底下告了黑状。我在《是谁整丁玲》的访谈中说了这件事:彭真在全国土地会议上做报告,讲到土地改革,说要警惕干部里面的地富思想。他说:这个地富思想我们作家里面有没有啊?我看也有啊,写地主家里女孩怎么漂亮啊,写工农家里怎么脏啊,什么苍蝇啊。说作家里面有地富思想,这不就是指丁玲吗?《太阳照在桑干河上》当时我是看过的,我全文都知道的,还有萧三也看过,别的没有任何人看过。这是谁跟彭真说的呢?丁玲到了西柏坡,也不是把书稿给毛主席看,她先拿给乔木、艾思奇他们看,乔木他们看了,江青也看了,他们都觉得好,这样才决定出版。丁玲那次到西柏坡,毛主席讲了很多鼓励她的话,毛主席一向鼓励她,器重她。

记者:1951年的时候,《太阳照在桑干河上》获得了斯大林文学奖二等奖,丁玲去莫斯科领奖了吗?

陈明:是1952年在北京领的奖。1986年丁玲去世后,我从朱子奇同志的回忆文章里才得知:苏联1951年要中国推荐好作品,当时国内权威方面有人不主张推荐《太阳照在桑干河上》。当时任弼时同志在苏联养病,朱子奇是他的秘书,朱子奇就问弼时同志可以不可以推选《太阳照在桑干河上》?任弼时说:好嘛!对作品不能要求十全十美,可以选嘛!这样,苏联方面决定给《太阳照在桑干河上》斯大林文学奖二等奖。后来,八十年代有人写文章胡编,说五十年代丁玲跟赵树理要争斯大林奖金。我说这是造谣。赵树理不是这样的人,不会跟丁玲争;推荐作品的事丁玲也根本不知道。1952年2月,丁玲和曹禺去莫斯科参加果戈里逝世一百周年纪念大会,3月15日,苏联报刊发表苏联部长会议关于以斯大林奖金授予1951年文学艺术方面有卓越





成绩者的决定。《太阳照在桑干河上》获二等奖。接着记者采访丁玲,要她讲话,丁玲讲话中还说:我是一个很渺小的人。回国以后,我还说她“渺小”两个字用得不对,过于谦虚,干吗是个渺小的人呢?用普通两个字就行了。后来,在国内发的奖。

记者:谁给她发的奖?

陈明:苏联大使馆的大使。

记者:什么奖品?

陈明:就是斯大林奖金,还有个奖章。

记者:奖章现在在哪儿?

陈明:存在现代文学馆。奖金是五万卢布。

记者:奖金是怎么用的呢?

陈明:全部捐给中国儿童福利委员会,全部捐了,我这儿还保存着收条。

记者:《太阳照在桑干河上》之后,丁玲还写过长篇吗?

陈明:继续写了,但很遗憾,没能写完。在阜平写《太阳照在桑干河上》的时候,我们不断听到传来消息:国民党军队占领了张家口,温泉屯的翻身农民自动组织护地队,保卫土改中得来的胜利果实,和地主们继续作生死斗争。我们兴奋地随时搜集和积累这方面的资料,丁玲计划写作《太阳照在桑干河上》的姊妹篇,篇名是《在严寒的日子里》,并于1954年夏在安徽黄山开始动笔。但是万万没有想到,1955年8月,一个众所周知的原因,丁玲突遭厄运,被剥夺写作权利长达二十多年、四分之一世纪。1979年,她七十五岁恢复写作权利时,便争分夺秒,奋笔疾书。这部作品前后共得二十余万字。1986年丁玲因病辞世,长篇未能完稿,她遗憾终生。1990年,人民文学出版社把《在严寒的日子里》这部未完成的遗稿印刷出版。我把这看作是对地下丁玲的安慰,也是对广大读者的交待。

曾克(1917—) 女。原名曾佩兰。河南太康人。1938年开始文学创作。1940年到延安,在陕甘宁边区文艺界抗敌协会工作。1942年参加延安文艺座谈会。在延安创作有《过年》、《杜老汉》、《典狱长党宏魁》、《悼红军女战士熊德安》等小说、散文。抗战胜利后到晋冀鲁豫边区,任边区文联理事、《北方杂志》编委。1947年作为战地记者随中国人民解放军第二野战军南下,1949年参加全国第一次文代会。在解放区创作发表的文学作品,后来汇集出版有散文集《光荣的人们》、《挺进大别山》,报告文学集《走向前线》,短篇小说集《新人》。建国后曾任西南区文化艺术工作者联合会副主席,创作出版有散文集《因为我们是幸福的》、《遥寄祖国的孩子们》和短篇小说集《边疆》、《一同成长》(均与柯岗合著)等。

延安是很自由,很活跃的

记者:长征的时候您还在念书吗?

曾克:我是“一二·九”以后参加革命活动的。

记者:您是哪一年到的延安?

曾克:我是1940年9月初从重庆出发,在路上走了三个月,12月圣诞节那一天到的延安。同行的还有两个泰国华侨。路上有一次最险的,就是这两个华侨去买棉衣。离开重庆的时候还是穿夹衣的,路上冷了,他们就去买个棉袄,结果这两个人不慎暴露了自己的身份,被扣在那儿。怎么办呢?我就给“文抗”打电话,老舍的秘书接了,接了以后找冯玉祥。冯玉祥交代他的秘书给这个检查站打电话,说他们确实是一战区的一个什





么干部。最后才化险为夷。那一次是最危险,如果没有“文抗”的帮助我们就要被捕了。

记者:当年你们从重庆到延安去,据说在路途上很多都是乔装打扮,遇到很多困难,这方面的情况请给我们说一下。

曾克:当时我们到延安去,也确实不简单,完全是咱们重庆办事处周恩来同志做的安排。周总理非常关心我们要到延安去的事情,当然他不能直接出面办理,是让“中华全国文艺界抗敌协会”负责办理的。他们就给我们想办法,在国民党第一战区的部队里面,找了两个下级军官的职务。于黑丁和一个泰国华侨扮成军官,我和另一个泰国女华侨就作为他们的家属随军走。这两个泰国华侨非常的好,在泰国受到我们党很多的教育。男的叫叶托,家里还有一个已经怀了孩子的爱人,现在华联出了一本《到过延安的人》的书里面就有他,他在解放战争中牺牲了。女的叫李素娟,不是他的爱人,是一个追求抗日的女青年,解放后李素娟在咱们国务院做外事工作,好久没有联系了。

记者:当时都乔装打扮了?

曾克:都乔装打扮了。女的都扮成男的夫人、爱人,男的当时都装成去接家属去了。男同志穿的军装,我们穿的是老百姓的衣裳,有时候穿旗袍,每到一个关口就进行一次检查。

记者:国民党的军队检查?

曾克:我们坐的是拿钱租的车。什么车呢?是国民党到西北地区去拉苏联援助他们的军火的车。当然是那些司机敲竹杠,那就不用说了。沿路检查怎么办呢?就跟司机说通,在快要到站的四五公里的地方先停下来做一些安排,我们徒步越过检查站再上车。晚上怎么办呢?在12点旅店没有查房以前,我跟老黑、叶、李各算是夫妇分睡在一起,检查完了以后我就和叶、李换位。两男两女分开休息。

记者：到延安之后情况怎样？

曾克：住进窑洞。12月了嘛，挺冷的，到延河边想打点水，都冻冰了，我遇到了我的老师柯仲平。这个情况我写在了一篇文章里面。这篇文章叫《盗天火的诗人》，先在《人民日报》上发表，后来收在五年制中学语文课本里头。

记者：柯仲平他当时在延安搞的街头诗……

曾克：他当时是边区文联主席，也是“民众剧团”的头头。他们在广场上演出，不仅在延安市区，也去延安郊区。柯仲平在延安是个名符其实的大众诗人，有一点胡子。他夜里在广场上朗诵时，毛主席就坐在草垫上听，这是确确实实的。

记者：柯仲平当时在延安搞的街头诗轰动还是很大的。您还记得其中的一些细节吗？给我们讲讲。

曾克：轰动很大，具体的事我记不清楚了。实际上在没开延安文艺座谈会之前，他已经带着民众剧团到乡下去了，等到开过这个会以后，他就更兴奋了。这个人不简单。现在我们延安文艺协会也在准备，云南文联也跟我们联系，想给他做点百岁纪念。怎么做现在还不知道，光是我们的群众团体不行。

记者：当时文抗是在凤凰山的山腰是吗？

曾克：我到的时候文抗是在杨家岭，在毛主席他们住的那个山上头，后来搬到延河的对面，叫蓝家坪。

记者：当时集中了很多作家在那儿住。

曾克：当时作家集中在三个地方，一个是“边区文联”，一个是“鲁艺”，一个是“文抗”。“左联”时候的那些人大部分在“文抗”，其中有作曲的塞克、作家丁玲、萧军、舒群、白朗、罗烽、黑丁、雷加，还有陈学昭、欧阳山、草明等。

记者：我看你们老同志写的回忆录，这些人集中在一块，平时很活跃，经常搞一些活动。





曾克：都很活跃，我们“文抗”还有个文艺俱乐部呢？里面有小卖部，卖点瓜子、花生这些东西。每个礼拜六有一次活动，也举办舞会，毛主席、周总理、朱总司令有时候还去参加。延安并不像大家想像的，好像去了跟坐监狱似的，延安是很自由，很活跃的。当然活跃以后，很多思想问题暴露出来了，这也是必然的。去的时候都是追求光明去的，虽然他不一定对共产党有多么深入的了解，只知道共产党是抗日的，延安是抗日根据地，这一点大家都是清楚的。当然每个人的身上都带着他从出身到后来的经历、职业的烙印。烙印这个提法是我自己说的，毛主席也说了这个问题了，说基本上都是小资产阶级思想。其实知识分子在延安很活跃，不是什么反革命。后来康生搞肃反是太左了。

记者：当时开文艺座谈会，比较直接的原因有哪几个呢？

曾克：直接的原因是毛主席还是想让文艺工作真正地变成革命机器的一个组成部分，让作家认识到自己不是在独立地写作。比如文艺和政治的关系，文艺和生活的关系，“讲话”都讲得非常清楚，他提出来的这些问题，当时都是有针对性的。

记者：是有感而发的？

曾克：他有感而发这个“感”是从哪里来的？当时延安有很多的知识分子。像柯岗同志（当时是上海大夏大学的毕业生，现在是我老伴）他1938年到“抗日军政大学”以后，上了大半年学就到前方去了。他还好，很快就适应了延安的生活。作为知识分子，他一天开一亩地，后来得了边区劳动青年奖章，是毛主席亲自给他戴的。当时也有很多不适应的。不适应的怎么办呢？那时候也允许你说自己的不同看法。丁玲在《解放日报》主编文艺副刊，在那里可以把不同看法发表出来。当时还有个最有名的诗人萧三，是从苏联回来的，他在延安大砭沟组织了一个文化俱乐部，经常有活动，歌唱晚会啊，跳舞啊都搞。门口辟出来半

条街那样长的壁报栏,谁都可以去贴,有什么文章和意见都可以去发表。后来咱们有“百花齐放,百家争鸣”的双百方针,那时候没有提这个口号,但是并没有禁止大家说话,文艺工作者也好,青年知识分子也好,老百姓也好,都可以说话。我们常常去那里看,但是我没在那上面发表过东西。

记者:参加文艺座谈会的人里面仍健在的不是很多了,所以现在很多人,包括我们对文艺座谈会开会时的一些细节都很模糊。我们想您是这个会议的亲历者,能不能讲讲当时的会场?有多少人?当时会议的气氛怎样?主席发言时的穿戴、讲话的语气怎样?这些细节我们都想了解一下。

曾克:毛主席一直就是那一身衣裳,他的衣服没有什么特别。毛主席有时候出去连马都不骑,江青有时候还骑马。

我刚才说过,座谈会开会以前,在一些地方每个人都可以随便发表自己的意见。那时候“文抗”也出过一个刊物,我现在已记不太清楚了。丁玲同志主编《解放日报》文艺栏上,也发表过短篇小说:《一个钉子》、《厂长赶猪去了》、《间隔》和丁玲的散文《“三八”节有感》,这篇散文曾引起领导和读者的意见,认为对工农出身的领导干部的缺点,有夸大的描写。就是在那个被称为“文化沟”的大砭沟,壁报上面经常出现一些用小资产阶级知识分子的思想、感情对老干部,对文化水平低的人的一些看法。其中“青委”编的“轻骑队”最活跃。他们觉得延安生活中有些东西不像他想像的那样,他们觉得延安是共产党领导的革命根据地,不应该存在这些东西。比如那时候红军干部大都是单身,结婚带家属的很少,到这个年龄都是要找对象的,我的同学有不少都跟将军们结婚了。壁报上就有一篇短文,写红军时候的一个老干部,可能至少是个团级干部,因为都有警卫员了嘛,说这个老干部跟一个有文化的女孩子恋爱了,这个女孩子因公到前方去





了,在前方她给这个老同志写一封信,最后写了一句话:给你一个吻。老干部的秘书也是没有多少文化的,他读信的时候把“吻”读成给你一个“物”。这个老干部听说老婆给他捎回了东西,就拿过信来看,对秘书说,东西在哪儿呢?你把这个东西给我找出来。这短文显然是编的,也许是真的。老干部不认识字,没有什么稀奇。作者为什么写这个东西呢?就是要暴露、讽刺。后来毛主席“讲话”中间说到。这个例子很能说明问题。正因为有这些问题,所以才要召开座谈会。

在开这个会以前,毛主席做得非常仔细,把萧军、艾青、罗烽、舒群、塞克等这些“左联”时候比较有名的人都一个一个地,还不是一起地,而是分别地找来谈话。这些谈话没有公开,但是我们可以从毛主席讲话中知道一些,大概他们也还是有一些意见,包括如何处理文艺和政治的关系问题、文艺和群众的关系问题等。像我们这些年轻作家没有这些问题,除了觉得延安生活有点艰苦以外,其它都好极了,心情非常的舒畅。通过谈话,毛主席对文艺界的情况已经掌握了很多很多的东西,他就觉得必须开这个会,让所有的文艺工作者都解决这几个大问题。要让大家认识到文艺是整个革命工作的重要组成部分,文艺是要服从政治的;歌颂、暴露什么都要有的,但是歌颂是歌颂人民群众的,暴露是暴露敌人的。他从5月2日第一天“引言”讲话,到最后5月23号做“总结”,反反复复都在讲这些问题。他讲话的时候大家是一起听的,听的时候大家鼓掌,就是大家同意他的讲话。然后分组讨论,对主席的讲话还是拥护的比较多。

记者:参加会的人是不是都得到一份请柬?

曾克:是的,列席的没有。我的请柬没有保存下来。特别是“文化大革命”,连一些自己生活上的东西都没有了。

记者:开幕那天,主席来了,是不是和所有的代表都握

握手？

曾克：没有都握。

记者：当时开会的时候您坐第几排？

曾克：这些记不清楚了。人很多，会议结束时合了影，照片上就有一百多人。照片上我是站立的一排，左数第十二人。我认为那个时候开会的都很兴奋。只是有一些人对主席的“讲话”还不太理解，或者是还有些意见想跟毛主席商量。

记者：当时开会主席“引言”讲话之后分头讨论是在院里边还是在屋里进行的？

曾克：在屋里。你们去过延安吗？延安那个杨家岭中央大礼堂现在不是还在吗？大会是在那个大礼堂里开的，讨论不是，是分散在其它的屋里进行的。

记者：主席讲话很幽默是吗？

曾克：很幽默。主席的“讲话”，当时我用手抄了一份，一直带在兜兜里。自从开过座谈会以后，除了“文革”这十年以外，其他的时间基本上没有离开过我的身边。到大别山去我差一点让敌人的小保队杀了，但主席的“讲话”也还带在我身上。“文革”的时候我的东西，看的书、写的书，都被抄走了，不但抄走了，上面还写上黑书、禁书，后来找回来了一部分。

记者：请您从自己的创作经历，谈一下毛主席的“讲话”对您的创作和人生的影响。

曾克：影响太大了！如果没有《在延安文艺座谈会上的讲话》，尽管我到了延安，或者仍然从事写作，但我这个路不会走得很直，因为不明确革命文艺的基本道理。“讲话”之前我对革命、对文艺都认识不深，只知道打日本。我曾跟钱俊瑞、臧克家、黄碧野等一起到国民党第五战区去宣传抗日，也对部队进行了采访。采访后写了一些文章。写是写了，但写得很浮面。为什么





呢？就是没有一个正确思想的指导。听了毛主席“讲话”以后，我拥有了一个正确的指导思想。就是不搞文艺，也坚定了自己革命的立场，确实是这样。所以我说《在延安文艺座谈会上的讲话》不但是整个文艺战线上的指路明灯，更是我自己的指路明灯，它鼓舞了我一辈子。“讲话”之后我的创作有了很大提高，也写了很多东西。结果“文化大革命”的时候什么都被抄走了，所以直到现在我还编不成一个文集。

开过座谈会以后，很快边区就召开了劳模大会。我们“文抗”就组织一些人去参加，女的有我、陈学昭，陈学昭是留法博士，还有一个崔璇，金肇野的爱人，最近她还写了一部回忆录，我给她写的序。当时是12月，延安冰封寒冷，屋里就烧点木炭。但是我们三人就不烧，把分给我们的木炭都端到劳模屋里去，我们跟劳模很亲近。就在很短的十来天的会上，我写了几篇人物速写：《养猪英雄杜老汉》、《种菜能手王玉根》、《典狱长党宏魁》等。

后来凡是有什么接触群众的活动我都去。整风的时候，“文抗”的大多数同志都到中央党校三部去了。后来三部被称为“文化人部”。中央党校还有四部、五部。在那里学习的都是各个解放区来的部队营、连干部和地方县、区干部。这些人都是做基层工作的。我觉得到四部、五部去生活是个好机会，既能了解他们建设根据地的过程，又能够了解他们这些人。所以后来经我的争取，组织同意，就去了四部、五部。到那里跟他们一块学习，听他们开会的时候讲他们的战斗故事。这期间我写了五六篇东西，约一二十万字。

记者：您后来跟刘邓大军在二野，在二野做什么？

曾克：也就是我在三部学习，又在四部、五部深入生活的时候。陈锡联同志在一部，他当时是八路军129师的一个团长。我去开会或听大报告的时候，他常常也在那儿，就认识了。特别

听说他是红四方面军的干部，放牛娃出身，我就对他很感兴趣。日本投降以后，我坚决要求到太行山去，太行山有一段在河南境内。后来组织上就批准我去了。

记者：文代会后的情况，也是“讲话”精神的延续。您就谈谈怎么从二野到北京，然后怎么参加第一次文代会，文代会以后您的创作是不是继续受“讲话”精神的影响，好吗？

曾克：二野，原来叫晋冀鲁豫野战军。我到二野的时候，柯岗同志已经在那儿了。我们是老相识。1937年，刚刚爆发“八·一三”事变的时候，我回到河南，和他还有黎辛同志一块编《争存》半月刊杂志。我到了太行山以后，先到太行文联，后来决定参军。一到部队，就编到新华社野战军记者团。那个时候老柯已在那儿，一起去的还有葛洛、胡征、杜宏。解放后杜宏跟周总理去参加万隆会议当记者，不幸因克什米尔公主号飞机失事牺牲了。我参加记者团以后，没有在野战记者团部住上一天两天，领导就让我自己选择愿意到哪个军去。我就选择了陈锡联。那时候他们还不是军，是一个纵队，叫晋冀鲁豫野战军三纵队，我就到他那里去了。那个时候部队对我们知识分子也是很好的。我去了以后，还给了我一匹马。但是一般的时候，也不骑马。在第三纵队我一直深入到营连班去生活，打仗的时候前方指挥部也去过。一直到解放战争胜利，我都在二野三纵队。

记者：在邯郸的时候跟刘邓接触很多么？

曾克：二野在邯郸休整了几天，然后准备挺进大别山。只有到了大别山，打到蒋介石南京的门口，才有后面的全国的解放，这是一次重要的战略战役。那里是敌占区，很危险，所以刘邓规定，女同志除了文工团的演员和医务工作者一般都不要去。说我快三十岁了，而且我当时还有一个六岁的小孩，不让我去。刘、邓两个人都跟我说，政治部主任张际春也跟我说。不行，我





几个夜晚睡不着觉。后来就要出发了,有一天晚上,半夜我起来了,我就想去他们住的地方去找他们。快到的时候看见刘帅在路上散步。我在后面叫了一声:“刘帅,敬礼!”他说:“曾克是你,怎么半夜跑来了?”我说:“不跑来不行,不跑来你们就把我送到后方去了。我一定要跟你们到大别山。”他把我带到他的屋里,说:“来来,坐。”我说:“你们这个规定不对,为什么卫生员能去,文工团能去,我不能去?”他说:“你年龄大了一点,那些人都比较年轻。”我说:“不要紧,我不拖后腿。”后来他说:“我给小平同志打个电话。”打过电话,他说:“批准了,你去吧!”后来我就参加战略反攻挺进大别山的行动。

在我一生的战斗历程中间,到大别山这段是最艰险的。以前我一般不亲自去打仗,就是在指挥部,或者去看地形,或者是收拾战场,再去参加座谈会。到了大别山以后,叫我到红四方面军起家的岳西县去恢复根据地。恢复根据地是什么意思?就是建立新政权和人民武装,分田地,打土豪。到那儿后,我当了二区的队长兼政委,在那儿仅有半年。那段时间,经常遇到危险,有一次几乎送了命。后来毛主席要刘、邓他们分成两部分,一支返回中原,一支留在大别山。他们非要我一起回来,我就跟着回来了。

记者:曾老,您这些故事都写进回忆录了吧?

曾克:报告文学集《挺进大别山》和短篇小说曾写了一点。现在我正在写一本《征程琐忆》,三十多万字,这个时期的经历会写得多一些,这本书大概明年可以出版。

记者:后来是二野派您来参加第一次全国政治协商会议?

曾克:是的。四个野战军,每一个野战军有十个代表,其中有一个女的。其他三个军的女代表全是搞医务的,只有我是搞文艺宣传的。这事是小平同志定的,我在部队时跟小平同志有不少接触。

记者：你是怎么来到北京的？

曾克：部队想办法把我们送到北京来的。

记者：坐汽车还是坐火车？

曾克：坐火车。

记者：当时火车走的什么路线？

曾克：接到通知时，我正在浙江兰溪。先到上海，坐京沪线到北京。到北京的时候，文代会也将在北京召开，二野也要派代表参加。刘邓他们又决定让我参加了。

记者：当时谁通知您参加文代会，您怎么接到通知的？

曾克：来北京后我们住在六国饭店。是参加政协会的二野代表团领导通知的。

记者：讲一讲当时参加文代会的情况。

曾克：参加第一次文代会的时候，我是非常的兴奋，但还是有一点自卑感。因为那时候还有解放区以外的作家参加了会议，和他们相比，感觉到我们解放区作家东西写得少，没人家写得好。另外，那个时候参加政协会议，参加文代会，看见人家都有照相机，我心里面很馋，就像小孩想吃糖一样。后来我们代表团的副团长张南生，把我的想法反映给小平同志了。小平同志说这好嘛，你就想办法给她买一个。后来就在王府井一个拍卖行买了一台120照相机，德国产，旧的，因为新的咱们买不起呀。

小平同志知道给我买了照相机，就说，这是送给你的第二个战斗武器，第一个就是你自己拿的笔。你要好好地使用这个武器。后来一直到文化大革命结束以后，我第二次到北京来，邓小平复出，他又约我到 he 那里去，问我这个照相机弄到哪里去了，我说“文革”的时候丢了。他还让我跟他说说老柯的情况。我说老柯被造反派杀了五刀，腰脊椎骨也断了。他说咱们两家都献出了个残疾，但是残疾不是残废，鼓励他好好地干。





记者：第一次文代会开幕式谁主持的会议？郭沫若讲了些什么？

曾克：那真记不清楚了。

记者：会是在哪儿开的？

曾克：政协会是在怀仁堂，文代会在哪儿开的我记不清了。

记者：第一次文代会的主题是什么呢？

曾克：就是庆祝中华人民共和国建立，全国的文艺工作者大团结。那时候两军会师，咱们解放区的文艺工作者演出，他们也演出。咱们演出延安文艺座谈会以后的一些歌剧，他们也表演他们的节目。还有外国的电影明星也到会表演。

记者：参加文代会的时候，跟您一起参加小组讨论的都有谁？

曾克：还是参加的部队小组，记得的有胡奇、艾炎、曹欣等，另外，还重逢了久别的茅盾、周扬、刘白羽等。

记者：会上您单独跟郭沫若交谈了吗？

曾克：郭沫若是第一次文代会的主席。我没有单独和他谈过。

记者：郭沫若有几次讲话，其中有一次讲话提到全国解放以后，我们文艺工作者要继续发扬毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神，这个话有吗？

曾克：有印象。

我接触的国统区来的就是茅盾，他在香港办过一个刊物《文艺阵地》，发过我在重庆写的一个中篇通讯《在汤阴火线》，他曾著文推荐。后来我又写了一部报告文学《挺进大别山》，他给我写了一个像序言的文章，没叫序言，后来这本书在武汉出版了。所以开这次文代会的时候，我去见了茅盾，当时心里特别紧张。

记者：第一次文代会上您跟茅盾有过接触，除了谈这本书

以外还谈什么呢？茅盾有没有谈建国以后他自己的创作怎么搞，有没有指导您以后怎么创作？

曾克：没有说太多。他说我到延安去，参加了延安文艺座谈会，这个路走得太对了。知道我接着要去开政协会，他说你看领导多么重视你呀。他问我，你还继续去解放大西南吗？我说当然要去。当时大家都怕我到北京来，又参加了文代会，是不是就不想去战斗了。都问我，后来连刘邓都来问我。我说怎么不去呀。

记者：在战争年代您自己保存下来的东西有吗？

曾克：都没有了。

记者：您出版过的书？

曾克：大多找不到了。这是我开政协会的时候，戴在胸脯上的照片。穿的衣服是美军俘虏的。这个是艾青的儿子艾轩给我画的画像。这个在国际上都得奖了。

记者：您最近还有时间创作吗？

曾克：我现在主要在做两件事，一个是正写一部长篇，叫《朝圣者之歌》，朝圣就是朝拜圣城延安，是以1942年同赴延安的两位泰国华侨的战斗事迹为题材。另外就是写一部回忆录《征程琐忆》。

记者：你作为参加六十年前文艺座谈会的成员，又来参加第七次文代会，有什么感受？

曾克：我这次是第六次作代会代表，不是第七次文代会的代表。参加六代会我非常高兴。过去和现在是一脉相承的，没有那个时候哪有今天？从延安文艺座谈会那个时候起，我就更明确写作是为人民服务，更明确要走什么道路，怎么走下去，怎么坚持。从那个时候起一直到现在，我始终没有动摇。历经六十年的风雨，另外又是新世纪的开端，我们的国家将要进入最繁荣的时代，我感到非常兴奋。





干学伟(1911—) 浙江宁波人。中学时代曾参加未名剧社,演出《谁是朋友》等话剧。抗战初期参加上海救亡演剧第六队。1938年到延安入鲁迅艺术文学院戏剧系学习,毕业后留校任教,兼任鲁艺实验剧团演员。1942年参加延安文艺座谈会,后到绥德地委文工团工作,演出有《人命贩子》、《矿山》、《大丹河》、《钦差大臣》、《婚事》、《带枪的人》、《日出》等,导演有《周子山》、《阿Q正传》、《牛永贵挂彩》、《白毛女》等。解放战争时期在东北,先后任哈尔滨鲁艺文工团导演、东北电影制片厂编导,导演有歌剧《火》等。1949年出席全国第一次文代会。建国后长期从事电影工作,先后任北京电影制片厂导演、北京电影学院教授,代表作有故事片《内蒙古人民的胜利》、《沙家店粮站》、《小二黑结婚》(与人合作)、《沸腾的群山》等。

我们从感情上起了变化

记者:干先生,请您说说从国统区到延安鲁艺,您当时是不是觉得鲁艺很活跃,精神状态非常好?

干学伟:当然了,抗战一开始,全国的进步青年、革命青年好多都往延安去了。我到延安的时候,毛主席还住在延安城里。延安城一半是在山上,那个山好像叫凤凰山。我到延安第二天就碰到了一些熟人,张庚、崔嵬、丁里、吕骥等。他们一看到我,都说你来得好,你就到鲁艺吧。原先我不知道有个鲁艺,头一天在路上也碰到过一个老同学,他告诉我叫我到鲁艺。张庚他们介绍,说鲁艺三分之一政治,三分之一军事,三分之一艺术,这对我胃口,所以我就到鲁艺去了。因为张庚同志是鲁艺戏剧系主

任,我考也没考就进到鲁艺去了,是鲁艺第一期。这一期学习的同志有的人在前方牺牲了,有的人被国民党在成都活埋了。活到解放后的到现在也大多去世了,只剩下四五个人。

记者:当时鲁艺办学条件很艰苦,但是精神生活很充实。

干学伟:精神上很愉快,基本上每个星期可以看到毛主席。毛主席从他那个窑洞出来到城里的教堂看戏,不骑马,不坐车,走路走过来。路上看到老百姓就跟他们说几句话,看到学生就跟学生问问,你从哪个学校来的?什么时候来的?看到干部战士就随便聊聊天。

记者:您在路上和主席交谈过吗?

干学伟:没有,但是我到主席家里去过,还在那儿吃了饭。那是1939年的夏秋,戏曲抗敌协会在文艺俱乐部开会,江青也参加了。我们在开会的时候,问题没有解决,天就黑下来了。江青说,走走,到我家吃饭去。就这样一路走着一路聊着就上了她家了。到了杨家岭,在主席住的窑洞里边,一个小圆桌周围,有江青、张庚、王滨、田方……和我,大概还有这么几个人,在那儿吃饭。刚上几个菜,还没有开始吃,主席披着棉袄进来。我们都站起来了。主席点点头,说你们坐你们坐。他到别的地方去了,一个小圆桌围不下这些人。吃饭时,大家研究演一些什么戏。江青就提出来演俄罗斯的奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》,她在上海演过的。第二次江青又到鲁艺来,这时我们已经搬到桥儿沟,她谈了一下演员的分配,嫌我个子不够高,跟她差不多,没有比她高。她要田方演鲍里斯和她配戏。过了几天,她讲她不演了。毛主席说可以演《日出》。所以过去在白区演的戏,首先是毛主席提出来在延安演的。这对文艺界统一战线有好处,文化艺术欣赏的范围还是比较宽的。

记者:鲁艺开学典礼你参加了吗?





干学伟：4月份开学，我3月份就到鲁艺了。开学典礼我参加了，印象不深了。后来毛主席到鲁艺去，那时有一些照片。上海中国历史纪念馆把这些照片挂在墙上，下面写着：毛主席在鲁艺讲话。

记者：你记得毛主席那次到鲁艺去讲了一些什么？

干学伟：毛主席讲话的主要内容给我的印象特别深。他讲话非常幽默，他说《红楼梦》里面有个大观园，大观园里面有个林黛玉、贾宝玉；你们鲁艺是个小观园，你们就是小观园里面的贾宝玉、林黛玉，你们的大观园在太行山。他的意思就是说有出息的革命艺术家应该到革命中去，到战争中去。他还说苏联有一个作家叫法捷耶夫，他写了一个小小游击队，成为无产阶级的作家。他意思就是说你们应该到火热的斗争当中去。下面他又讲到，他说你们要重视民间文学。夏天的时候老百姓在院子里面说故事，这就是人民的口头文学。你们要注意民歌。从这些东西里面能够看到、感觉到人民群众的生活、感情，人民的语言和人民的性格。所以我到内蒙去拍第一部故事片《内蒙春光》的时候，我叫内蒙文工团把他们收集的内蒙民歌都拿给我看，看了以后我选择里面最好的抄下来，抄了一本。从民歌当中知道这个民族的性格特点在哪里，这个民族用什么样的形象来比喻。

记者：冼星海创作《黄河大合唱》……

干学伟：那是1939年在延安北门外演出的。2000年是《黄河大合唱》演出六十周年。鲁艺校友会在延安搞了一场纪念活动，上海电视台跟香港凤凰卫视记者也去拍摄了。

记者：当时演出《黄河大合唱》在延安轰动非常大？

干学伟：冼星海创作的时候，住得离我不远，当中隔了两个窑洞。我在旧窑洞，他住新修好的窑洞。因为他没有渡过黄河，他知道我从前方刚回来，渡过三四次黄河，他就来找我，把光未

然写的东西给我看。我那时年轻,才二十二岁,也不知道高低,非常冒失,看了以后,就说这个歌词有些地方像民谣,有的地方像军歌,有些地方之乎者也,这怎么能够统一呢?当时,我不懂,这个作品要求的就是从不同的人物出发,描写不同的人物在全民抗战中各种各样的表现。前年我参加座谈会,光未然也在,我纠正了说法,我说《黄河大合唱》实际上是史诗,它描写了一个时代的群众性的运动,描写的不是个人,而是群体,我看他很接受的样子。可是在延安时我对此却不太理解。

当时我说了对《黄河大合唱》的看法后,给冼星海讲了渡黄河的一些情况。渡船是木板锯成的,船到黄河中心冲上浪尖的时候,可以看到两岸的山,跌到浪谷的时候,就只能看到天空了。你要拉着牲口过河的话,非常危险,牲口一蹦要翻船的。你要惊慌失措控制不好牲口要挨骂的,所以非常紧张。黄河在晋西北有两个渡口,我都渡过。从上游那个码头上开船,船是斜着走的,要到下游一二百米远的地方才能靠岸。然后船夫再用纤绳把船拉回上游去。

记者:您给冼星海讲自己的渡河经历,对他的创作有影响吗?

干学伟:肯定有影响。

冼星海在上海的时候曾经跟吴永刚合作过。吴永刚告诉我,他那个时候拍一部片子,里面涉及到黄河。为创作好音乐,冼星海就想到河边体验一下。资本家不让他去,说音乐在电影里面,就好像家具上的油漆,能够装饰装饰就可以了。吴永刚是个大导演,他说那不行,要去。音乐要成为电影有机的一部分,就要有观察。于是星海就到郑州以东“黄泛区”去看了看。但是当时他没有渡过黄河。从这个事实就可以看出冼星海是很注意生活体验的。我给他讲渡河经历也会对他有一定的影响。





记者：《黄河大合唱》在第一次演出的时候，当时的场面怎么样？

干学伟：《黄河大合唱》第一次不是鲁艺演出的，是抗敌演出三队，指挥是郭析令。那时光未然和这个队一起来延安的。

《黄河大合唱》是光未然过黄河到延安来的路上写成的。当时他的胳膊跌断了，他用嘴说，旁边的人帮他记录下来。冼星海过去就认识光未然，到医院看他时候，光未然就把这个词给冼星海看。冼星海看了以后说，这个东西由我来谱，我有把握把它谱好。结果五天就谱好了。五天里他吃了两只鸡，两斤白糖。冼星海喜欢吃水果糖，可是延安没有卖的。光未然就给他买了两斤白糖。他放在糖缸里面，一边写，一边抓一口吃。

记者：主席和周总理都看演出了吗？

干学伟：看了。演出过好多次。

有一个美国女记者叫斯特朗到延安来了。为欢迎她演出了一场《黄河大合唱》。那次大概有五百多人观看，台下都挤满了人。我坐在她的后几排。她觉得这个演出很新鲜，就拿照相机蹲在台下拍照。冼星海在台上指挥，《黄河大合唱》的黄河船夫曲一开始，“哎嗨”几百人一齐吼，把她吓了一跳，一屁股跌坐在地上，连照相机也掉了。那吼声确实震撼人心。国民党在西安有一个“战干团”，是和特务机关有联系的组织，专门抓捕去延安的青年，训练他们读三民主义。据说他们也要唱《黄河大合唱》，他们也知道这个歌曲好。前些年文化部老干部合唱团到新加坡、马来西亚演出也唱这部合唱。这部大合唱反映了一个时代。在音乐方面可以说是中国音乐一个划时代的巨作，是一个里程碑。冼星海后来在苏联写了一首《祖国交响乐》。那年江泽民同志去俄罗斯访问，参观冼星海故居时，在琴上面弹了一遍这首曲子。星海的女儿冼尼娜也在那儿。

记者：开延安文艺座谈会您是作为鲁艺的代表参加座谈会的？

干学伟：没有什么代表，反正是领导说你去，你就去。我在鲁艺戏剧系教表演课。

记者：开会第一天，大伙都是提前去的吗？

干学伟：对。当时到会的有一百人左右，我们大家都坐好位置以后，主席进来了。一个一个都握手，有的人认识，有的人不认识，不认识的有人介绍。我记得在我的前面是一个青年记者，是他先发现了一位劳模，然后到我，以后毛主席到塞克那儿站着，跟他握握手聊了几句天；然后又到萧军那儿握握手聊了几句天。这两个都是文艺界党外人士。最后毛主席朝南坐在一张桌子那儿，旁边有朱老总、胡乔木这些人。那次开会我印象很深，徐老（徐特立）迟到了，他最后进来。他进来的时候，所有椅子都坐满人了，没有空的椅子了，大家都站起来让徐老坐，他是毛主席的老师。他怎么也不肯坐，说“别别”，他跑到北边窗台前面，一跳就上了窗台了。侧坐在窗台上，一条腿曲起，另一条腿还拖在窗台下。后来毛主席讲话的时候他从口袋里掏出一个小本子，一根这么短的铅笔头，小本子往腿上一搁。毛主席讲话时就那么认真地记录。

记者：当时主席有没有一些给您印象很深的有意思的细节？

干学伟：主席讲话就是从这件事情开头的，他说我们的交椅少了几把，以后再多添几把交椅，让大家来坐。当时我心里想，怎么讲交椅，不就是椅子吗，什么意思啊。

干学伟：第一个发言的，我记得是丁玲，丁玲发言主要是检讨，因为她那个时候主办《解放日报》的文艺副刊，在那儿她发了一篇文章叫《“三八”节有感》，感慨在延安有的人对妇女不够尊





重。丁玲在检讨里面讲到：我虽然参加革命时间也不短了，但是从世界观上来说，我还应该脱胎换骨。这四个字绝对不会错。所以第一个发言是丁玲，怎么有人说萧军是头一个发言呢？奇怪。

萧军的发言在后面，他在政治上的认识可以说是水平很低的。他发言当中说：我不管政治上面怎么样，我就是要写作。我不光要成为中国的第一个作家，而且要成为世界的第一个作家。……现在你们党整顿三风，我看这是“露阴狂”，再过几年你们还要整顿六风的。听了萧军这个讲话，胡乔木同志就站起来批评他，说我们党整顿三风是有群众基础的，有这个需要的。你不能那样认识这个问题。他知道胡乔木是毛主席的秘书，他就不敢多讲了。对萧军的讲话，大家听了很刺耳，我印象也很反感。5月23号第三次开会，下午最后一个发言的是朱总司令，朱总司令说作家应该是第一还是第二，这是由人民群众来封的，不是自封的。我看小资产阶级知识分子应该投降无产阶级，把屁股坐到无产阶级的方面来。我是旧军人出身的人，我觉得救中国只有参加中国共产党，我就到上海找共产党。共产党不要我，我就到了德国。在德国我终于参加了共产党。后来干了几十年，大家觉得我还可以，就叫我当了个总司令。我这就是旧军人投降无产阶级。我看你们小资产阶级知识分子也应该投降无产阶级。

记者：主席对萧军这种态度有什么反应吗？

干学伟：最后结论的时候，主席讲话非常幽默。他说同志们，开了三次会，开得很好，对我帮助很大。我在文学艺术方面是个门外汉，是个小学生，现在大家要考我一考，题目就是“结论”。大家都笑了。接着主席讲，朱总司令的讲话，就是中央的意见，中央的意见是一致的。我在一些具体问题上多讲几句

话，……很谦虚，很幽默。

《在延安文艺座谈会上的讲话》，根据我个人的理解，所要解决的一个最根本的问题就是世界观的改造。你要成为一个为人民服务的、为工人阶级服务的人民艺术家，你就应该改变自己的世界观。要注意自己的世界观是不是改造过来了，思想认识是不是正确，要不断学习进步！

记者：这个座谈会主要是在会议室开的，为什么毛主席做结论的时候，挪到院子来了？

干学伟：因为在杨家岭要听主席讲话的人太多了，屋子里挤不下，所以挪到院子里。当时天黑了，院子里面栽了三根木头，搭的架子上挂了一个汽灯。毛主席一直站着讲，没有稿子。手里拿个小茶壶，讲一会儿喝一口，脸有点红。主席讲话非常风趣，非常吸引人，给人印象非常深。

记者：在座谈会之后，延安文艺界大部分人都下乡了，鲁艺文工团派到绥德去工作，当时出于什么考虑？

干学伟：5月份主席讲完话，我们回到学校里又反反复复学习，就联系到我们学校主要的情况。我们在鲁艺上学的时候，只学习了三个月。事实上很少上课，就是自己读书，演戏，写剧本，写完了以后请老师看一看，回校后又学三个月就上前方，我到了120师贺龙同志的部队战斗剧社实习。毕业留校工作了。后来周扬同志来了，到鲁艺当副院长，就觉得应该让学生把基础打好一点，水平也要提高一点，结果就关门读书了，跟群众极少联系。鲁艺演过《日出》，1940年后开始演外国戏。头一个演出的是萧三同志翻译的《绿包袱》，那是高尔基的剧本。我参加了这次演出。后来剧协组织演了《钦差大臣》，我扮演钦差大臣。纪念学校成立两周年，我们第一期戏剧系的同学，都没经过老师，排演了果戈理的《婚事》，表现一个七品文官想娶亲，结果相





亲的时候,他担心结婚以后不自由,就跳窗户逃跑了。这是十九世纪中叶俄罗斯的一种典型人物,能说不能做的人物。

记者:我看到许多老同志写的回忆,说鲁艺到绥德深入民间,学了很多东西。

干学伟:我们演出《婚事》的时候,何其芳就写了一篇稿子贴在鲁艺的墙报上。当时我们鲁艺办的墙报稿子几十里地外的人都跑来看。何其芳在稿子中写,冈察洛夫写的一部小说《奥勃洛莫夫》就是写一个不能行动的人,早上醒在床上,躺在那儿想,时间就过去了。他说你们演的七品文官鲍阔拉钦也就是这类典型。当时延安的老百姓也来看戏,看完戏他们出去的时候说什么?说“嘿,傻子跳窗口”,“相亲、相亲,相亲又跑掉了”。他们对这出戏不理解,也不喜欢。我们虽然演出了,但是理解也不深。

记者:说明当时排的戏很脱离群众。主席讲话也就是这个意思。所以才提出到群众中去。

干学伟:在杨家岭的延安文艺座谈会讲话以后,主席又去了一趟鲁艺,在教堂旁边一个篮球场上讲了一番话,意思主要还是延安文艺座谈会讲话内容。后来鲁艺有一个文工团就去了绥德。鲁艺文工团一面演出,一面收集材料,一面编戏,搞出来不少歌剧。比如《惯匪周子山》就非常有意思。里面描写一个个人英雄主义者,最后成了叛徒。他土地革命的时候就参加了地下党,跟年轻人一块闹革命,自己是领导。到后来人家领导他了,他心理感觉很不服气,很委屈。后来他想起来,我跟白区的一个民团团总是拜把子弟兄,我去他那儿,把他那个队伍拉出来,那我不就立了一个大功了嘛?那样我又可以在他上面了。未经过组织同意他就去了。结果去了以后,人家就把他抓了起来,要他投降。他就投降成了叛匪。后来他又带着敌人来骚扰边区,被我们抓住了。这个戏里面有一场地下党人开会的情节。排戏的

时候,我们的导演觉得排不出味道,就找了一个地下党的老同志,叫申红有,请他提提意见。申红有同志来了以后,听他们把剧情讲了一遍,就看排戏,看到地下党夜里在窑洞里开会,他说开秘密会,先得看好退路,万一有情况的话,撤退的路在哪儿。开会的时候,一般是晚上,要用一个量米的斗放在地上。斗底朝窗子外,斗口朝里面,把油灯放在斗里面。这样的话,远处就看不到你窗子上有光了。否则敌人远远地一看,这个窗子里怎么有光啊,就知道有事,就会找来。还要叫这家的媳妇到窑洞外面厕所里放哨,只伸出一个头朝外看望,人家看到你以为是上厕所。万一看到有情况的话,她就抓一把土,扔到窗子上面去。窑洞的窗户糊着一层纸,沙子、泥土扔上去会发出唰的响声,里面就听到了。或者往窑洞墙上敲几下,也可以给开会的人报信。

记者:毛主席在鲁艺讲话之后,你们演出了很多秧歌,在陕北轰动很大。当时为什么选择了秧歌这种形式?

干学伟:开头也不大清楚。因为那时候我已经是支部书记了,参与整风工作比较忙。王大化、李波,还有现在北京戏剧学院的严正,他们先扭秧歌。领导看过后指出,鼻子上抹白粉是丑化群众,要去掉,小辫子也拿掉。秧歌队领头的打了一把伞,后边有一个拿扇子,象征风调雨顺。我们是在党的领导下的,所以秧歌队前面要用斧头、镰刀。经过这样的改造,秧歌这种民间艺术形式焕发了生机,新的秧歌运动开始了。新秧歌排出来后,有《兄妹开荒》、《赵富贵自新》、《张丕模除奸》等小节目,毛主席和中央的领导同志看了都很喜欢,这样延安几个文艺单位就都分到陕甘宁边区几个分区去演出。

我们到延安县去拜年,延安县的老百姓也回拜,我是那个时候头一回看到腰鼓,我真是吃惊,声音太宏亮了。现在的腰鼓根本没法比。那时的腰鼓又粗又长,两头的牛皮毛都没有刮光,打





起来声音非常震耳,山沟里一回应更是雄壮,太棒了。

记者:鲁艺先有秧歌队,后来其它文艺单位也都组织了秧歌队?

干学伟:这个我不大清楚。可我的印象鲁艺还是比较突出的。

我听他们从绥德回来的人说,当时政治思想工作抓得非常严,对大家觉悟的提高,跟群众打成一片起了很好的作用。之所以取得很大成绩,根本的一条就是大家经过延安整风都注意了世界观的改造,就是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》里面讲的很重要的一点。他说他在当学生的时候,总有一种很强烈的学生习气,上学去的时候挑个担子,背个行李都觉得不像样子;觉得同学的衣服是干净的,知识分子的衣服是干净的,农民工人手总是黑的,脏的。参加革命以后,跟工农分子打成一片,感觉到没经改造的知识分子有时候是脏的,农民、工人是干净的。我们听了以后非常吃惊,对我们教育很大。我们下乡去的时候就 very 注意这一点。跟老百姓聊天,老头们拿个旱烟抽烟,送给你,你拿过来抽的时候就不会把烟嘴先擦一擦。

有一篇文章里面讲到世界纪录片之父伊文思,也学习毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》,他用英文版,给司徒慧敏的儿子司徒兆登看。问司徒兆登,你们是怎样跟群众打成一片的?司徒兆登说就是三同啊,同吃,同住,同劳动。伊文思笑了,他说你们劳动完了以后,放下工具就去休息了。你知道劳动人民怎么样?他们拿石头,拿土块在镰刀上磨,让它更锋利。可见这位世界纪录片的大导演伊文思对毛主席著作的理解,比我们有的同志感受还要深刻。

记者:确实从感情上改造了?

干学伟:感情上起了变化。三十年代鲁迅在上海也搞大众

文学,但是那里是国统区,他没有条件跟工农兵结合。陈赓同志去找鲁迅的时候,带去一份长征的资料,想请他来写。鲁迅觉得很难写,因为他没有这方面的生活,你要刻画出一个生动的形象很难。国统区的知识分子、艺术家不可能跟劳动人民相结合,但是在根据地可以。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》解决了鲁迅所没能解决的问题。

记者:现在我们谈谈《白毛女》的创作。《白毛女》当时好像是从晋察冀西战团带回来的故事,怎么传到鲁艺了呢?

干学伟:晋察冀西战团,回到延安就在鲁艺住,就把这个故事带到鲁艺了。周扬同志,还有些创作人员,一听说这个故事,大家都很有感动,于是就凑几个人来编这出戏,主要是贺敬之、丁毅创作的。我当时已去绥德分区文工团,不在鲁艺。从剧本的情况来看,我估计王滨同志也可能出了很多的力。他在上海的时候是电影导演。你看戏在前边为了表现喜儿一生的一个剧变,他先刻画小小一个农民家庭最欢乐、最向往的幸福生活——包饺子,贴门神,扎红头绳。接着下来就是对比冲突,穆仁智来要债,然后黄世仁把杨白劳叫了去,黄家张灯结彩。再后来就是强迫杨白劳按手印、自杀。这就有一种电影蒙太奇的意味。蒙太奇有一个很重要的规律性,就是 $A+B=AB$ 。代数里面应该是 $A+B=C$,不能成为 AB ,但是电影镜头的处理中,这场戏和下场戏结合在一块就会产生一种新的质的变化推进。你看前面一场过年,后面一场过年,结合在一起,悲剧的因素就产生了,发展了。

排这个戏的时候,我没有参加,当时我在绥德文工团做导演。那时候习仲勋同志是绥德地委书记,接受他的指示,就把秦腔、秧歌戏、皮影、山西梆子组合在一块到处演出。习仲勋同志分析问题非常透彻,我非常佩服。他讲话没有提过毛主席怎么





说,但是他确实是实事求是,根据当地的情况,根据我们的力量大小,针对人民群众的风俗习惯开展工作。绥德文工团的人后来留在西北,都成了很重要的文艺干部和骨干。

记者:听说《白毛女》在创作的过程当中,吸收了很多群众的意见?

干学伟:贯彻了中央的指示,吸收了群众的意见。开头排的时候,据说,大家不知道这个戏的演出形式应该怎样,按秦腔剧那么演呢还是怎么办?里边有一个角色穆仁智,上来先唱上一段自己身世,然后去讨债去。这样表现究竟可以不可以,很没有把握。后来舒强同志他们来了。他是个老戏剧家,他带来了翻译的斯坦尼斯拉夫斯基的《演员自我修养》一书。舒强跟我谈了一个钟头我就懂了。

记者:您在什么时候参加《白毛女》的导演的?

干学伟:我没参加鲁艺演的《白毛女》的工作。最初鲁艺的《白毛女》演喜儿的是王昆、林白,她们是AB组演这个角色。林白现在还在东北电影制片厂。绥德文工团排《白毛女》的时候,用的则是地方上的演员。

当时我正在绥德,有人把剧本带给我。我看了剧本,觉得故事很动人,词也很动人,音乐也很好,但是我不知道该怎么排,喜儿这个人怎么样演好,舞台背景怎么布置,有好多问题。正好舒强他们路过,我留他们吃一顿饭,聊了一下午。大家分头学习。她是演白毛女的,我们团里谁演白毛女就跟她学习;他是演杨白劳的,我们团谁演杨白劳就跟他学习。我导演,就跟导演之一舒强学习。他告诉我这个戏怎么样处理,一讲我就清楚了。因为我在鲁艺时,就学过一些斯氏体系。

记者:你是什么时候到的东北?

干学伟:大家都进城后我又在绥德多留了半年。因为绥德

一些青年人光顾演戏,没有进行较有系统的学习。这时他们就对我说,你给我们上上课,教一教,将来我们进城去也能够胜任工作,不然的话我们怎么办呢?我就没有马上走。当然耽误了我一些时间,但我现在一点也不后悔。解放战争开始的时候绥德文工团解散了,演员都分配到部队里去打游击了。周副主席路过的时候听说了这个事情,就跟绥德分区的领导讲,听说你们文工团质量不错,你们应该把它找回来。你们绥德分区要是没有条件的话,就让他们去彭老总那儿,成为部队的文工团。这样绥德又把文工团的演员找回来,集合到一块搞演出。解放战争时期,把国民党俘虏抓来了以后,首先叫他们看《白毛女》。这些国民党的士兵看了都痛哭流涕,纷纷诉苦,一诉苦就一大堆。诉完苦以后,你愿意回家给你路费,你不回家,就参加解放军。好多人参加了解放军。后来绥德文工团一些同志写了一本回忆录,记述了当时的这些情况,可以看出文艺演出在群众工作中确实很重要。

习仲勋同志当西北局书记的时候,把这个团改成西北文工团第二团。他们中有些人后来到了北京。我1944年认识他们,到现在都快六十年了。现在好多人都去世了,还有一些健在的也都离休了,我过年过节经常给他们打电话,也接到他们的贺卡、电话。

记者:您是从什么时候开始搞电影的?

干学伟:我是1948年开始搞电影的。东北解放后,我去东北参加了土改。土改结束后到了哈尔滨。那时候哈尔滨不属于黑龙江省。当时黑龙江这块地方分了好几个省,有黑龙江省、松花江省等,哈尔滨属于松花江省。我进入松花江省文工团,是副团长、导演。在那儿我根据土改的材料组织了一个戏叫做《火》,是表现土改斗争的。刘炽作曲;古元的美术设计,他后来担任了





美术学院院长；胡零写的剧本，他原来是部队文工团的副团长。这个戏一演出很受观众欢迎，省委也很高兴。结果一演就在哈尔滨演了三十多场。我们要下乡去演出，哈尔滨一些单位不让走，他们还要包场。我们说不行了，我们要下乡去。东北局在《东北日报》头版上发布嘉奖，还给了一点稿费、奖金。

演出这个戏以前，省里一些领导对我们提了一些无法完成的任务。宣传部有的领导不懂文艺，瞎指挥。宣传部长在一次会上说，他一两个月就要看一部新的作品，大的作品。创作又不是吹肥皂泡，哪儿那么容易呀！看不到新的东西，他就说你们这个团的十一个文艺干部，每一个都是独当一面的干部，怎么这些人在一块就出不了什么新的、大的、好的作品？真是龙多不治水！我们听了心里都不高兴。刘炽不高兴，我也不高兴。我给东北电影制片厂写了一封信说想去他们那里。第四天就接到他们的回信，说欢迎您来。后来我就到东北电影制片厂去了。

我到东北电影制片厂的时候，当时导演组连陈波儿同志——艺术处处长算上一共只有八个人，有的人后来改做行政工作了，真正当上导演的大概是六个人。

抗战时候发表的毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，六十年来译成许多种文字，产生了巨大的国际影响，根本一点就是你应该真实地反映现实，指出现实发展的方向。照马克思、恩格斯的说法，应该真实地典型地反映现实，自然就会起到变革社会的作用，影响到人的精神面貌。“讲话”是马克思主义与中国革命实践相结合的内容最丰富最深刻的文艺理论，六十年过去了，“讲话”的精神仍然具有强大的生命力！

黎辛(1920—) 原名郭有勇。祖籍河南临汝,生于河北磁县,抗战初期与友人合作编辑过《争存》半月刊、《战时学生》等刊物,并领导开封话剧界联合会的活动。1938年到延安,入抗日军政大学学习,毕业后到晋东南工作。1940年入延安鲁迅艺术学院文学系学习。1942年后任《解放日报》副刊编辑。写有对《王贵与李香香》、《白毛女》等作品的评论文章。解放战争时期,任新华社随军记者南下中原,其间所写通讯、特写,曾辑为《西瓜兄弟》一书出版。建国后曾任湖北省文化局局长、中国文化艺术界联合会副秘书长,出版有《书和电影评介》、《谈谈批评的方法》、《怎样写特写》等。

这时也是延安文艺最活跃的时期之一

记者:延安文艺座谈会召开前后,您在《解放日报》任文艺编辑,接触延安文艺界的情况比较多。您当时看到了一些什么情况?请给我们简单说一下。

黎辛:延安文艺座谈会以前的情况要分两点说:一方面文艺界存在一些问题,要解决这些问题才要召开座谈会。另一方面,延安的文艺是有很大的成绩的。在抗战时期,《解放日报》的文艺专栏,或者说以文艺为主的综合副刊是全国最大的文艺阵地。这个话,以前没有人讲过,但这是事实。《文学大百科》说《解放日报》文艺版在解放区有比较大的影响。这是主观估计。它怎么仅仅在解放区有影响?这份中国共产党的报纸,在全国,在国内外都有重大的影响。它说《解放日报》“文艺副刊”篇幅比较大,也不对,应该是全国第一。为什么全国第一呢?不管它专





刊的时候,还是综合版的时候,都是中国第一大的文艺阵地。有人说《光明日报》的“东风副刊”是第一大整版副刊,但它比解放日报“综合副刊”晚了十年,解放日报“综合副刊”创刊于1942年,《光明日报》“东风副刊”是解放以后才办的。《解放日报》副刊一个月能发十五六万字的文艺稿件,现在看来不算多,现在一本杂志就有几十万字,可是抗战的时候,没有哪一个报刊能发这么多字。胡风先生主编的《七月》、《希望》与茅盾先生主编的《文艺阵地》每期有十六万字,可是它们出版的时间不长,中华文艺界抗战协会的《抗战文艺》出的时间最长,后期它一年也只出两三个印张。

记者:《解放日报》的副刊当时对延安文艺界起的作用挺大的。

黎辛:它是第一大文艺阵地,对全国,对延安影响都很大。它的任务,丁玲讲过有四条,主要是两条,一个是给文艺家发表文艺作品提供阵地,第二个任务就是培养青年作家。抗战时候,延安集中的作家是很多的,它是中国的政治中心,也可以说是文艺中心。

参加文艺座谈会的作家大概七八十人。现在有材料说参加文艺座谈会的有一百多人,那一百多人中有些不是拿请柬参加文艺座谈会的,可能由于工作关系去的,或是相关领导,也有的是自己去的。延安比较随便,做结论那一天照了一张合影,有人根据那张照片整理什么人参加了。那基本上对的,但不全对。因为有的人开会了但没有照像,比如严辰(即广民)、胡一川;有的人受到邀请但没有参加会议,像高长虹。总之到会的不一定都是被邀请的文艺家。就说正式受到邀请的这七八十人,也是很大的数目,在重庆恐怕没有这样多的文艺界名家,所以说延安是中国文艺的一个中心。

记者：文艺座谈会前后，《解放日报》“文艺副刊”作为主要的文艺阵地，是怎么配合座谈会召开的？

黎辛：《解放日报》的“文艺副刊”由社长、政治局委员博古和总编辑领导，开初，中宣部的秘书长杨松调来做总编辑。1942年8月八路军野战政治部副主任陆定一调来任总编辑。他们管编辑，毛主席也管很多。副刊发表稿子也要与中央一致，不能闹独立性。1942年是抗日战争最困难的时期，知识分子政治上苦闷，生活上困难，表现出一些不满情绪。这种情绪在报纸上表现出来，比如丁玲的《“三八”节有感》说了一点，现在看问题不大，当时影响不好。像《野百合花》现在看问题也不大，当时影响就很大。国民党把它印成小册子宣传，宣传的同时还采取一些措施，对西安到延安的路线封锁更严，有好多想来延安的青年，被国民党弄到胡宗南的战地服务团去了。《“三八”节有感》还被国民党编成戏演出，说是延安作家自己写的，你们看延安有什么好？延安没什么好，延安很糟糕。这在国统区也产生了不好的影响。在延安有些人看了赞成，有些人不满意，当时就来信批评。文艺座谈会以前，对于王实味的《野百合花》，毛泽东拍过桌子，说这是王实味挂帅，不是马克思挂帅，为什么看得这么重呢？因为这时候我们最困难，它产生了不好的影响。对于丁玲《“三八”节有感》，毛主席给予了区别对待，说丁玲与王实味不同，《“三八”节有感》有批评，有建议，丁玲是党员，王实味是托派。

丁玲的《“三八”节有感》发表的情况也被传说得变了样，有人说《“三八”节有感》是3月7日陈企霞向丁玲说“空着版面”等丁玲写的。当时，报纸的副刊是早一日成版的，3月7日已经排好3月8月见报的副刊，不怎么会空着版面等稿。《解放日报》副刊从来没有空着版面等谁的稿子。1942年纪念“三八”节，出版是整版特刊，是中央妇委编的，这天的社论也是妇委写的，报





社根本没有组稿任务。还有人说《“三八”节有感》是丁玲连夜匆忙写就,感到不满意,给陈明看看,也不满意,但限于时间,来不及再改,送给陈企霞3月9日发表了。丁玲与陈明1942年3月还没有结婚,夜间写稿给陈明看,不是开玩笑么?

王实味的《野百合花》是丁玲交给我们的。我到《解放日报》的时候,丁玲是文艺副刊主编,编辑是陈企霞,本来还有刘雪苇,他们三个人三角形对着桌子办公。刘雪苇是从中央党校文艺研究室借调来的,1941年末他回去了。1942年过了新年,我就来到文艺副刊。丁玲给我们开会,安排了工作,她说要去文抗住,文抗到中央医院治疗关节炎方便。文抗在中央医院跟《解放日报》当中,她住文抗可以少走几里路。《野百合花》是丁玲在稿子上写了“可用”两字在文抗交给陈企霞的,它究竟是王实味给丁玲的,还是丁玲组来的,我说不清楚,因为丁玲说过,你们两个人已经很忙,退稿你们就做主退,退稿信我不看了,你们把能用的稿子送给我看,我在文抗也组织稿子,我组织来的不能用的稿子我就退了,能用的就留给你们。发《野百合花》第一组的时候,陈企霞把它摆在我桌上,我看完,又摆在他桌上。他说你有什么意见,我说写得偏了点,也酸了点。陈企霞说他会写,我看蛮好。

丁玲为什么发这些东西呢?因为当时大家思想苦闷,有些牢骚,就说报纸要有杂文,要批评周围的不良现象,你发表的杂文都是批评国民党的,枪口对外,没有对内的。延安有些官僚主义,也有些贪污腐败,当时知识分子也有些看法,比如萧军写的小鬼没衣服穿,脚啊、手啊都冻了。再如说大、中、小灶的分别。在这种思想影响下她发了这些东西。丁玲在这以前也写过我们需要杂文。最早说延安也需要鲁迅笔法的是丁玲,是1941年末说的。1942年3月罗烽为纪念文艺栏出版一百期写文章说现在《还是杂文时代》,反右时说是罗烽最早提出延安还需要鲁迅

笔法,这不符合实际。现在看,任何时候都是需要杂文的。

王实味的文章发表后就受到了批评。6月份以前写的文章都是王实味同志怎么样怎么样,批评他的错误言论。6月11日罗迈在中央研究院说王实味是托派后,大家就不称他同志了,周扬批判王实味的文章最厉害,骂他是文痞,托洛茨基是他的老祖宗等等。其他同志倒没有这样激烈。周文的批评是讲理的。说王实味没有考虑到我们和他们的区别,对我们自己讲是进行批评和自我批评,还有国民党也要看的,他们会利用这些文章搞坏的宣传,这就不好了。就像鲁迅批评张春桥《三月的租界》,张春桥那个批评,鲁迅说不合适。周文的文章是最讲理的批判文章。

1942年把王实味抓起来以后,把他《野百合花》中写到的现象能调查的事实都调查了,调查的结果是他写的不确实。比如他在衣分三色,食分五等中说青年学生一天吃两顿稀饭都吃不饱,有些大人物却搞特殊享受,调查的结果是怎么回事呢?当时延安知道的人多,可是现在还记得的就人少,我都记不清楚了。前几年我跟原陕西省政协副主席李经纶谈起来,他当时在延安师范学校当总支书记,他说王实味当时是听延安师范学校一个语文老师高树梓说的。怎么回事呢?有一天早餐有些学生没吃饱,也不知是食堂做得少了一点,还是这几个学生吃得多了一点。学校知道后,学生会主席就征求他们的意见,是我们再做饭,大家吃饱了上课,还是先去上课,等下课再商量解决办法。在延安抓问题抓在萌芽状态,不像现在一样,平时什么事也不管,严重得不得了,就综合治理。到了综合治理的时候就太严重了,不好处理了。调查表明,那只是一个偶然现象,而且得到了妥善处理。事实上,延安所有的机关学校每天都是吃三顿小米,标准是每人每天一斤四两,用的是大秤,一斤四两,是够吃的,一般吃两餐干饭,一餐稀饭。





除了《解放日报》发表的文艺作品外,文艺界还有点问题,整风的时候,把它叫小资产阶级思想。譬如有一篇小说写一个女同志在前方行军掉队了,团级干部就对她说上我的马走。一边走,团级干部就开始追求这个女的。两个人没有什么共同的思想感情,最后勉强地结婚了。还有其他的这类作品,比如写老干部的老婆搞特殊,到食堂多要东西,或者把邻居的白菜拿到自己家里。有的写将军的老马光养着不用,马夫也老了。这些作品写了延安的一些消极的东西,有些老干部有意见,那时只能写青年知识分子不好,不能写老革命不好。为什么召开文艺座谈会呢?就是因为延安文艺界存在这些大大小小的问题。毛泽东给艾青等讲过,说我看有些文艺作品,好像在《良心话》上发表的差不多。《良心话》是国民党办的一个反动报刊,专门攻击延安。毛泽东把它看得很严重,也说得严重一点。关于召开文艺座谈会,1943年发出过一份关于对延安文化人工作经验的《党务通报》里说得更严重,说延安还有特务文艺,这只是指的王实味。抓问题在萌芽状态,毛主席常把问题说得严重些。

1942年2月1日毛泽东做整顿党风报告,1942年2月8日做反对党八股的报告,他的文章过了三四个月才发表。1942年4月3日中央宣传部决定全党进行整风,规定十八个整风文件,后来又增加四个,一共二十二个整风文件。

1942年2月1日做整风报告以后,各单位都根据笔记口头传达整风报告,对此进行讨论。一般年轻干部不懂什么路线问题,可是3月发表的王实味等人的一些文章,当时还有个“轻骑队”墙报,他们有些稿件就像《野百合花》那样批评延安,甚至有的更厉害。这造成大家思想混乱,整风开会进行不下去。礼拜天或者晚饭以后离“轻骑队”近的都去看墙报。所以毛泽东说《野百合花》是王实味挂帅,不是马克思挂帅。就找作家谈,征求

意见,各个山头的文艺家都谈了,让他们做思想准备,来开文艺座谈会。

文艺座谈会从1942年5月2日开到5月23日。《党务通报》说,召开文艺座谈会就是要解决文艺界存在的这些问题。只讲了当时的思想混乱,有负面影响的作品,没有讲当时还有很多很好的文艺作品,这时也是延安文艺最活跃的时期之一。当时作品多,演出多,歌咏多,街头诗多。延安的街头诗厉害呀,我看是新文艺运动史上没有过的,写街头诗的有柯仲平、艾青,特别是艾青写得多,何其芳也写。插图是古元、罗工柳。插图当时贴在马路上,现在找不到了。他们都是我国一流的诗人、一流的画家。

记者:诗都是贴在马路上?

黎辛:街头诗都贴在那儿。贴在马路上,也贴在山坡上与其它显眼处。

记者:开座谈会从5月2日到23日,开了这么长时间。

黎辛:2日开会毛主席讲“前言”,16日讨论,23日上午讨论,下午讨论之后是朱老总发言,晚上是毛泽东做“结论”。

记者:在开会期间副刊给座谈会发了一些报道吗?

黎辛:没有发任何报道。文艺座谈会开幕,《解放日报》没有发消息,闭幕也没有发消息。对这个会议毛主席最慎重。1936年中央还在保安,丁玲从上海过来,10月中国文协成立,毛泽东在会上发表讲话,说我们革命要有文武两条路线。以前我们只搞武的,没有文的,现在是要文武双全。从那个时候起毛泽东开始抓文艺。可是召开文艺座谈会他非常慎重,因为他虽然1936年10月说过我们也要注意文的,在《新民主主义论》里面他讲了一些文的,可是毕竟还是研究得少,所以没有宣传这次座谈会。5月14日、15日、19日、20日《解放日报》辟了一个专栏,





叫《马克思主义与文艺》，发表一些马克思主义的经典文艺理论。第一次发的是博古特别为座谈会召开赶译的列宁的《党的组织与党的文学》；第二次发表恩格斯的《论现实主义》；第三次发表《拉法格论作家与生活》；第四次发表鲁迅《对于左翼作家联盟的意见》。专栏的按语说：“最近由毛泽东、凯丰两同志主持所举行的文艺座谈会是一件大事，尤其对于关心当前文艺运动诸问题的读者，本版决定将与此会有关诸材料及各作家的意见择要综和于此，以供参考与讨论。”按语是毛主席写的，著作也是毛主席处送来的，所以，虽然报上没有报道，读者也知道召开文艺座谈会。

列宁的《党的组织与党的文学》，以前有人翻译过，可是在延安找不到稿子，只好由博古重新翻译。三十年代，在《海上述林》里，瞿秋白介绍过《党的组织与党的文学》这篇文章，说列宁所以写这篇文章是为了当时的形势需要，为了让人们正确看待文学，另外也是为了同巴尔蒙特之类的颓废派作家作斗争。当时博古说，俄文“地屈拉多啦”是多义词，当时博古就说暂时翻译成文学。瞿秋白在《海上述林》中也是这么介绍的。后来根据胡乔木的意见改译成“党的出版物”，现在一般都用这种译法。改译之前在中宣部开会讨论，我那时负责中宣部文艺局的工作，也参加了这次讨论，我听了半天没有一个专家赞成。现在也有很多人不赞成。此前文学出版社出版过《十八所大学教程》，改译为很多意思，包括评论啦，新闻啦，文学啦都有了，翻译得很好，不必再翻译了。

记者：这批文章是不是在毛泽东直接过问下发表的？

黎辛：博古说他译此文是为文艺座谈会召开，毛主席叫他翻译的。毛主席有《海上述林》，知道此文，博古译后直接交给我，不是毛泽东那儿送给副刊的。那时文艺是文化战线的排头

兵、政治的晴雨表，文艺工作由毛主席亲自抓，抓得深入具体。他是统帅，又是士兵。

我看毛泽东做“结论”，有些观点很明显就是从这儿来的。列宁说党的文学是党组织的齿轮和螺丝钉，毛泽东就说文学是党的工作的一部分，是要用来团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人的。他不仅承认文学是党组织的螺丝钉，“一部分”的意思也就是党的文学了。他讲话里面三四处引用了鲁迅的文章，讲到几次鲁迅，我看发表这些经典著作是为了引导会议顺利进行的。

记者：这几篇文章发表之后，对当时座谈会是不是起了一些积极作用？

黎辛：产生了一些积极作用。因为是配合这次座谈会发表的，总有些人赞成。可是作用也不大，因为思想的问题不是一下子能想通的。文艺座谈会做“结论”以后也不是所有作家都赞成的。文艺座谈会以后，创作活跃、有成绩的人是赞成的，没有作品，或因故没有深入生活写不出反映人民生活与斗争的作品的人是不大赞成的。

记者：1942年5月23日座谈会结束之后，毛泽东的“讲话”为什么一直到1943年的10月份才发表？拖了这么长时间，你分析当时是出于什么考虑？

黎辛：胡乔木说过这个问题，他说为什么这么晚才发表呢？有两个原因，一个是慎重，一个是太忙。我认为是慎重，不是忙。毛泽东是忙的，可是他的整风报告经过三四个月就发表了。毛泽东一个礼拜能给报纸写三个社论、三个头条新闻。毛泽东一个月內审看报社社论、重要新闻，审看中央负责同志的文章不知有多少，却从来没有耽误过一分钟。开文艺座谈会的时候，文艺栏的主编是舒群，他跟毛主席比较熟，见着毛主席他就催“讲话”





的稿子。毛主席最后说,你不要催了,这个问题我要考虑考虑,我写好了就送给你们,你们以后不要再催了。一直到1943年10月我们就没有再催,可是他忽然派人送来了。大概是16日送来,19日发的。

记者:这个稿子原件也是您亲手编发的吗?

黎辛:是的。原件用的是延安最好的有光纸稿纸,自来水笔抄的,不是毛泽东的笔迹。当时是副刊部主任艾思奇拿来的,他说毛主席说了,早一点给我们送来,让我们早点打清样送给毛主席看。为此,他没有看这个稿子,希望大家也都不要看,送到排字房先排,排出来我们大家都看清样。社长博古也没看这篇文章,让我和林默涵管发这篇稿子。林默涵是管文艺理论的著名的老编辑,我则跟各个版面编辑比较熟。“讲话”稿子比较长,要从第一版到第四版才能排完,我和其他版的编辑协商。所以是我们两个一起编发、一起校对了这篇文章。拿到稿子,我说这不是毛主席的字。默涵说我看像乔木的,你看这是谁的?我说我也像乔木的字,笔迹比较清秀。乔木平常写毛笔字,这次是自来水笔写的。

毛主席开始给报纸写稿用的是铅笔,他写一遍,改一遍,都是用铅笔在白色的连湿纸上写的。排字工人有意见,那个时候排字是工人用手捡铅字排字,自己做的油墨也差,工人手上沾的都是油墨,再摸原稿,铅笔字都被弄黑了,校对就更看不清楚。工人说我们也难,校对也难。这个意见由博古传到毛主席那里,以后毛主席就改用毛笔写了。文艺座谈会“讲话”以前的稿子都是用毛笔写的。我们俩估计这次的笔迹不是毛主席的,是胡乔木的,可能是胡乔木帮助毛主席抄写的。后来胡乔木说,毛主席讲话时有人用速记法作记录,毛主席讲话又有一大摞提纲。胡乔木在回忆文艺座谈会时,说“讲话”是他根据毛主席的提纲与

速记员的记录稿整理的,他主要是调整了一些前后次序。

毛主席讲话内容很丰富。整风报告、反对党八股报告,都是很丰富的。反对党八股报告我听了,毛主席一开头就说,现在兵荒马乱,全世界的文章都要缩短。整个报告讲了半天,很长,可是发表出来只剩下五六千字。他讲党八股的弊病,谈了很多看法;他讲会上发的《宣传指南》小册子,每一条都讲得很详细,可是发表出来都没有了,许多宝贵意见没有了,很可惜。为什么这样?我看他考虑的主要是文章的严谨。

记者:“讲话”的稿子由胡乔木给整理了一遍?

黎辛:对。整理后毛泽东一定还要看还要改的。那些中央负责人的文章他都改过的,所有重要的社论报道与观察家谈话,特别是中央重要的会议的稿子,书记处传看,政治局传看,中央各位负责人都看过改过,最后我们在报社看定稿,都发现毛泽东改得第一好,第一高。

记者:这个“讲话”的稿子……

黎辛:送来的稿子一个字没改,清清楚楚,是胡乔木的字。毛泽东说要看清样,我们17日排出来就送给他了。当天就又送回来。在清样上毛泽东去掉了有六百字左右,增加了大概有六百字左右。毛泽东的脑袋瓜灵,为什么这样说呢?这个清样一版一万二千字,你要抹掉六百字容易,你要再加六百字,这里改一个字,那里加几个字,就很难了,可是毛泽东在清样上加了六百字,他加的地方清清楚楚,任何人都容易校对,容易修改。我们把清样退给毛泽东,毛泽东把清样送给我们,只用一天时间,说明毛主席修改与校对迅速,不误报时。

记者:主席“讲话”为什么选择在10月19日鲁迅逝世纪念日发表呢?

黎辛:这个乔木也说了,他说可能是偶合,也可能是有意。





我看是有意的。他尊重鲁迅,对鲁迅的评价很高。他赶到17日把“讲话”送来,而且按语也是写好了送来的,可以说他是考虑过发表的时间的。

记者:也就是说选这个日子来发表是对……

黎辛:是为纪念鲁迅逝世七周年发表的。在文题后,正文前,写着:“今天是鲁迅先生逝世七周年纪念日。我们特发表毛泽东同志一九四二年五月在延安文艺座谈会上的讲话,以纪念这位中国文化革命的最伟大与最英勇的旗手——编者。”

记者:当时《解放日报》的发行量大不大?

黎辛:发行量不多,因为国民党不准发行,各抗日根据地由于日本侵略军的封锁,也发行不了,只有内部交通送一点。日本鬼子投降以后,在解放区发行量大一点,最多印到约一万份,少的时候不到一万,内部交通送到很多地方,重庆都有。

记者:您给我们谈谈当时重庆报刊转载“讲话”的情况?

黎辛:重庆是1944年初转载的。转载后,在周恩来公馆开过会,讨论毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,胡风也参加了,他说了些不同意见,当时就受到批评。

在延安,文艺座谈会开过后就开始整风。整风的时候,光说不行了,要有措施,一般的措施还不行,要有具体措施,所以当时我说是大整顿,大学习。学习“讲话”,必须理论和实践相结合。“讲话”讲了你要深入生活,要跟工农兵结合,你不懂,你格格不入,那不行。要弄懂,还要贯彻到实践中去。毛泽东说了他的经验,觉得牛粪不脏。我们在实践中也要做到这一点。在劳动的时候我们背粪,一背一筐,弄得全身里外都是粪,我们也不觉得脏。华君武你们采访了没有?他在大生产的时候,从鲁艺进城路过飞机场,见到一堆牛粪,觉得丢了可惜,他想捡起来,怎么捡呢?他把帽子脱下来,把牛粪捧到帽子里,带到鲁艺,然后

回去把帽子洗洗接着戴。

经过整风学习、参加大生产以后，作家的思想感情有了变化，不觉得农民脏了，觉得农民思想很干净。“讲话”以后创作上迅速出现大量中国气派的、民族作风的、群众喜闻乐见的作品。比如贺敬之等人写的民歌，贺敬之的《南泥湾》、《挑花篮》等，现在很多人还在唱，曲都是张鲁与安波等人写的，延安叫他们“小调大王”。《白毛女》的歌曲也主要是安波和张鲁写的。

记者：黎辛先生，《王贵与李香香》这个叙事诗当时是怎么送到你们报馆的？你们看到后有什么反应？

黎辛：抗战中期相持阶段，为召开“七大”做准备时，党要培养反攻时的干部，“七大”代表与高级干部到中央党校学习，普通的干部像李季这样，调到延安来培养。李季就是那时候，大概是1942年从前方到延安的。在前方的时候他当连指导员，经常参加战斗。那时候非常困难，没吃，没穿，没有子弹。战士背的子弹袋里头只有三四颗子弹，别的装的都是高粱秆。为了节约子弹，打仗时要等敌人到了五十米、三十米远的时候才开枪。手榴弹也是土造的，甩起来很难的。李季到延安之前只上过初中，热爱文艺，已经发表过一些通讯报道作品了。他开始想考鲁艺，主考是何其芳，他是文学系主任。何其芳1936年在《大公报》发表《画梦录》并因此获得《大公报》的文艺奖。《画梦录》是朦胧散文，李季没看过这些，也看不懂，我也看不懂，我们是搞革命文艺这一套的。李季谈创作思想，可能跟何其芳谈不拢，没录取他。后来分配到三边地委的党报做副刊编辑。从那时起，李季就开始收集民歌，并当《解放日报》的通讯员，为中央党报写稿。当时考不上鲁艺文学系的还有罗烽等人。

记者：李季在三边生活时间很长吧？

黎辛：他1942年就到三边，1947年解放战争中才离开。他





是报纸的通讯员,给报纸写个小故事,像《救生粮》,就是几百字的民间救灾故事;《黎明前的黑暗》是篇通讯,写他从前方回延安的危险经历,写在抗战最艰难的时候广大群众包括敌占区的群众也相信抗战要胜利的。另外他还发表过两三篇小说,最好的小说叫《老阴阳怒打重阳爷》,八千字,主题是反对迷信。庄稼长了虫,那时候的旧办法,就是老百姓请阴阳巫师求神拜佛,结果失败了,最后还是按照政府讲的扑虫办法才消灭了虫害。

记者:李季为什么用信天游的形式写作?

黎辛:他把他收集的信天游都寄给我看,都是两句一首的。有旧的,比如“你妈妈打你不成材,这么大的露水你穿红鞋”;也有革命的,比如红军来了怎么样,鸡叫、狗喊,当红军的哥哥回来了。他想用信天游创作,我说你写短的也可以,写长的也可以。他在《三边报社》工作,有条件用油光纸的稿纸写作。当时有很多作者只能用马兰纸、土纸写。现在有人说李季的民歌是用土纸、马兰纸写的,这不对,李季收集的民歌保留在我以前的爱人那里,都是写在油光纸稿纸上的,我这儿没有了。

记者:李季的《王贵与李香香》是怎么出现的?

黎辛:1946年3月,李季寄来长诗《王贵与李香香》。这时副刊版的主编是刘祖春,做过中宣部的副部长,这个人是个文学家,属于京派,出版过小说集《淡血》,他初到报社做国际编辑,跟我比较熟,谈得来。日本鬼子投降后,陈企霞去了华北,改由我发稿,现在叫执行编辑。李季的诗寄来了,我看了觉得非常好。我对刘祖春说应该写文章介绍,他说你写吧。我说你先看看这个诗。他说看什么,你写就是了。我说我写文章还得两天,你看看吧。他看了后说非常好。我写了文章。李季的这首诗1946年3月在副刊头题发表,我的介绍文章题目是《关于〈王贵与李香香〉》,不长,报上的介绍稿子都不能很长,普通都是二千五百

字,发表在同日版上左辟栏的位置,发表时署名叫做解清,这是我在延安的笔名。发表了三天以后,当时中宣部部长陆定一,又写了一篇稿子介绍李季的诗,几百字,题目叫《读了一首诗》。现在也有人说李季的诗是陆定一先介绍的,这也是不对的。这首诗还是新华社第一篇译为英文广播的文艺作品。有个美国专家叫李敦白在新华社工作,他首先把这首诗翻译成英文,传播到国外。

记者:《王贵与李香香》发表时有修改么?

黎辛:个别文字可能有改动。全稿没有改。题目是我改的。最早的题目叫《红旗插到死羊湾》,我感到没劲,请他改,他改为《太阳会从西边出来吗》,较省劲,又显一般化,我提出改为《王贵与李香香》,李季表示同意。

记者:请你再谈点文艺座谈会以后的情况。

黎辛:文艺座谈会以后,大家主要结合整风进行学习,开展批评与自我批评,议论作家深入生活,改变立场观点,与工农兵即人民大众相结合。

第一次披露“讲话”的部分内容,是1943年3月13日《解放日报》头版头条报道中央文委与中央组织部召开党的文艺工作者会议的情况,这篇报道有七千字长,标题八栏高,是报纸出版六个年头发表的最长最显著的消息。报道从鲁迅提出文艺与群众与实际斗争结合为导语,写毛主席指示的“文艺应为工农兵服务”约一千字。还报道了书记处书记刘少奇的临时讲话,他说:“要学习得好,读书不如耳闻,耳闻不如目见,同时目见旁观又不如动手,现在文学工作者,直接向实际学习,直接从改造实际中学习,这从学习的质上乃是找到了主要的基本方法。”还报道了中央组织部长陈云与中央宣传部代部长凯丰与报社社长博古等的讲话。





文艺座谈会以后,文艺创作与活动最早出现的新气象是1943年春节文艺活动中表演了新的陕北秧歌剧,各文艺团体、学校、机关、部队几十支文艺宣传队都表演秧歌剧与扭秧歌。主要的秧歌剧有《兄妹开荒》、《牛永贵挂彩》、《夫妻识字》,等等。其他作品有艾青的口语化叙事长诗《吴满友》、古元的木刻年画《吴满友》。吴满友是当时的劳动模范。接着又出现了孙犁的《荷花淀》、邵子南的《李勇大摆地雷阵》、丁玲的《田保霖》、欧阳山的《活在新社会里》。太行区发表了赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》。晋绥区发表了马烽、西戎的《吕梁英雄传》等等。还有京剧《逼上梁山》、盲艺人韩起祥的说书,等等。

文艺座谈会以后,出现了文艺创作的大繁荣,出现了“五四”以后从所未有的文艺创作与表演的大繁荣,开创了革命文艺与人民文艺的新时代与新天地,如同中国解放区由人民群众当家作主一样,人民大众走上了文艺舞台,成为了主角。

徐肖冰(1916—) 浙江桐乡人。1937 年抗日战争爆发后参加八路军,受到周恩来的接见和鼓励,同年 10 月由太原赴延安抗日军政大学学习。1938 年到延安电影团工作,参加大型纪录片《延安与八路军》的拍摄。同年加入中国共产党。1939 年随电影团赴华北敌后抗日前线。1941 年回延安,参加多部影片摄制工作,并继续摄影创作。1945 年抗日战争胜利后,在张家口《晋察冀画报》社任电影科长,不久调东北电影制片厂工作。摄影代表作有《毛主席在抗大作报告》、《朱总司令在太行山上》等。建国前,参加拍摄《全国新政治协商会议》、《毛主席朱总司令在北平阅兵》等影片。建国后,与苏联合作摄制《解放了的中國》大型记录片,获 1950 年斯大林奖金,在朝鲜前线拍摄的《抗美援朝》、《英雄赞》两部影片,获朝鲜政府颁发的二级国旗勋章和中国文化部颁发的优秀影片一等奖。1953 年调中央新闻电影制片厂做领导工作,拍摄《青春万岁》、《万象更新》、《人定胜天》、《美丽的西双版纳》等影片。1979 年当选中国摄影家协会主席。1988 年举办《徐肖冰、侯波摄影联展》。1989 年出版作品集《伟大历史的纪录》。

我在延安电影团

记者:延安电影团是怎么成立的?

徐肖冰:主要是党的宣传工作与记录抗日战争史实的需要。毛主席、周恩来同志等一直都非常重视电影工作,尤其是周恩来同志,可以说电影工作自始至终都是在他的直接指导下开展的。1937 年抗日战争爆发后,我在太原下定决心参加革命队





伍,当时周恩来同志对我说,虽然电影是一种很好的宣传工具,可当前我们的党和革命队伍还不具备拍电影的条件,等到以后我们一定会把电影事业搞起来的。

1938年5月,陕甘宁边区抗敌电影社派赵品三同志和我到汉口去采购电影器材。我们到汉口八路军办事处向周副主席请示汇报购买电影器材的事,他对我们说,拍电影的事已经聘请电影名家袁牧之和吴印咸正在办理中,有关的事儿,你们回到延安以后再说。我们按照周恩来同志的指示,在汉口呆了三天就返回了延安。

1938年9月底,袁牧之和吴印咸携带两台电影摄影机(其中一台三十五毫米埃姆是伊文思大师送的)到达延安,我们会合在一起,成立了八路军总政治部电影团。当时电影团的团长是总政治部主任谭政,电影团具体的运作主要由袁牧之、吴印咸他们负责。那时候周恩来同志在国民党统治区负责统战工作,他每次回到延安总要来看看电影团的几个人。

延安电影团成立以后,我们最早拍的一部纪录片,当时取了一个名字叫《延安与八路军》,就是要突出展现延安。因为延安是以毛主席为首的党中央所在地,领导人的很多活动,延安的各个方面的建设,边区政府,文艺、教育、宣传,都在延安。国民党统治区很多有志的年轻人、学生千方百计投奔延安,后来国民党严密封锁,不然的话,全国各地还不知道要来多少年轻人。他们冒着生命危险,经过艰苦跋涉来到延安,真不容易。

记者:毛主席曾经接见过你们电影团,是吗?

徐肖冰:是的。那是1939年1月下旬,当我们完成了在延安的拍摄任务,准备离开延安奔赴华北的八路军抗日根据地。在此前夕,毛主席接见了我们电影团几个主要的人,有袁牧之、吴印咸、李肃,还有我。我们接到主席接见的通知,心情非常激

动。现在回想起来,当时连照相机都忘记带了。主席留我们在他那里吃午饭,跟我们谈了方方面面的事,主要是要稳定我们这些电影工作者,做我们的思想工作。

记者:说了些什么?

徐肖冰:现在我能回想起来的,主席对我们的工作、学习与生活各个方面都很关心,关心我们这些在大城市搞电影的人一下子到延安这个环境,是不是习惯?有什么困难?有什么问题?特别是对我们的工作。主席说:现在看来,你们还是能够拍一点电影的。电影是需要很大投资的,但是我们革命队伍,我们共产党目前经济方面仍非常困难,而且器材的来源也很不容易,也可以说你们是英雄无用武之地啊。但是主席又讲:我们一定会把日本帝国主义赶出去,我们一定会取得抗战的胜利,而且我们还要解放全中国,成立新中国,到那个时候,你们要做的工作就会很多。我们在长征的时候连一张照片都没有,没有留下什么形象的东西,将来你们可以拍关于长征的电影,题材多得很,那个时候你们恐怕要拍什么都可以,条件就非常好了。主席的科学预见坚定了我们的信心,坚定了我们的思想。而且他还特别关心我们的政治学习,他说你们现在参加了革命队伍,要学习革命理论,像《资本论》几大本你们也看不懂。主席讲得很坦率。他介绍我们一定要看艾思奇那一本叫《大众哲学》的书。后来我们在延安新华书店买到了,有时间我们就看《大众哲学》。可惜这本书我没能保存下来。

不久我们去了前方,经过晋西北先到了 120 师,贺龙是师长,他也非常重视电影。从延安走的时候,电影团用了一头小毛驴驮着器材,到了 120 师,尽管条件非常艰苦,我记得贺龙给袁牧之和吴印咸配备了马匹。可以看出当时我们党的各级领导对电影工作都是非常支持,非常关心的。





我们从晋西北到晋察冀,要通过敌人的封锁线,记得那天是傍晚出发的,天黑了才接近敌占区,通过敌占区的时候,都是跑步,当然有部队掩护,那也很紧张的,因为我们还没有这样的经历。到了晋察冀,聂荣臻司令员、彭真同志非常热情地向我们介绍了根据地军民抗战的情况。我在晋察冀工作没多久,袁牧之就派我到冀中拍片子,就在河间那一带。冀中一片大平原,1939年秋天还发了一场大水。在冀中一个多月时间,每天都是白天睡觉,晚上行军,经常还有战斗。我看到冀中的八路军部队和人民群众鱼水相亲,在那样艰苦的条件下坚持抗战,不断地扩大根据地,真是了不起。

记者:您在冀中前线拍摄解放区第一部大型纪录电影《延安与八路军》的时候,遇到过危险的情况吗?

徐肖冰:你说危险,在冀中白天黑夜二十四小时好像都有危险。1939年的秋后,那个时候冀中正发大水,我们都在水里面行军。每天夜行军,每个人都拿绑带串起来,从前面的人,一直到最后的人,不管是司令员还是战士都紧串在一起,因为在这以前有一次夜里行军的时候,因为中间有人打瞌睡(边打瞌睡边行军),使前面跟后面脱开了,结果迷失到敌占区的人都被敌人杀害了。这是一次血的教训。我当时正打摆子,也没有什么药,很难受,可是也没有影响行军。行军时我身上还背了好多电影器材。即使这样,我在夜行军中也打瞌睡,好在我的胳膊上捆着绑带。

那个时候,村子里老百姓家都有狗,我们一进村狗就叫了。而日本鬼子在所有的村子里几乎都派有汉奸,汉奸知道我们进村就给日本鬼子打信号弹。当时一听到狗叫声,一看到信号弹,我心里就蹦蹦跳,因为那个时候在平原上敌人的据点很密,我们还没有创造地道战,基本上就是在敌人的据点中间穿走,非常危

险。看到敌人的信号弹必须马上转移,不然就会被包围起来,就会吃亏,这时我们就凭两条腿,而敌人却有四个车轮。

冀中平原抗日根据地是在 1938 年的 4 月建立起来的,以晋察冀第三纵队的司令员吕正操、政委王平、参谋长孙毅等率领晋察冀的一部分部队,还有贺龙的 120 师的两个主力团——715 团和 716 团(老百姓称这两个团为阿五、阿六)为主,打了不少胜仗,站稳了脚根。我到冀中以后,也参加了一些战斗。敌人从据点出来抢东西、抢粮食,我们就提前在村子里头老百姓屋顶上面埋伏起来。等敌人来了以后,跟敌人进行战斗。这样的战斗我参加过几次。但是在冀中我还没有碰到过真正的战斗,所以我在冀中几个月,几乎没有拍到什么东西。但是当时的实战锻炼的经历在我的脑子里留下的印象还是很深的。

记者:随部队转移与作战的时候,或者拍摄电影的时候,是不是有部队掩护你们呢?

徐肖冰:对,部队领导方面对我们的工作非常重视,还专门派了参谋或者战士保护我。不管哪个部队,从司令员到战士都非常爱护和关照拍摄电影的人。

10 月前后,我们从冀中回到晋察冀军区,跟电影团大部队会合在一起,我和拍电影的袁牧之、吴印咸还有李肃到了一起。然后袁牧之、吴老给我任务,让我和吴本立等到晋冀鲁豫抗日根据地,也就是太行军区去。太行是八路军总部,刘邓大军、129 师部队所在地。我的主要任务就是去拍他们在前线的战斗情况,拍一些战斗中间从总部到 129 师师部的领导人怎么指挥作战的场面。

我以前在上海拍的都是故事片,从电通影片公司的《桃李劫》、《自由神》、《风云儿女》、《都市风光》,一直到后来明星影片公司第二厂的《生死同心》、《马路天使》,我差不多在六七部电影





故事片的拍摄中当摄影助手,故事片的拍摄我比较熟悉。纪录片我没接触过,纪录片怎么拍,我没有经验。到了战场,完全不是那么回事了,但是还是可以一方面学习,一方面思考如何把《延安与八路军》大型纪录片的战斗任务胜利完成。

记者:你还记得去八路军总部、129 师师部拍镜头的一些情况吗?

徐肖冰:两位老总还是很配合我们工作的。后来,我们到 129 师拍刘师长和邓政委的一组电影。上午只拍了几个镜头,吃过午饭接着干。有时,我认为拍得不够理想,就让他们再表演一次,由于我的摆布太过分了,使小平同志有点不耐烦。这次拍电影的事,由在现场的一个参谋叫杨国宇的写在日记本上,他把这件事记得很详细。前几年,小平同志的小女儿毛毛写《我的父亲邓小平》时,她采访了许多人,她在书里写小平同志拍电影这件事,是完全按杨国宇的记录摘的。毛毛在这个故事后面写了,“……父亲平时连照相都不愿意照,更别说拍电影了。要让他做到自然而然,也的确够不容易的。”后来刘伯承同志就说了自然而然,然而不然的笑话,把气氛缓和下来了,我最后也完成了拍摄。

我在八路军总部招待所住的时候,一天黄昏,一匹高头大马引起我注意,因为我们领导骑的都是蒙古、四川的小马,上下马都很方便。后来我问了饲养员,才知道这匹马是聂帅在晋察冀打仗时缴获的日本鬼子一个旅团长的,很漂亮,聂帅就把它送给了朱老总,送的时候还通过了一道封锁线。那匹马确实非常漂亮。我就提出让朱老总拍几个骑马的镜头。向朱老总的秘书潘开文提出这个请求。潘秘书立即报告朱老总,朱老总表示同意。由于朱老总年岁大了,行动不方便,上马的时候要站在凳子上,然后骑到马上,下来的时候也是这个样子。但是朱总司令非常

随和,很配合我的工作。拍完电影,找了个地点我又拍了一张朱老总骑马的照片。现在那个电影镜头留下来了,在新影厂影片资料室就可以找到。那个照片也保存下来了,很早以前还做成了邮票。

后来我在太行拍了几次战斗的场面,现在回想起来每次都有危险。一次是:侦察兵反映一个情况,说是太原有一辆装载武器、弹药的火车在那天晚上10时前后向井陉煤矿开。井陉煤矿也是敌人的一个据点。当时尽管是晚上,我也想跟着他们去拍电影。请示领导同意后,我向战士和民兵们说你们带一些稻草,等你们上火车缴获敌人的武器时,把稻草点着,我就可以拍电影了,结果还真是带了不少稻草。地点选在离井陉煤矿几里远的地方,战士们在铁路的轨道下埋好了炸药包,都趴到铁道边上等着火车过来。等了大概有一个多小时,敌人的火车来了,大家心里都很高兴了。火车一到那个地方,炸药就爆炸了。敌人的火车司机拉响了汽笛,气氛很紧张。火车的汽笛声就这么响着,战士们爬到车皮上面再翻进去。结果呢,整个火车都是空车。当时进去的战士也不少,发现是空车就出来了。火车的汽笛还在响着,据点敌人向我们的方向射过来探照灯,也打过来几发炮弹。我们赶快撤退。还不错,所有的人都很安全地撤回到根据地。不过当时如果留下一张照片也很有意思,因为火车是装煤的,人们爬进爬出,手、脸、衣服都像挖煤工人似的,这个场面怎么用,也很难说。但是,如果我们真从火车上缴获一些武器或其它物品,我为了拍电影而把稻草点燃起来。这点燃稻草不是给敌人目标吗?敌人集中炮弹打过来我们伤亡会有多大?想想还是很后怕的。不过这总是一次实战考验。

后来我要拍敌占区。跟部队首长提出来以后,首长说有些地方可以去。我们的便衣侦察兵经常在敌占区活动,离敌人据





点太近的不能拍,很危险,要找离敌人据点稍远一点的地方才能拍电影。

过了几天,五个便衣侦察兵把我带到一个处在解放区与敌占区之间的村子里,晚上,他们把我带到维持会长家里头,给维持会长讲明了要在敌占区拍些电影的情况。第二天便衣要到铁路边上活动,让他给我找一个隐秘的地方,我好在那里拍电影。晚上我们睡在维持会长家里。他看见我还带着个手枪,他说手枪不能带,带手枪如果出了问题不好办。不带手枪出了问题他可以通过关系把我从日本人那里弄回来。这是个很冒险的事情。维持会长又对便衣说用不着太担心,我会亲自带着他,一般不会出问题。第二天去的时候,我那个电影机胶片都是他背着,我则穿了便衣,胸前挂了“良民证”,包装得很好。维持会长带领我走了二华里多的路,找了一个废弃了的炮楼,通过那个炮楼的窟窿,拍我们的便衣侦查员在铁路上的活动,想通过这个电影表现敌占区我们部队的便衣进行的抗战活动。我们在敌占区的路途中还真碰到了日本巡逻队,都是维持会长在前面打招呼,维持会长会讲日本话,一打招呼就过去了。我从敌占区回来以后,领导说你的手枪不管怎么说都应该带着。你空着手,要是敌人真的发现了,恐怕要生还很不容易。

我在太行参加了好几次战斗,部队的首长和下面所有的人特别注意我们拍电影的人的安全。有一次我跟着陈锡联³⁸⁵ 旅攻打南关。敌人在那里要炸山修铁路,南关是敌人的一个重要的炸药库。我们部队掌握了这个情报,一定要把敌人的这个炸药库攻下来,而且要把敌人的全部炸药缴获过来。我们一路夜行军,接近敌人的时候,天还没有亮。陈旅长把队伍按作战计划部署好后,一声号令,步兵和炮兵都打响了。战斗非常激烈,因为敌人的守兵很多,工事也比较坚固,很难打。但是经过激烈的

战斗还是把它打下来了。我是跟着部队一起冲的,因为不跟着部队我拍不到东西。打到最后,敌人都被消灭了,我们到了炸药库。有人把炸药箱子撬开了以后,炸药都是一条一条用油纸包着,看着就像是高级点心似的。实际上黄色炸药本身就是有油性的,尝一尝还带点甜味,有人拿它当点心吃,吃多了就吃死了,所以在战争中什么事情都会发生。缴获的这批炸药对我们进行攻坚战非常有用。后来搞百团大战,这批炸药发挥了极大的作用。整个战斗我都参加了,而且当时激烈的战斗场面都拍摄了下来。

在我参加的许多战斗中,最激烈的是打榆社城,这是百团大战的第二个战役。榆社是敌人在我们革命根据地比较突出的一个据点。它是一个城,城里城外都有敌人的工事、炮楼、战壕,城墙上面也有炮楼、工事。这个战斗是由陈赓旅长和周希汉参谋长亲自指挥的。陈赓可以说是个常胜将军。我跟他在一起打过好多次仗,我跟陈锡联也打过好多次仗。陈赓是黄埔第一期的毕业生。在1925年国民党东征时,蒋介石在前线打了败仗坐以待毙时,陈赓把他背出战场,救了蒋介石的命。陈赓的一生有许多传奇故事。陈锡联是在红军里长大的,他打仗也是很出名的,也是了不起的将军。但这两个人打仗的作风完全不一样,陈锡联打仗,身为指挥员,他自己有时候急了就扛着机关枪往前冲;陈赓不是这样的,他的指挥部非常正规,不管在野外还是在室内,都把地图铺开,敌人可能从哪儿逃跑,我们部队怎么打,敌人可能从哪儿支援,我们部队怎么应付,整个战斗的部署是非常正规的。或者说他是在地图上部署战斗的。当然,一旦进入战斗,他总是在前线指挥战斗。

打时,陈赓先让参谋长周希汉,后来是海军的副司令,还有772团郭谷言团长都化装成便衣到榆社的周围进行几次侦查。





然后把榆社包围起来。那个时候我就在陈赓指挥部里,在这里我首先把电影这个主要任务完成了,同时也拍了一些照片,但我总觉得不到战场上去是拍不到真正的战斗场面的。我向陈司令提出到前线去的要求。当时敌人为了保住阵地,在有的地段加强火力,封锁我们部队之间增援。也就在这个地段,我们的很多战士都牺牲了。我要去前线就得从这些牺牲战士的尸体上爬过去,很危险。陈赓说,没有把握保护我,所以决定不准我随便乱动。但是我非常着急,像我军攻打日寇侵占我国城市这样的机会是不多的,而这次在战场上应当可以拍到很多东西。这次战斗场面拍不到,我怎么向领导上交待呢?特别是在《延安与八路军》这部影片中没有打击日本侵略者的实况,这部影片的质量将会怎么办呢?所以我别无选择。不管陈司令的指示多么严格,更不怕鬼子的火力非常凶猛,我不管三七二十一还是爬在我们牺牲了的战士们的尸体上一股劲冲了过去,冲到主要的一个突破口。在那里正在进行十分激烈的战斗,虽然我已经参加过几次战斗,但在这样规模,这样复杂的战场上,对我来说还是第一次。我首先拍了一些电影镜头,然后我就马上拍照片。当时敌人的机关枪把我们一个战士的脑袋扫得血肉模糊,我为他拍了一个特写。把敌人炮楼围住了以后,我们有的战士沿着木头棍子扎成的梯子爬到炮楼上面,往里头丢手榴弹,我把这些也拍下来了。那次缴获了敌人一门炮。大家很高兴,有的推,有的拉,结果有个战士拉了炮栓,里面的一发炮弹被引发了,那个炮弹就落在我们附近,有受伤的,有牺牲的,我因为炮的震动很大,被震晕过去。后来大概是人家把我弄醒了,开始我还不知道怎么回事。当我清醒过来,一看这个场面,我就拿着照相机把它照下来。焦点都是虚的。这个照片我还保留着。当时真是太危险了。

敌人的司令部在一所中学里。中学里头有一个操场,这个

操场用土墙围起的,敌人最后都聚在操场里面。我们的战士就从操场外面往里头扔手榴弹,不知道扔了多少进去。操场门打开以后,我看到地上躺的都是日本鬼子的尸首和被炸伤的,还有一些敌人鬼哭狼嚎的,看到这个场面我也想进去拍电影。跟着我的一个战士发现了,他一下子就把我拽出来了,他说你这太冒险了,一个,敌人是不是都打死了?有的敌人半死不活的,又朝着你打几枪,你不是也牺牲在这里了吗?再一个,有的手榴弹是爆炸了,有的手榴弹还没爆炸,正要爆炸,这都是非常危险的。这个战士说的话对我也是一次实实在在的教育。在城墙上一个参谋也给我上了一课。我们把敌人的司令部占领后,我以为敌人都被消灭光了,就在城墙上面自由自在地拍电影了。结果不是那么回事,城里还有残余的敌人。那个参谋看到我,一下子把我从城墙上拽下来。他用个木头棍子顶着自己戴的帽子,从城墙上举起来。敌人以为是人,就冲这个帽子开了一枪。参谋说你看看,多危险。我们搞文艺工作,搞电影工作,搞摄影工作的人,没有军事知识,在战场上是很危险的。如果没有部队首长和战士的指挥、关心、协助,我们是很难进行工作与完成任务的,甚至连生命也保不住。

我拍彭老总在 frontline 指挥战斗的那张照片,当时彦涵就拿这个照片刻成了木刻,在太行进行宣传。后来进城了,我见到彦涵,想起他在太行时曾经依照照片刻成版画。几十年过去了,我认为这幅版画更有历史意义,很想珍藏一张。他说他惟一的一张送给军事博物馆了,现在作为军事博物馆很重要的一个历史档案收藏着。这张照片是彭总在抗日战场上指挥百团大战的一个永恒的瞬间。大家从照片上可以看得很清楚,在彭总脚下是战士们挖的一个战壕,它是为彭总的安全而挖的,因为在彭总对面那个山头上,就是日本鬼子占着。而彭总,他就坐在战壕上面





指挥,子弹、炮弹就在他身边、头上嗖嗖飞过去。我觉得我们部队那么高级的首长,亲临前线指挥战斗,对死亡一点畏惧也没有,确实为全军起到了表率的作用。早在1935年,毛主席就写过一首六言诗赞誉彭总“谁敢横刀立马,唯我彭大将军”。我觉得这种精神在今天也很值得发扬光大。现在我们是进入新的世纪了,经济战线也是一个挑战,面对挑战我们也要非常勇敢才能够控制整个局面。

记者:您是什么时候从太行前线回到延安的?

徐肖冰:1941年,我从太行回到延安,1942年,毛主席召开延安文艺座谈会,在会上发表了极其重要的讲话。虽然我没有资格参加这个会,但是及时听到了传达。今年是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表六十周年,像我们这些老延安文艺工作者,如今回想起来都是思绪万千。从我自己来讲,在1937年7月7日卢沟桥事变以后,我下定决心不随同西北电影公司到大后方四川成都去工作,而坚决要求参加八路军,参加革命。我在山西太原的八路军办事处,第一次见到周恩来副主席时,他就对我说,我们的革命队伍是很艰苦的,供应很差,尽管吃饱穿暖没问题,但挨饿受冻也难免,有时打起仗来难免流血牺牲。我是希望你先到前线去,不一定也不会让你这样的人就上前线去打仗。我的意思是:你到连队里去,同战士们一起生活,如果有机会听到枪炮声,这对你今后要走的路,是很有好处的。周副主席这番语重心长的话,在我大半辈子的工作与生活实践中,真不能说也不敢说统统兑现了。

记者:《兄妹开荒》保存下来的资料是不是您拍的呢?

徐肖冰:《兄妹开荒》拍成电影是周恩来副主席提出的,由吴老拍的。照片我拍了不少。当时我们拍的剧目很多,《兄妹开荒》只是其中一个。这个节目的内容从台词中可以看出:“更加

油来,更加劲来开荒……”意思就是发展生产,改善与提高生活水平。剧情简练,生活气息很浓,表演精彩,受到党中央首长们和广大观众的热烈欢迎。后来在国民党统治区演出,也有强烈的反响。为什么?这是延安的文学艺术家们参加了延安文艺座谈会以后,按照毛主席指出的方向——到人民群众中去,真正熟悉与理解普普通通的人民群众在干什么,在要什么,在想什么,使自己的思想感情真正同人民群众打成一片。我一直认为,《兄妹开荒》的主角王大化和李波,不愧是学习与实践“讲话”的无可挑剔的模范。

记者:请您说说《南泥湾》。

徐肖冰:我明白你的意思,是让我回忆当年在延安怎么制成《南泥湾》这部纪录片的。因为这部影片的拍摄提纲和拍摄工作,是吴印咸和我在一起搞的。我认为在延安出了一个南泥湾,当时的南泥湾人怎么样,今天的南泥湾人又怎么样,都得说说。

从前朝说起,延安是个兵家必争之地,有首古诗:“可怜无定河边骨,犹是春闺梦里人。”所描写的古战场,就在延安附近。我到延安的时候,民间还有人唱这么一首民谣:“哥哥你要走西口,小妹妹实在难留。”它表现这里经常有人向山西逃荒,因为历来这是一个非常贫困的地区。当然,黄帝陵就在延安附近,是炎黄子孙的骄傲。在二十世纪二三十年代,刘志丹、谢子长等在陕北创造了红军和红色政权,使毛泽东、朱德等领导的一、二、四方面红军,经过二万五千里长征,在陕北胜利会师,建立了“可以燎原”的中国革命根据地。接着,实现了国共第二次合作,延安成为抗日战争的指挥部,集合了一群中华民族优秀的子孙,其中有个外国大夫叫马海德,他最喜欢唱的一首歌:“陕北好地方,小米籽熬米汤。”这表现了大家在毛主席为首的党中央领导下,面对生活的艰苦是乐观的,面对国民党反动派对延安经济上的封锁,





军事上的威胁是不怕的,而且以自己的实际行动响应毛主席提出的“自己动手,丰衣足食”的号召。在党中央、边区政府、军委、总政所有领导干部带动下,大家在延安周围的荒地上都种上了谷子。

记者:您还记得拍摄《南泥湾》的一些情况吗?

徐肖冰:我们到南泥湾的时候,那里是个千里无人烟的地方。南泥湾靠近国民党胡宗南部队的地方是一片平原,那就是359旅的前沿阵地,我们也去了,在那里我拍了一张照片,是一个战士站到树上放哨的场面,那个树长得也比较特别,树墩子很粗,树杈子很细。因为那里的柳树,每年老百姓在八九月前后,把树枝砍下来编柳条筐等生产工具,因此树枝每年都是新长出来的,所以很细;但是树墩子每年也在长,很粗。战士站到树墩子上站岗放哨,一年四季不管是风啊、雪啊,不管是白天黑夜,都不间断。南泥湾我去过不是一次。南泥湾在很短的时间里头,也就是两三年时间变化太大了。原来去的时候,战士还住在草棚里头,后来他们挖窑洞,盖房子,改善了住宿条件。原来在山坡上种旱地,后来就开出水田,种稻子,在每个连队都种菜,养猪、牛、羊、鸡、鸭,每个礼拜都会餐,而且在营房周围都种上波斯菊。美化了环境。把练兵、学习政治、文化与娱乐生活都作了合理的安排。原来进南泥湾没有路,后来在群众帮助下,开了一条能开大车的路。

我认为,如今凡是老延安,对于当时毛主席向全党和全国抗日根据地号召“自己动手,丰衣足食”既关系到打败日本侵略者的迟早,又针对蒋介石的“不消灭共产党死不瞑目”的痴心妄想这个要害,都有个清醒的认识。因此,所有电影团人对于拍摄制作《南泥湾》这部纪录电影,都是充满激情、信心与决心的。

电影的拍摄工作,只要有摄影师、摄影机和胶片就行。电影

团也只是具备拍摄条件,用行话来说,叫前期工作。制作电影也叫后期工作,就要有冲洗影片的暗房与器械,要有印片、配光、剪辑、录音、合成等好多器械与设备,还要用大量的水和电以及后期工作的专业人员。而这些却都不具备,硬是逼着大家动脑筋,想办法。如没有洗片设备,就在水缸里洗;没有印片机,就用摄影机来印片;没有电,就用自然光;没有录音机,就用留声机和麦克风来配音……就这样,我们自己动手完成了《南泥湾》影片的制作。还有毛主席像章,也是由电影团设计与生产的,现在成了宝贵的历史文物。在抗日战争时期,南泥湾是自力更生的一个典范,后来,在解放战争时期,³⁵⁹旅一直打到新疆,就在新疆改编成建设兵团,现在,在邓小平改革开放思想指引下,新疆建设兵团已经成为具有相当规模的经济实体。

最近,有人从延安回来,同我聊起近几年延安建了不少高楼大厦,经地质部门勘探,查明,陕北地区的地下都是煤、石油和天然气。陕北的天然气已经通过管道运到了北京。我最激动与最振奋的是:现在的年轻人到了像我这样八十多岁了,让他们向后半世纪的年轻人讲讲故事,不是更有意思吗?





吴本立（1919— ） 安徽怀宁人。1935 年进入电影界。1938 年 10 月赴延安入抗日军政大学、工人学校学习。1939 年 12 月调延安总政电影团摄影队工作。1946 年赴东北，在东北电影制片厂工作，拍摄有《民主联军军营中的一日》、《夏季攻势简报》、《安东造纸厂》、《富饶的东北》、《淮海战役》、《百万雄师下江南》、《七一在北平》等纪录片。建国后长期在中国新闻纪录电影制片厂任摄影师、编导，拍摄有《中国人民的胜利》、《中国民族大团结》、《五月的节日》、《泥人张》等纪录片，后调北京科学教育电影制片厂任副厂长。

总司令把胶片放在他的文件箱子里

记者：延安电影团成立的时候您就到延安了吗？

吴本立：1938 年 10 月延安电影团成立，它属于八路军总政治部，团长是总政治部副主任谭政大将。我 1938 年到的延安，先在抗大工人部学习了一年，1939 年到晋察冀前方。1939 年 12 月袁牧之把我调到电影团。袁牧之给我和另外一个人的任务就是把前线指挥总部朱总司令、彭德怀副总司令在前线指挥作战办公的一些情况拍成电影。后来我们两人就到了晋东南进行拍摄。1940 年 4 月，袁牧之打电报来让我把晋东南的片子送到西安，他在西安等着。那个时候中央决定把延安与八路军这部纪录片送到苏联去制作。当时总司令要回延安，我就跟他一起离开晋东南。后来我到了西安，把这个片子交给了袁牧之。

记者：听说路上总司令很关心您，这个细节给我们讲一讲。

吴本立：那封要我送片子的电报一到，总司令就知道了，因

为电报都是经他们前线指挥总部的电台接收的。电报说要把这个片子赶快送去,保证不出问题。总司令非常关心,就委托康克清路上给我照应。康克清确实经常地关心我,问问我生活上的情况,特别关心的就是胶片。胶片我行军时一直都随身背着。康克清很了不起,我们通过封锁线是在深夜,她手上拿着枪在敌占区大马路上指挥行军,问电影团吴同志来了没有啊?我答应来了来了。她说你跟着部队赶快先走。她当过团长,指挥部队通过封锁线很镇静,很了不起。而且他很关心我,经常地问我带了的胶片。后来总司令带领我们通过卫立煌(原国民党二战区司令员)部队管辖的二战区,卫立煌在洛阳接待总司令,在那儿住了两天。总司令就告诉康克清让我把胶片放在他那个文件箱子里头,这样保险。总司令的文件箱子,谁也不敢动。我就把胶片放在他那个文件箱子里。我挂名是总司令的副官,在那儿住了几天,后来我们就随总司令到了西安。然后我就直接把影片交给袁牧之,冼星海也在,他是影片的作曲。袁牧之当时听我讲到总司令的关心,他很受感动,甚至流了眼泪。

延安电影团搞电影,是出人意料的困难,没有电,没有设备,房子都是窑洞。我们电影团里头的吴印咸同志,费尽心血,整天考虑怎么样克服困难。想尽一切办法,先是把照片搞起来。吴印咸考虑得非常周到,洗电影的药粉什么的都是他跟袁牧之在香港买的,当时买了一批。还买了一个十六毫米的摄影机。电影团还有一台摄影机,三十二毫米,是伊文思送的,单镜头,老的美国产的。水的问题也很严重,延河的水很混浊。怎么解决呢?吴印咸买了几个大缸,买明矾把水中的泥沉淀下去,经过好几个缸澄清,水的问题也解决了。

记者:没有电,曝光怎么解决?

吴本立:曝光在窑洞里开个小窗户,窑洞门用黑纸贴为不





露光,用黑布做个帘子把窗户遮住,把黑纸同底片贴起来,然后把帘子一掀,通过自然光感光。洗出来以后效果挺好的。开始吴印咸在那儿摸索了一点经验,我就跟他学,他是我的师傅。

记者:电影洗印就更复杂一些了。

吴本立:电影也采取这个办法,反正你就是洗底片嘛,在油灯上套个红套子做成红光,晚上洗底片就可以解决了。

记者:专门盖个房子打个天窗是……

吴本立:那是为了放大。在延安搞展览需要放大,而且那时候宋庆龄在香港想搞一些延安的照片作宣传也需要放大。当时我们放大的有十六吋、十四吋的大照片,质量非常好,拿到香港去展出了。怎么放大的呢?我们专门盖一座房子,四面都没有窗户,只开一个门,门搞得很严。屋顶上面挖一个孔,射进一线光。用木头做一个插销,把一个老虎皮的照相机固定在那个孔上。那个老虎皮的照相机可以调距离,这样就可以放大了。放大的照片质量非常好,不亚于现代化设备搞出来的。那个时候我们搞了差不多上万卷底片。我们离开延安时,我跟周从初同志,他也是电影团里头的,现在在洗印厂,我们两个人整理电影照片,底片、照片,贴本子编号,搞了几十本,花了三个月时间。

第二步就是搞电影了。拷贝时就用三十五毫米的摄影机在阳光下感光。事前都试验好,几点钟、什么光下面印、印多长时间,因为感光不需要太亮的光线。当时在延安我们搞了一部比较完整的《南泥湾》,全部是自己制作出来的,而且是有声的。

记者:声音怎么解决的呢?

吴本立:也是土办法,就是利用留声机、麦克风搞出来的。那个时候延安鲁艺有音乐系,他们有留声机、唱片,而且都是比较好的音乐,我们就是从他们那儿借的。我们也没有电,就派两个人用手摇机发电。用两个麦克风,一个解说,另一个放音乐,

到现场就变成有声电影了。电影第一次在中央大礼堂放映,非常轰动。中央一些领导人也到场观看,给予了充分肯定和鼓励。

记者:当时国民党一些民主人士来延安参观,延安电影团也给他们放映过电影吗?

吴本立:这个我不清楚。

电影团有两个队,一个摄影队,一个放映队。放映队有一个十六毫米的放映机,那是周总理从苏联带回来的。当时还带了不少的电影片子,有《十月革命》、《列宁在1918》、《夏伯阳》等,都是比较好的片子,那个时候主要放映这些片子。后来我们自己搞出来《南泥湾》,他们也放,全边区都很欢迎。

记者:放映队到哪儿去都特别轰动?

吴本立:都特别轰动。苏联片子《夏伯阳》影响很大。都是露天放映,那时候礼堂很少。那个时候延安只有中央和八路军总部有礼堂,其它单位都没有。抗大、鲁艺、陕工都是在露天上课,下雪天我们都在露天里听课,做笔记,非常艰苦。冬天,干部发一套棉衣和一件棉大衣,我们学员只有一套棉衣,在露天上课是很冷的。

记者:窑洞里生火吗?

吴本立:窑洞里冬天生火,不是全天都生着火,就是晚上睡觉前生一会儿,暖和一下,因为发的木炭不多。白天大家都出去劳动,出操,上课,那当然很苦的了,但是人们心情愉快,因为大家都一样。

记者:到东北接收满影的过程您参加没有?

吴本立:没有。我是1946年3月最后一批离开延安的,没有赶上接收满影。徐肖冰同志跟钱小章先走的,徐肖冰到张家口就离开了电影队。钱小章跟他的夫人,他的夫人现在还在,他们接着去了东北,参加了接收满影的工作。





记者：您 1946 年离开延安以后直接到东北去了吗？

吴本立：直接到了东北。

记者：人员和设备都转移到那里去了？

吴本立：全部转移去了。东西很多，摄影机有几十台，服装可以开一个店铺吧。

记者：据说从长春到哈尔滨是用火车拉过去的。

吴本立：对，装了五十个车皮，分两趟，一次二十五个车皮。

记者：你们在延安的时候条件那么艰苦，现在设备一下子这么多……

吴本立：非常高兴。在延安的时候拍一张照片都要考虑再考虑，什么样角度拍得好，天气、色调都要考虑得非常周到，有时候还要两个人商量以后才拍，生怕浪费了。到东北以后胶片多了，可以随便用。

东北电影制片厂成立后，袁牧之是厂长。我一到东北，他当时就找我跟徐肖冰，他说现在成立两个摄影队，一个前方队，一个后方队，你们两个人谁到前方，谁到后方？我说我去前方吧。后来就决定徐肖冰在后方，我到前方。在前方跟着部队，很艰苦，哪儿像现在有汽车，我们摄影队去前方，靠的是两条腿。

记者：你们这些器材都是大车和挑子运过去的？

吴本立：是的。到前方后，器材就不能用车载了，都是靠人背的。我的摄影助手有三五个，他们替我背，有背胶片的，有背机器的。每次出去我都带两台机器，有一台备用，怕万一机器坏了耽误事，胶片也尽量多带一点，冬天零下四十度，也不能少带一点。东北的战争有个特点，就是运动战比较多，大踏步前进，大踏步后退，所以我们的运动量也很大。

记者：还记得参加了哪些比较著名的战役？

吴本立：我参加的都是零碎的战役。那个时候敌人都在大

城市,我们部队在外国跟他们打一打,消灭它一点,然后又撤了,反正他们也不出来。

记者:我看了很多辽沈战役的资料,当时有很多摄影队都参加了……

吴本立:那是后来他们拍的,我1948年就离开东北进关了。中央当时在西柏坡,要我们派四个摄影队去,我就带着他们进关了。我们就从大连坐小轮船,靠海边走,走到山东,然后上岸。山东沿途都有兵站,他给你一站交代一站,就这样子,我们到了石家庄,然后去西柏坡。到达西柏坡后我请示中央,把我们这些摄影队派到哪儿去。后来就把我们派到了太原。我和高振中两个队,华北留一个队,一个队到了淮海。

记者:您到西柏坡的时候见到主席了吗?

吴本立:见到了。那个时候直接管我们的是陆定一,中央宣传部长,我就到他家里找他。

见主席怎么见的呢?我们从东北来的时候带了个片子,就是《民主东北》第一集、第二集,两集各一个多小时,内容是综合性的,有部队的,有打仗的,有建设的。放电影的时候看到了毛主席,中央所有的领导人都见到了。那一天主席看了片子挺高兴,因为看到东北打胜仗的场面了。





欧阳山尊(1914—) 曾用名欧阳寿。湖南浏阳人。抗战前演出过《怒吼吧,黄河》、《赛金花》等多部戏剧。抗战初期参加上海救亡演剧第一队,创作独幕剧《大路》,导演了《张家店》、《弟兄们拉起手来》、《红灯》等剧。1938年到延安,参加部队文艺工作组赴华北前线,不久返回延安,任陕甘宁边区民众剧团教员,抗日军政大学总校文工团副团长,1940年调八路军120师战斗剧社,任社长兼导演,创作有话剧《重圆》、《警备队长》,导演《一万元》、《黄河三部曲》、《第四十一》、《旧恨新仇》等剧。1942年参加延安文艺座谈会。之后返晋西北组建鲁迅艺术文学院分院,任院长。1943年调陕甘宁晋绥五省联防军政治部宣传队,创作秧歌剧《贺宝元回家》。1944年作为模范工作者参加陕甘宁边区文教大会。解放战争初期曾在重庆、上海,后回东北解放区工作,建国后长期在北京人民艺术剧院工作,先后任副院长、副总导演,导演过《王贵与李香香》、《白毛女》、《打击侵略者》、《春华秋实》等四十多部中外剧作。

主席握你的手是真心实意的

记者:请您谈谈卡尔森唱《游击队歌》的一些事。

欧阳山尊:我是1937年底到的前线,跟着八路军115师做宣传工作。那时候,他们刚从平型关战役下来。我就跟他们谈平型关战斗的情形,谈英雄的故事,为他们唱《游击队歌》。《游击队歌》是贺绿汀写的,当时贺绿汀和我睡在一间屋子里。第一次给八路军将领、学生队的学员演唱的时候,我吹口哨,贺绿汀指挥,大家一起演唱。听的有总司令、贺龙、肖克、杨尚昆等将

领。第二次是跟卡尔森一起唱的。卡尔森到敌后去过两次，第一次是周立波做翻译，第二次是我做翻译。

当时刘白羽请示毛主席，要组织一个部队文艺工作组，主席同意了。他联络了几个人，有我，有汪洋，后来做了北影的厂长，金兆野，是一位摄影记者，还有一个诗人，叫林山，我们几个人一起到解放区去。毛主席给我们写了一封介绍信，那封信，我见到过，现在刘白羽保存着。上面说八路军各级领导，今有刘白羽等同志到部队开展文艺宣传工作，请你们尽一切方便，给他们帮助。这封信了不得，我们带着它有可以满天飞的感觉，到了哪里大家都很热情。我们还带了个八路军护照，因为我们还要做统一战线工作。我们非但在我们自己的地方工作，我们还到了榆林，还到了蒙古的哈拉盖，就是马占山在的地方。那里都有我们的地下同志在工作。到那里我们去加强统一战线工作。后来我们过黄河，从河曲到了晋西北，到了晋察冀，到了冀中、冀南，就是南宫，到了鲁西北。再后来我们到了豫西北，到郑州。从郑州回延安。

记者：走了一大圈。

欧阳山尊：总共走了三千多里。那时候年轻，每天走很多路，还记日记，我记了九万多字的日记。

一路上卡尔森都跟着我们，到郑州才分手。卡尔森是美国大使馆的参赞，他以前去过敌后，说了一些言论，对我们是好的。让他和我们一起走是毛主席提出来的。毛主席说让这样一个美国人跟我们一起走有好处。当时找不到翻译，他们知道我懂一点英文，就让我兼做翻译。他这个人非常友好。我写过一本书，写了一些关于他的事。

在宝德县，我们遇到一个国民党的书记，但他不说自己的真实身份。他问卡尔森，说你在延安见过毛泽东吗？卡尔森说见





到他了,还见到很多共产党的负责同志。他又问,你觉得毛泽东怎么样哪?卡尔森说,我觉得毛泽东很有理想,而且他能够和他的干部一起来实现他的理想。那个人又问你认为他那个理想怎么样?卡尔森说,他现在的理想就是要驱逐日本帝国主义,建立新中国。他这个理想就是全国人民的理想,我认为他这个理想能够实现。这个话把国民党的书记顶得很厉害。那个人就自己找台阶下,他说卡尔森先生,我不是共产党,也不是国民党,我只是想和你谈谈心。卡尔森说,我不是共产党,也不是国民党,我是美国人,我说这些话,也不是站在什么立场上,我是站在统一战线的立场上。我希望国民党和共产党紧密地团结起来,共同打击日本帝国主义。他这个立场非常鲜明。

后来我们一起来到郑州。卡尔森要去武汉,他说,欧阳,你跟我一起到武汉去吧。那时武汉还没有陷落。我说,不行。我的任务就是把你送出敌后,现在我的任务已经完成了,我要回延安了。卡尔森上火车的时候,他说,我们一起唱个歌子吧。唱什么呢?他跟我们学过《游击队歌》,就说唱《游击队歌》。我、刘白羽就和他一起唱起来:“我们生长在这里,每一寸土地都是我们自己的,无论谁要抢占去,我们就跟他拼到底。……”我们都很激动,我们流出了眼泪,卡尔森也流了眼泪。这时火车开动了。

记者:您是什么时间回到延安的?您觉得当时延安的气氛怎么样?

欧阳山尊:1942年春夏之交,我从敌后回到延安。当时敌后是前方,延安是后方,延安和前方不同,我刚到延安的时候有些不习惯。比如延安跳交际舞,我一看说,哎哟,怎么抗战还跳交际舞,就不大理解。其实这是个习惯问题。后来看得多了,慢慢地我就接受了。当时在延安,大家都穿着草鞋在黄土地上跳舞,而且毛主席也跳,朱总司令跟着乐队一起奏乐,他弹的是洋

琴。大家一起手拉手，扭秧歌。这个娱乐形式，促进了同志间的友谊。我也参加了。我跳的时候，打着裹腿，系着风纪扣，帽子戴得很正，还是前方的味道。周围很多同志虽然穿着军服，但不系皮带，也不打裹腿，照前方说吧，装束上吊儿郎当。我也看不惯。后来我明白，噢，这是延安嘛，为什么一定要像前方行军那样打裹腿？后来就慢慢习惯了。

当时延安有些现象我说不太准。有一种墙报，被人称作轻骑队。我一看说这有点像从前上海报屁股上登的东西，专门揭别人的隐私，谁结了几次婚，谁离了几次婚，等等。我也说不清这个事情到底该怎样看。当时有人说要封，但是毛主席说不能封，要让它出，要让大家自己来鉴定。这就像后来美国跟我们搞乒乓球外交，美国队里面有个留长头发、长胡子的人，他问周总理，你感觉我这个打扮怎么样啊？周总理说，这个由你自己看，你会了解怎样办好。毛主席也是这样心情。轻骑队亦无可，也不会影响社会稳定，现在有些刊物上的东西，比轻骑队厉害多了。

另外对于王实味的文章，我也不知该怎么看，因为当时我也不在延安，对王实味写的现象不了解。后来有人说他是托派，谁说的呢？是康生说的，毛主席并没有下这个结论。胡宗南进攻延安的时候，他被押起来。行军过黄河时，王实味被枪毙了。枪毙王实味，不是毛主席下的命令。有的刊物上说是贺龙下的命令，也不对。我借这个机会在这里说明一下真实的情况。当时押他的是警卫队，负责的叫杨浩然。后来在东北，我当汽车总厂的副厂长兼总支书记，他当建委，我们整天在一起。他就跟我说过。他说，当时王实味是我下命令枪毙的，主要是因为带着他行军太麻烦。要给他戴上头套，只露出两只眼睛，影响队伍行军，我就把他枪毙了。后来毛主席知道了还批判了我。所以说下令





枪毙王实味的不是毛主席也不是贺龙，是杨浩然。

还有，从大后方到延安来了很多文艺家、专家，他们在一起不大团结。他们相互之间，你说我的散文是发泄，我说他的散文是盲肠，可以一段一段割下来不要。还有人闹待遇，甚至有人还要动武。我就看不惯，我说应该把他们送到前方，让他们听听炮声，听听枪声，过过封锁线，他们就不会这样了。当然，这种想法是很幼稚的。我们主要是要解决思想问题，首先要解决文艺思想问题。所以我觉得召开座谈会非常有价值。

记者：您参加延安文艺座谈会了吗？

欧阳山尊：参加了。在4月20号以前我就接到通知，要我参加这个会。我说好，这样可以见到毛主席，见到许多大后方来的专家、艺术家，这是一个很好的学习机会。第一天开会是在中央礼堂旁边那个会议室。我们大家都坐好了，坐了一圈。毛主席来了，大家起来。毛主席一个一个握手。到了我，毛主席握着我的手说，欧阳同志，你从前方回来。我很感动，毛主席还记得我到前方了。当时握手的情形我还记得很清楚。他不是握着你的手跟另外一个人讲话，他是握着你的手，握得很紧，眼睛看着你，跟你讲完话以后等你有表示，然后松开跟另一个人握手。他握你的手是真心实意的，而且他的眼睛也是看到你的心里的。这也体现了毛主席的群众观点。

那天开会，毛主席讲的就是后来“讲话”的引言部分，我就不详细说了。有一点我记得比较清楚，就是毛主席说，同志们有什么意见，下次会大家可以说，而且可以写信给我。我就胆大了，会后我给毛主席写了一封信。信的内容第一点就是前方非常需要文艺工作者，希望延安的专家、艺术家、文学家能够到前方，为部队、为老百姓服务。第二，希望把延安的文学艺术家组织起来，了解他们的一些情况，给他们一些帮助。主要就是这些内

容。只过了三天,毛主席就给我回信了,这是我得到的毛主席第一封回信。信上说,欧阳山尊同志,你的意见是对的。此致布礼!毛泽东。看到毛主席的回信,我当时很兴奋,也受到鼓舞,我就敢于在会上发言了。

开会的时候,有的专家发言说得很长,很有理论性。我也没有那么高的理论,我就汇报前方的情况。我说,前方军民,他们需要文艺,但是文艺工作者去了应该有一个正确的态度,前方部队老百姓要什么你得给什么。不能因为你是拍电影的,你就说要我唱歌我不会,那不行。前方有个习惯,你说不会唱啊,大家就说再来,哗啦啦鼓掌。要是你还不唱,大家就会很失望。你唱好唱不好都要唱。我举这个例子并不是没有事实根据。再比如部队布置救亡展览时,要你写几个美术字。你说我不会,我是诗人。那不行。你会写字就写几笔,你会画画你就画几幅。画得好画不好没关系。你真心诚意地为老百姓服务就行。第二点我说,你到前方,老百姓要把你的五脏六腑都掏得干干净净。但是你收获的东西要比你付出的多得多。第三点部队宣传队一些搞宣传工作的人,他们有一些想法。他们说我们搞到最后也就是个排级干部。他们有些情绪。依我说当哪级干部,这不应该是首先要考虑的,首先要考虑的是为部队、为人民做了多少工作。但是我也提出来,中央应该考虑在部队搞宣传时间比较长的同志,他们属于哪一级编制可以不考虑,但是要考虑他们的待遇。比如说排级干部,连级、团级干部参加的活动他们也可以参加,不限于排级,团级干部看的文件他们也应该可以看。说了这些以后,我是很害怕的。这次会议,中央领导都参加了。凯丰同志是主持会的,总司令、陈云同志都参加了。大后方来的专家也都参加了。我怕在他们面前出丑。我说我这些话假如有错误,希望得到大家的批评。但是,后来我听周扬同志说,当时毛主席听





了我的话对他说,到底是从前方回来的。我听这句话后很激动,当然这不是夸我一个人的。我觉得在实际生活中,在战斗中,才能够说出这些比较有内容的东西。人的社会生活是文艺的惟一的源泉。

记者:做结论那天毛主席说了一些什么?

欧阳山尊:毛主席做结论的时候,天慢慢暗下来了。院子里架起个三角架,下面吊着汽灯。我正坐在汽灯附近。毛主席就站在汽灯下讲话,毛主席讲话都是写了提纲的,而且还用红蓝铅笔在上面画了一条条的线。我坐在他后面,看得清清楚楚。他开头说其实朱总司令的发言已经是结论。非常谦虚。他说我现在的发言不是最后结论。要等到中央大家讨论后做出的结论才算最后结论。我当时非常感动,一个是毛主席那么谦虚,一个是毛主席非常尊重中央的集体领导制度。毛主席讲的话,我一个字一个字都非常认真地记了下来。后来,我回到住处还是非常兴奋。

毛主席后来到鲁艺又做了一次报告,也是谈文艺座谈会上那些内容。我也去听了。在篮球场上摆了一张桌子一张凳子,毛主席根本没有坐,就站着讲,讲得非常通俗。根据鲁艺的现实,毛主席说你们这个鲁艺是小鲁艺,你们应该到大鲁艺中去。大鲁艺就是社会。当时鲁艺有些关门提高倾向,毛主席没有直接说,而是说你们要离开小鲁艺,应该到大鲁艺去。毛主席还非常通俗地讲了文艺应该怎样。他说你们不是演《带枪的人》吗?里面有列宁。列宁不是死了吗?可是你们的戏里他还活着,列宁不是在莫斯科吗?但是在你们戏里,列宁到了中国,不但到了中国,还到了延安。这就是文艺的特点。在你们戏里,写了列宁跟前方战士打电话,写了列宁给斯大林打电话,写了列宁跟孟什维克作斗争。但是你们没有写列宁吃饭,没有写列宁拉屎。他

说人不吃饭要饿死,不拉屎也会得肚胀病,也会死。列宁也是人,也要吃饭、拉屎,但是文艺不写这些。为什么?因为文艺更集中,更典型。就这样毛主席用那么通俗的语言把那么深的道理说出来了。

记者:请您谈谈毛主席给您的第二封信。

欧阳山尊:在鲁艺学习一段时间后,我要回到晋西北。到绥德时,战斗剧社正在演出莫里哀的《怪吝人》、曹禺的《雷雨》等。当时延安演过很多大戏名戏。晋西北就学着演。贺龙说让战斗剧社到延安去演出,战斗剧社的同志们就很紧张,讨论到底去延安演什么。演《怪吝人》、《雷雨》,怕延安专家、艺术家笑话。演一些前方排的小戏,比如描写我们战士的机智、敌人的愚蠢,也怕不上档次,拿到延安去演,被人笑话。正在讨论的时候,我到了绥德。我向大家传达毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》,他们听了以后思想就很明确了。战斗剧社的同志最后决定带着反映前方战斗生活的这些小戏到延安去演。

在延安演出,中央一些领导同志先看了。然后反映给毛主席,毛主席也来看了。11月25日毛主席写了封信给我们,这是写给我的第二封信,说是你们的剧,我认为是好的。延安和陕甘宁边区正需要这些反映敌后斗争的戏,希望你们要多演这些好戏。根据我的了解,毛主席为戏写过两封信,一封是看过《逼上梁山》后给齐燕铭他们写的。里面说要把颠倒过去的历史再颠倒过来。让过去人们看不起的下层人做戏里的主人。这是毛主席的意思,就是要文艺为人民服务。给我们的信是写给话剧的,就是讲文艺工作者要到实际生活中去,到惟一的源泉中去,吸收源泉,经过加工创作来反映现实。

文艺座谈会以后,延安文艺蓬勃发展。像《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《打黑龙寨》、《白毛女》等,还有话剧《把眼光放远一





点》，当然也包括战斗剧社到延安演的一些戏，都是很不错的，在当时影响很大。

记者：您认为在今天应该怎么看延安文艺座谈会？

欧阳山尊：现在很多人说延安文艺座谈会讲的为工农兵服务已经过时了。我认为非但没有过时，而且在过去、现在、将来都有它的现实意义。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思列宁主义的普遍真理同中国文艺具体实践相结合的典范。最近江泽民同志在西安视察工作时讲：“延安精神体现了我们马克思主义政党的性质，体现了我们党与时俱进的思想风范，体现了我们党与人民同呼吸共命运的优良作风，体现了中国共产党人一往无前的奋斗精神。无论过去现在将来，延安精神不能丢。”我觉得《在延安文艺座谈会上的讲话》正代表了这种延安精神。它的原理、原则无论过去、现在和将来都不会过时。

于蓝(1921—) 女。生于辽宁岫岩。1938年8月参加八路军,10月到延安,先后在抗日军政大学、女子大学学习,课余参加了《还我的孩子》、《火》、《一二·九》等剧的演出。1940年任鲁迅艺术文学院实验话剧团演员,演出过《周子山》、《佃户》、《海滨渔归》等剧。解放战争时期参加东北文艺工作团到沈阳,演出过《东北人民大翻身》、《血泪仇》、《日出》,1946年入东北电影制片厂任演员,1949年在《白衣战士》中饰演医疗队长。建国后长期在北京电影制片厂工作,任演员、导演。演出的剧目有《翠岗红旗》、《龙须沟》、《林家铺子》、《革命家庭》、《烈火中永生》等。曾担任北京儿童电影制片厂厂长。

主席给鲁艺吃了个小灶

记者:您曾在延安鲁艺学习,你认为“讲话”前后是否有很大的变化?这个变化是个转折点吗?

于蓝:当时中央批评了鲁艺关门提高。什么叫关门提高呢?就是前方的战争很紧张,后方的同志到前方比较困难,留在延安的人提出来要提高,有一点脱离群众,形象地说就是关门提高。我想很多人都知道,在关门提高的时候,我们也排了一些比较好的戏。

我当时很小,1942年刚过二十岁,刚参加演员工作,开座谈会时我没有去的资格,参加者都是一些有威望的老师,或者是来延安前已经很有成绩的一些同志。座谈会后不久,毛主席到鲁艺来,当时“讲话”还没有发表,周扬同志要求主席给鲁艺吃个小灶,主席答应了。来到鲁艺,主席就站在我们的篮球场上讲话。





我就坐第一排地下，主席衣服的大补丁我都看得很清楚，当时我非常感动，觉得一个领袖，穿那么破，那么随便，面前一个小凳子上放着一杯水，可能都没有茶叶，他也不坐着，就站那儿讲，真了不起。就是一杯水。说老实话，我还是一个年轻的兵，什么都不懂，但主席的话都记住了，他说要走出小鲁艺，到大鲁艺中去。就是走出学校这个圈子，到人民火热的斗争中间去，那儿才是艺术创作的源泉。然后他也说了普及和提高的关系，应该在普及的基础上提高，关门的提高，脱离群众的提高，就跟黔驴技穷似的，没有出路。他还做了一个动作，把大家都逗笑了，毛主席湖南口音，讲的又是非常深刻的道理，不是很好懂，但是大家都听明白了。

听了主席在鲁艺的讲话之后，大家思想明确了：文艺应该为工农兵服务，作家、文艺家应该深入生活，应该到火热的斗争中间去，应该在普及的基础上提高。我们的学习和演出都起了很大的变化。1944年的元旦我们到绥德、米脂一带去演出，那个时候我们确实是很努力的，完全是学八路军，打扫院子、端水。为了节约用水，我们女同志一个班十个人用一盆水洗脸，那不互相传染疾病吗？当时我们的卫生知识也不高，好像这些也不重要。这样做也是受一件事的教育。我记得很深，那个时候一个同志先下乡了，回来讲了个三条毛巾的故事。他说我跟老乡同吃、同住、同劳动，但是吃饭的时候，我喜欢洗洗手。我用的是一条新毛巾，就挂在那儿。谁知道群众跟我不分彼此，他们回来也不洗手，就用我的毛巾擦汗。之后我就换了一条毛巾，我想他们应该知道我嫌脏了，不会用我这条毛巾了。谁知道他们不管那一套，又用了我第二条毛巾。我心里真是别扭，我就决心用第三条毛巾，挂在我的床头上。可是也不管用，他们回来照样跟我亲亲热热，拿我的毛巾擦手、擦嘴。后来我就想，我们什么都在一

块了,我为什么还要保留这一点习惯呢?群众缺水,没有条件讲卫生,也不懂得卫生常识,就是这样很艰苦地生活,我干吗还要保留过去的习惯哪?所以他也就不保留卫生习惯了。这就有我们一盆水洗十个人的脸的事,那个时候真的是决心全心全意深入到群众当中去。

记者:这样做给文艺工作带来了什么影响?

于蓝:他们文学系先下去,三条手巾的故事就是他们讲的。深入生活后确实出了一些好作家、好作品。像孔厥就是很有名的,他的《苦人儿》,还有很多,当时我也都看过,都是很好的。他们用了群众的语言,反映了群众的生活,是很好的。我们戏剧系刚一下去的时候,跟群众同吃、同住、同劳动,不分这个不分那个。我们还未体会到深入生活的甜头。有一次我们到绥德去演出,领导张庚、王大化、马可等听说有一个红军时代的地下党员个人主义膨胀,敌人来收买他,他就叛变了。我们去攻打敌人的寨子时,又把他抓回来。这个人当时还在监狱里头。张庚、王大化、马可、安波,还有很多人都采访了他。他们后来就根据这件事写了一个秧歌剧本叫《惯匪周子山》,没完全用他的真名,用的是谐音。

在《惯匪周子山》的排演过程中,我们初步尝到了深入生活的甜头。这个戏是三幕五场,等于是一个五幕大歌剧似的。开始大家学唱学完了,上台一走,唱出来觉得没有预想的戏剧效果,排不下去了。大家觉得唱词也不错,怎么就排不好呢?这个时候张庚、张水华、王大化他们就想了一个办法,去找一位有这方面工作经验的人。经打听找到一个叫沈洪友的老同志,他是个老红军,地下党员,闹过革命,土地革命的时候,他在这一带做过地下工作。我们演戏的时候,让他提提意见。在这个戏里面,刘炽演一位红军小队长,我演的是一个农妇,王大化演我的丈





夫,是地下党的一个负责人。红军小队长要到我们这个地方来给我们传达任务,叫我们暴动。结果刘炽唱完就不知道该怎么演了。这个时候沈洪友就说,刘炽你要到哪儿去?他说,我到什么地方去。沈洪友说,那是白区还是红区?他说当然是白区。沈洪友说你穿着红军的衣服你不怕吗?他说,真的,我怎么穿着红军的衣服就来了?沈洪友说,赶紧去找老羊皮袄,翻着穿。为什么翻着穿?敌人来了,你就趴下,装成一只羊,可以躲过敌人。这一下地下斗争的紧张气氛就出来了。刘炽再唱这一段词的时候,就出气氛了,动作也自如了,因为他要看看羊啊,要看看有没有敌人,假如敌人来了他怎么办啊,那种心理表现得非常好。那场戏由沈洪友一点拨就活了。下一场,红军小队长来敲我的门了,我马上就按着秧歌点走去开门。沈洪友说停下停下,你给什么人开门?是自己人还是敌人?我说对对,我还不知道是自己人还是敌人。应该先听听暗号。我就先不开门,先贴着门仔细地听,敲两声停了,敲一声再停。这么一听,马上有白区的紧张气氛了。我判断好是自己人后,告诉丈夫是自己人,才把门打开请小队长进来。把小队长迎进来也不算完,外头敌人来了怎么办?我就拿上根棍子出去放哨。这个时候扮演我丈夫的王大化出场了,他老兄拿着一盏油灯就出来了,沈洪友让他停下,说什么时候了?他说后半夜了。后半夜农村点灯吗?不点灯。沈洪友说,都不点灯,你拿着灯出来不怕有人看见吗?有人看见那不就坏事了吗?沈洪友说去找一个斗来。农村家家都有,就把斗拿来。沈洪友把油灯搁在斗里头,让王大化端着出场。一边走还要一边听,一边看。连唱带做什么都有了,这场戏一下子就活了。以后每场戏经这个人一点拨,全都像那么回事。生活真正是你的创作源泉,你什么都不懂怎么能排好戏呢?

这个戏后来就不叫《惯匪周子山》了,改叫《周子山》。张平

演周子山,演得非常的好,他是用我们话剧表演的方法,不是光唱完就完,唱的时候还充分地展示了内心的感觉,周子山对官职高的同志的不满意表现出来了,投降敌人后好像有这个有那个,自感非常舒服的劲头也都演出来了,演得非常好。在这个戏里,就连过场的演员,每一个人的服装、性格也都有特点。因为大家在农村里都进行了生活的调查,都有了生活的经验,根据这些经验,大家化装、表演很到位,情绪非常的饱满。这个戏演出后相当成功,获得陕甘宁边区文艺甲等奖,也为《白毛女》的创作积累了经验,如果没有这个戏,也出不来《白毛女》。

第二年正式排《白毛女》,本来说让我演张二婶,后来,我下乡了,就没有让我演。

记者:据我们看到的一些回忆文章,《白毛女》也是不断听取群众的意见进行修改的。

于蓝:那个时候思想已经开了窍,张鲁、马可他们创作《北风吹》这段曲子时,选择《小白菜,地里黄》那个调子做基础,按照这个曲调进行加工改造,所以它就带有很浓厚的河北农村小调的味道。还有喜儿扎上红头绳这段,是王滨导演设计的。他在山东农村生活过,他就想,过年人家的孩子都有绸缎啊,吃喝啊等等,而杨白劳还要去躲债,什么都不能给孩子买,可是又爱自己的孩子,他会怎么办呢?王滨就设计了杨白劳给喜儿买二尺红头绳的情节,既表达了他爱自己女儿的心情,也符合家庭贫苦的情况。因为他跟田方是好朋友,常到我们家来。在写剧本的过程中,他想到了这一段,就讲给我们听。他一边讲,一边表演,当时挺有意思的。

记者:后来在东北您参加过几个故事片的演出。当时拍故事片还很艰苦,条件不具备,经验也不多。

于蓝:现在我觉得袁牧之同志是很不错的,很好的一个艺





术家。他在白区工作了很长时间,后来到了延安,以后到苏联去了。他根据“讲话”精神,提出为工农兵服务,为战争服务。那时我们刚进行过土地改革,进入解放战争时期,他说一定要纪录下东北战争、人民战争。我们最初不拍故事片,就拍纪录片,后来才开始拍美术片、故事片。袁牧之的爱人是陈波儿,一个非常优秀的共产党员,也搞过电影故事片,所以他们就帮助我们拍故事片。当时在东北搞电影的基本上都是解放区来的人,没有搞过电影,什么都是第一次。袁牧之与陈波儿给了我们很大的帮助。先搞了一个短片叫《留下他打老蒋》,伊林同志导演,然后拍出第一部故事片《桥》,于敏的剧本,王滨同志导演。

那个时候,你当演员你就不能光拍片子,你还要为建厂付出劳动,比方到开办的训练班上课。训练什么呢?日本曾经占领东北十四年,占领大连四十年,所以东北很多年轻人都不知道自己是中国人的,他就知道是满洲国人。现在要告诉他们自己是中国人,要让他们知道中国的这段历史,了解东北人民怎么样丢掉了自己的土地,经过多少磨难又收复这块土地。比方说还派我、张新实和一个老同志带领一些人下去参加土改。张新实是满影的人,东北解放前就和地下党接近,他领着满影的一些人来参加党领导的电影事业。我们三个人领着工作队下去土改,就是为了认识生活,认识人民群众,也是做生活的积累,对人生有一个正确的认识,搞清应该为谁服务,他们是怎样的,在旧社会怎样水深火热,现在怎么样翻身,翻身以后他们有什么样的感觉。于洋、凌元、于彦夫都是那个时候去的。只要是参加过土改的,就绝不会背叛人民,因为通过土改才会真的了解中国封建社会对人民群众的危害。我是1948年底、1949年初开始进入演员工作的,拍的电影是《白衣战士》。

记者:请您讲讲《白衣战士》拍摄的一些情况。

于蓝：那个时候是很困难的，因为大家都是第一次拍电影，只有马守清在日本人那儿学过，拍过一个《留下他打老蒋》，但是那个电影比较简单，现在拍这么大一个戏他也很紧张。马守清一会儿说我们脖子长得太细了，一会儿说我们肩膀太薄了，说得我们一无是处，真是不知道该怎么演了。后来派一个日本的专家来帮忙。经过大家的努力，最后终于完成了这个戏。它思想内容是健康的，艺术质量稍微差一点，但是后来还是得奖了。得什么奖？得了一个妇联给的奖，因为写的是女医疗队长——中国的南丁格尔李南丁的故事。我扮演那个医疗队长。

以后大家都是沿着工农兵的方向，深入生活，到火热的斗争中去，在斗争中寻找创作的源泉。像张骏祥拍《翠岗红旗》，就是先深入生活，做了大量调查，然后他才开始拍《翠岗红旗》。要不然他怎么拍呀？

记者：这些选题和选材都是为了当时的战争和政治要求服务的。

于蓝：也不是那个意思。因为那个时候人民就是这些生活。我们不能写少爷、小姐吧？少爷、小姐没有了。少爷、小姐可能逃到台湾去了，或者参加革命了。我们在旧社会的时候也叫小姐，我们都参加革命了。我们也不会是坐在家里头，涂脂抹粉、谈情说爱，我们的生活就是火热的斗争。所以不是简单地为了政治服务。事实上每一个阶级都要为它的阶级利益服务，什么时候你就要说什么样的话，那个时候是战争年代，需要《白衣战士》，需要我们写李南丁，写那些医务工作者怎么救死扶伤，怎样克服困难，完成了任务。





王昆(1925—) 女。河北唐县人。1937年冬在晋察冀边区参加革命,在唐县抗日救国会和妇救会工作。1939年参加西北战地服务团任演员,主要演唱民歌和创作歌曲。1943年7月加入中国共产党。1944年去延安,在鲁迅艺术文学院学习。1945年在歌剧《白毛女》中首次扮演喜儿,演出获得成功。后调华北联大文工团任演员,在华北大学三部艺术系任教员,继续演出歌剧《白毛女》,并参加《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《全家光荣》等秧歌剧的演出。建国后,历任中央实验歌剧院演员、东方歌舞团独唱演员、艺术指导、团长,曾为电影《白毛女》配音,并参加大型音乐史诗《东方红》演出。

《白毛女》使我在艺术中成长起来

记者:请您讲讲您是怎么参加西北战地服务团的。

王昆:从1937年说起。1937年我的家乡被日本人占了,那时候我只有十二岁,跟着父母逃到乡下去了。10月份八路军解放了我的家乡,我们又回到城里。当时城里组织起自卫会,是在党的领导下成立的,我和与我年龄差不多的姑姑、堂姐就参加了自卫会。另一个组织是维持会,是财主们组织的。因为我的家乡是平原,我们不能守住那个地方,后来日本人又占了县城,母亲他们逃荒逃走了,我们几个小姑娘就上山到解放区去。解放区在离唐县二十里地的山上,有县政府、县妇救会,我们参加了妇救会。1937年底到1939年初这一年多的时间,我在县妇救会主要做宣传工作。那个时候流行抗战歌曲,像山洪一样铺天盖地,所以我学了很多歌。做宣传工作时,我先给老百姓唱歌,

然后再发动她们做鞋、做袜,让她们动员自己儿子或者丈夫去参加八路军。大概是1939年3月份,忽然有一天县领导通知我到唐县下莘子村去参加一个晚会,到那里一看是三分区的冲锋剧社要演抗战戏。开幕之前他们让我独唱几首歌。那个时候没有电,点的是汽油灯,老百姓在村外利用一小块农田做舞台。我就站在舞台上唱了几首歌,我记得我唱的是《我的家在东北松花江上》,还有作曲家马可写的《江水红》。《江水红》是用日本兵第一人称写的一个歌,说是他已经变成孤魂在海上飘荡,无家可归,想起他的父母,想起他的妹妹,他感到非常悲伤。后来县里就通知我,说你到西北战地服务团去报到,他们录取你了。我非常兴奋,因为我天性很喜欢唱歌,叫我去唱歌是一个很好的事,所以我自己背着一个包就去了。

记者:那一年您多大?

王昆:我去的时候正好是我满十四岁的生日。我一个人走了几十里路去的,那时候解放区是夜不闭户、路不拾遗、非常干净的一块土地。没有盗贼,民主、平等,连聂司令大概也就是每月几块钱的津贴。穿的都是一样的军装,吃住也都一样。

记者:给我们讲讲您到了西战团以后做的主要工作。

王昆:我在音乐队,做的工作就是唱歌,教群众唱歌,做群众的宣传工作,办乡村艺术训练班,总共办了两期。那儿没有多少独唱演员,主要是合唱演员,我是从合唱演员开始练起来的。从前我在地方上是独唱,那是业余的。

记者:给我们举几个当时有趣的例子,比如说在演出过程中群众有什么反响?他们喜不喜欢这种形式?

王昆:也演戏,也合唱。我主要演小歌剧,演了一个大戏就是《不死的老人》,那是邵子南创作的。现在看那个剧的主题很好,音乐也有它成功的地方,词也写得很美,但是它很文气,不像





后来《白毛女》这样口语化,让老百姓一下子就能接受。

记者:那时候的演出可能不是老百姓那个层面喜欢的。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》谈到我们的文艺要为广大人民群众服务,之后情况才有改变。

王昆:也不是说“讲话”之前就都不是为人民服务的,“讲话”之后就咋嚓一下都为为人民服务了。这不可能。我们在每天都有战斗的那么一个环境里,不可能脱离生活。我们在那个战斗环境中怎能唱风花雪月,唱“妹妹我爱你”?也没有那种心思。我们唱的都是些反映战斗生活的歌,比如说慰劳军属、做鞋做袜这类的歌,歌颂“青纱帐”里的军民战斗这类的歌。有的比较文气一点,有的也非常通俗。

记者:在西战团您大概干了几年?

王昆:1939年的4月份我到西战团,1944年去延安去,就这样一段时间。

记者:您给我们回忆一下西战团回延安的那段往事?

王昆:抗战到了相持阶段,敌人从大后方回过头来围剿解放区,我们的伤亡很大,晋察冀根据地越来越小。那个时候我们物质非常匮乏,粮食没有,医药没有,战士伤亡啊,特别是病的很多,老百姓没有能力再供给这么大的一个部队了,所以有些不作战的部队就陆续回延安去。西战团原来是党中央的一个团体,来到晋察冀后由北方局代管。后来中央要把它调回去,主要就是想把这样一个文艺队伍调回去参加整风学习。就这样西战团一路上徒步行军回到延安。

后来我常常想起西战团在晋察冀的活动。我记忆当中我们每天换一个地方,每天要走一个县,有时候一天走好几个县。以前我从来没离开过家乡,从来没有到外县去过,可参加西战团后第一天就到了易县,没有几天,又回到阜平县、平山

县,所以我觉得这种生活很新鲜。那时候都在山里头活动。战斗的间隙当中我们就宣传,给战士,或者给老百姓演出。真正打起仗来的时候,我们就躲藏起来保存自己,有时候分散着在老乡家里生活。我记得1943年敌人发动了一场大扫荡,我们西战团也牺牲了一些人,日本人枪弹底下牺牲的是赵尚武,也有几个是因病而牺牲的。

记者:西战团回延安大概有多少人?走了多少天?沿途的情况请您讲一下。

王昆:我后来因为生病掉了队,病好了以后自己单独去的延安。当时的队伍可能几十个人吧。

在晋察冀的时候,我年龄小,很多事都不太懂,就是跟着文工团走,该我唱了就去唱,很开心的。我们演过大戏,比如说给干部演过《雷雨》等,当然主要是演小戏。我们编过一个揭露日本人逼迫中国妇女当慰安妇的小戏。那时候还不知道什么叫慰安妇,现在才知道的。在戏里,日本鬼子把中国一家婆媳二人抓到他们军队里当慰安妇,媳妇接待了一个伪军军官,这个人正是她自己的丈夫。媳妇哭诉悲惨遭遇,母亲骂他背叛祖国,后来他就反正了,投到我们抗日队伍里来了。

记者:您到延安后的第一印象是什么?

王昆:我到延安的时候是1944年,那时已经开过文艺座谈会了。我的第一印象就是那里的歌非常好听。我一进入延安边区就听到非常好听的歌声。延安等于是解放区的一个后方,那里没有战斗,除了飞机轰炸以外没有什么危险,所以它还是一种安定的气氛,老百姓很高兴,到处都是歌声。到了延安城,歌声就更嘹亮了。延安有很多文艺团体,部队上有,鲁艺有,还有其他的,他们都唱歌,唱秦腔、信天游、迷糊调等,我觉得很新鲜。像《十二把镰刀》、《兄妹开荒》,我都很喜欢。这些歌都是延安文





艺座谈会以后产生的作品,对于我们来说是非常容易接受的。

记者:《在延安文艺座谈会上的讲话》是毛泽东 1942 年的讲话,您第一次听到这个“讲话”是什么时候?

王昆:在晋察冀前方的时候就听到了。带过去的是油印的小册子,不多几本,也缺页、少页,只有我们领导看得到,我们都是听领导传达的。我那个时候年龄很小,只知道有这个“讲话”,理解得不深刻。到了延安以后,我又反复地学习“讲话”,一个是通过文件学,一个是通过实践,向一些年龄大一些的同志们学,他们常常讨论《在延安文艺座谈会上的讲话》。“讲话”确实对我们的文艺有很大的指导意义。“讲话”发表前文艺界存在不少问题,比方有人说鲁艺当时是脱离人民、脱离现实生活的,音乐界是哭爹哭妈,戏剧界是装疯卖傻,这种说法有些夸张,但也有一定针对性。《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后,文艺界的情况有了很大好转,创作出一些为人民服务的好的东西,比方说西战团创作的《粮食》、《把眼光放远一点》,带到延安去以后,成为名作,在延安很轰动,党中央也看了,也说很好。《把眼光放远一点》讲弟兄两个,老大非常清醒,坚决抗日;老二就很动摇,很自私,眼光很短,藏起自己的儿子不让他参军,后来反而被日本人抓走了。最后劝告人们把眼光放远一点,要去支援战争,不要光想着自己的事情。在当时抗战相持阶段,这可以说对人民是一个很大的教育;虽然现在是最黑暗的时候,但是我们很快就会迎来黎明,不要自暴自弃,要把眼光放远一点。《粮食》就是讲老百姓怎么样藏粮食,不让敌人抢去,然后用这些粮食去支援战争,支援八路军。

记者:您是说这些剧是西战团在河北创作,后来带到延安的?

王昆:对。

记者：这些剧已经成熟了？

王昆：这都不是很大的戏，但是影响很大。我回延安的时候是1944年。1944年冬天开始加工邵子南从河北带回去的白毛仙姑的传说，准备搞成一个大歌剧《白毛女》。这个戏主题很鲜明，它反映了抗日战争当中很尖锐的阶级斗争。

记者：鲁艺当时怎么确定让您来演……

王昆：这个我不知道，张鲁说他们想物色一个年龄、气质比较接近喜儿的女演员，而且嗓子一定要好。有一天让我去谈话，试一试。一试他就选上我了。我想我可能有这样的一些条件。第一，我是农民出身的，我有农村的生活，在我们县里，地主养的那些使唤丫头，跟喜儿一样卖给人家去使唤的，我也看见过。第二，我爱唱歌。我会唱那么多的歌曲，我会唱河北梆子。到鲁艺以后我又学了秦腔、迷糊调、信天游等。可能是这些原因使他选中了我。

记者：有人说是因为您演了《白毛女》这部戏，使这部戏更有名？

王昆：我不能这么说，但是我觉得是《白毛女》锻炼了我，使我在艺术中成长起来。

记者：请谈谈您这部戏的看法。

王昆：这部作品的产生，有一个过程，是在许多人的参与当中，逐渐地认识着艺术和政治的关系，艺术和人民的关系，我们传统的民族艺术和时代的关系，综合各种因素最后产生出来的。比如说《白毛女》起先用的是秦腔的曲调。《白毛女》这么一个题材用秦腔来演显然不行，因为这个曲调一唱出来，很容易让人跟穿古装的人物联系起来。在这以前，我们西北战地服务团也演京剧，想用旧的京剧形式演抗日的戏。比如说很想表现抗日战争的英雄，就编了一个贺龙的戏，贺龙是古代将军的装扮，军队





也是旧时士兵的打扮，贺龙一出场就念诗：“俺——贺龙是也……”贺龙来看这个戏，他说：“老子就这个样子？不看了。”贺龙是旧军阀出身，但他后来参加了八路军，成为党的一个领导人。他是新时代的新型将军，不能照搬旧戏剧形式来表现他。《白毛女》也有这个问题。

记者：《白毛女》改动了好几次啊！

王昆：为什么叫集体创作，一个人执笔呢？当时好些人都参加进来，反复地推敲，反复地讨论，究竟采用一种什么形式？怎么样突出抗日战争时期的阶级斗争主题？

1944年冬天我参加到这个剧组里来，扮演喜儿。那时候我也是比较小，还不到二十岁。对这个戏我是逐渐加深认识的。一开始是林白演喜儿，用的是秦腔，后来觉得用秦腔不足以表现这样一个歌剧的内容，剧本改由贺敬之重新来写，作曲改为重新作曲。林白生病了，就主要由我演喜儿。这一稿主要创作人员是张鲁、马可、瞿伟、向隅，结合使用了民歌、秦腔、河北梆子的曲调，重新创作，让人耳目一新。比如《白毛女》中《北风吹》的曲调，实际上借用河北的地方小调《小白菜》来编制的，基调是《小白菜》，加入一些秦腔。“北风那个吹，雪花那个飘，雪花那个飘飘……”这几句曲调有《小白菜》的影子。后面“进他家来，几个月，口含黄连过日月呀，……”主要还是《小白菜》的调子，但有些变化。到最后“可怜爹爹叫人逼死……”这句也是《小白菜》的调子，但是它又升华了一点。后来喜儿被强奸，她觉悟，抱着满腔仇恨逃出黄家的时候用的曲调就是河北梆子了。像“他们要杀我，他们要害我，我逃出虎口，我逃出狼窝……”这就是河北梆子。“爹生我，娘养我……”这个很接近河北梆子。“耳听见流水呼啦啦地响，眼前一条大河闪金光……”这后面很接近河北梆子，用在这里非常合适。像喜儿

被强奸这一段“天啦，刀杀我，斧砍我……”这很接近陕西秦腔。总的来说，《白毛女》在音乐上是很成功的。

记者：主席去看《白毛女》的演出，是不是后去的？

王昆：主席开演了才去，他晚到的。

记者：当时在延安《白毛女》产生的效果……

王昆：今天回过头来看，可能当时我们创作人员也没想到它后来会起到这样大的作用。当时突出的主题就是旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人。《白毛女》的故事大家都知道了，喜儿是好好的一个农家姑娘，十七岁。父亲杨白劳欠了债，当然是封建制度逼得他欠了这个债，这个债驴打滚，一年比一年多，最后把杨白劳逼死了，还要拿他的女儿喜儿去顶债。那时候没法制，债主黄世仁逼着人家按个手印就把他逼死了。最后喜儿也被逼得逃到山洞里，变成了一个“鬼”。八路军来到喜儿的家乡后，把她从山洞里救出来，让她重新变成了人，过上了幸福生活。当时我们主要是这样来理解这个戏的。今天来看，这还不够深刻。乔羽同志对《白毛女》有一个很高的评价，他说这不仅仅是一个旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人的主题，它还告诉人们旧的制度必须要消灭，要用一个新的中国替代旧中国。这种理解是更深入的。

在“七大”上演完以后，《白毛女》在延安演了十几场，在干部和群众当中起了很大的反响，连街上的小孩都知道黄世仁这个名字。后来黄世仁成为地主阶级的一个代表，杨白劳成为被压迫阶级的一个代表。解放战争开始后我们文工团从延安出来，到了晋察冀，为农民群众演这个戏。我自己深深地体会到，为他们演了这个戏，不用再给他们上什么政治课，不用再搞什么宣传，他们就知道原来他们和杨白劳的命运是一样的悲惨，他们也觉悟到不是生来就该被地主阶级剥削的，他们应该有他们的价





值,要奋起,要斗争。

记者:战士们看了《白毛女》也很受鼓舞。

王昆:解放战争开始,好多剧团都演这个戏。我们这个团因为是从延安来的,排得比较精细,比较集中一点,艺术上比较讲究一点。我们还为俘虏演过这个戏。这些俘虏实际上也都是农民,他们起先并不知道为谁打仗。只要他看了《白毛女》,看了《血泪仇》,他就知道他应该为谁打仗。所以你把他们俘虏过来以后,不用给他上政治课,不用勉强他,只要让他看一遍《白毛女》,他就会很自觉地去跟着我们的老八路军战士去打击敌人,而且奋不顾身,不怕牺牲。

陈强的儿子陈佩斯也是一个挺有头脑的演员,他说那时候我们解放军和国民党军队的力量的对比是很悬殊的,我们人少,我们的武器不精良,我们的军队不是训练有素,国民党军队数量比我们多,技术上训练有素,另外它的武器精良,但是为什么我们就能够把这么强大的敌人打败,最后解放了全中国呢?他说不为别的,就是因为我们有《血泪仇》,有《白毛女》。这个话夸张了一些。我们获得胜利当然还有别的原因,而且最主要的是我们是在正义一方。但是陈佩斯的话说明了一点,就是说在我们党的领导下,在毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》指引下,广大文艺工作者,懂得怎么样用我们的文艺武器去团结自己,教育自己,打击敌人,消灭敌人。说明了革命要靠两杆子——枪杆子和笔杆子的道理。

从我们内部来讲,这个戏也让演员很受教育,迅速成长。乔羽说《白毛女》这个戏成就了剧作家,成就了曲作家,成就了导演,也成就了演员。我觉得是这个样子。我原来没有演过什么大的戏,在演这个戏的过程中,经过这样细的排练和磨打,后来我就成为一个歌剧演员了。

那时候还有很多抗战歌曲也是很鼓舞人的。我们的抗战歌曲铺天盖地,影响很大。对于我来讲,从十三岁到十六岁这个阶段,这些歌曲对我的教育是非常非常深的。

记者:这些歌都流传下来了?

王昆:都在流传,就是现在不太听得到的,我也记忆非常深。我做人的准则,我前进的方向好多都来自当时的歌曲里。

记者:延安文艺座谈会讲话六十年了,您觉得这六十年当中,延安文艺座谈会对我们整个社会的前进方向有什么意义?

王昆:《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后,我们在很长的一个阶段是强调文艺为政治服务。后来有所改变,提出文艺为社会主义服务,为人民服务。我觉得后来这个解释是很对的。我们在建设社会主义嘛,文艺为社会主义服务,为人民服务,这是对的。今天的人民不仅仅包括无产阶级,还有别的阶层,所以应该提倡文艺为人民服务。

记者:在这六十年里,“讲话”对您的思想,对您的创作有什么影响?

王昆:我的艺术生活就是两大块:一个是我自己从事艺术生活,主要的就是《白毛女》。后来进城以后,我主要从事独唱工作,我唱的东西到现在仍然具有生命力,受到观众的欢迎。我们是受党教育很久的人,所以我不会去唱那些不健康的東西。再一个就是我主持东方歌舞团十年的工作。东方歌舞团一方面把国外的亚非拉的文艺节目介绍给我们中国人看,繁荣我们自己国内的文艺,另一方面也把我们民族的、健康的文艺介绍给国外,为中国人民的国际文化交流服务。十年当中我们比较早地具有开放意识,较早地吸收境外包括香港、台湾的一些文艺形式和手段,我们最早使用一些





新型的乐器伴奏来搞东方歌舞团晚会,很受广大人民的欢迎。舞蹈也是这样。我们在组织领导东方歌舞团的工作中力求本着这样一个原则,就是既是我们民族的,又是时代的,既是继承的,又是发展的原则。在这十年当中,经过我和我的同事们共同的努力,东方歌舞团培养出一批艺术人才,推出了一些受人民欢迎的好作品。

记者:《王昆评传》里面有这么一张照片,您跟吴雁泽、彭丽媛一起唱《祖国颂》,请您给我们回忆一下当时的情况。

王昆:当时是1996年在第六次文代会上。听说江泽民同志要唱这个歌,并且约我们就老、中、青三代人同唱,老的就是我,中就是吴雁泽,青就是彭丽媛了,一块唱这个歌。我跟江泽民同志有些接触,就是有一次元宵节,我坐在他旁边,听他讲一些事情,我觉得他比较平易近人,他很有意识地作为大众中的一员来和文艺工作者交谈。比方说看到吹笛子的演员拿着一个巨大的笛子,他就要过来试试看,结果吹不响。在舞台上,他对大家非常亲近,也给一些人签名,很有人情味的。我写过一篇文章,全国各大报纸都转载了。

记者:江总书记“三个代表”的思想,先进文化……

王昆:我不知道你们注意到了没有,江泽民同志“三个代表”的理论发表以后,在我们的舞台上和电视上,我觉得都发生了一些变化。变化在哪里?很注意坚持我们先进文化的前进方向。在选择节目上,就比较健康,比较结合我们现在的实际。像春节晚会,因为它是一个十几亿人的晚会,它不能仅仅适合一些高级知识分子的口味,它还要适合中国各个民族,各个阶层的口味,它既要有政治性,它还要有娱乐性和教育性。今年的春节晚会和以前比较,有了很大的变化。比如说我们很看不惯的一些东西,过去或多或少还是有的,现在就比较少了,而且放在比较

不重要的位置。以前有些节目是非常糟糕的。有一首歌唱道：“爸爸您好吧，您要太累，您就甬去上班，领导没发现，您就甬去了……”这个不好。有些爱情歌曲表现的不是正常的爱情，什么抱着我呀，抱紧了我呀，说声爱我呀，我想给您一切的欢乐，这我就非常反对。爱情在歌曲中应该反映，我们过去禁止表现爱情是不对的；但是表现爱情的歌曲应该让人们的精神生活向上，向前，而不是向下，向后。





王一达(1919—) 河北沧县人。中共党员。延安鲁迅艺术学院戏剧系毕业。历任鲁艺实验(话)剧团演员、延安平(京)剧研究院院务委员和教务处长、晋绥军区平剧院副院长、辽宁青年实验戏曲剧院第一副院长兼艺委会主席、中国京剧院副院长、文化部振兴京剧指导委员会委员、中国东方文化研究会戏曲分会会长。曾在话剧和京剧舞台上塑造了七十余个人物形象。担任导演、总导演或艺术指导以及应邀进行艺术加工的话剧、电视剧、京剧、秧歌戏、昆曲、晋剧、评剧、辽南戏、豫剧、河北梆子以及民间歌舞共八十余个剧目和节目。主要代表作是：话剧《不是蝉》；京剧《三打祝家庄》、《红娘子》、《司马迁》、《大明魂》；歌舞《新春花鼓》。创作和改编了十余个剧本，均已演出。发表了数十篇论文。

毛主席给《三打祝家庄》也有一封信

记者：王先生，延安的京剧演出是从什么时候开始的？

王一达：从抗战爆发以后，在延安最早演京剧的是西北战地服务团二团，任白戈当团长，演了一些现代戏，但还谈不上轰动。延安鲁迅艺术学院成立以后，里面有一些会演京剧的人，第一炮打响的叫《松花江上》，演这个戏的男主角是阿甲，后来在京剧界比较有名气了，演女主角的就是江青，像后来比较有名的崔嵬、成荫等人都在里面演一些角色。从此以后京剧在延安开始有影响，领导也开始重视。

演古代戏，包括传统戏和历史剧，是从1940年开始的。1939年底，从西安买来了演戏的行头，这钱还是中央几个领导拿出国

民党发的参政员的薪水,派阿甲等两个人去西安买的,虽然不太多,也不太好,但基本够用了。延安本来就有不少人会传统戏,有很多京剧票友,包括我在内,比起北京的那些名演员当然演技差一些,但我们的文化都很高,有些戏还是演得很好看的,包括毛主席都是很喜欢看的。演新编历史剧一开始是从国统区进步剧作家的作品开始的,还缺少我们延安同志自己创作的作品。

延安平剧院的成立是延安平剧开展几年之后的1942年4月,有了一定的成绩,中央领导也比较重视了,当时就把鲁艺已经成立的鲁艺平剧团,再加上120师的战斗平剧社,这两个团体合并成立延安平剧研究院,由中央办公厅直接领导,由当时的政治局委员康生当院长,可见中央领导是非常重视的。当时演的剧目一个是田汉创作的《岳飞》,一个是我们自己创作的《嵩山星火》。因为康生特别喜欢旧的传统戏,不提倡创新,于是就把传统戏作一些改编,把不好的内容改掉。

1942年8月,延安平剧院改变了隶属关系,由陕甘宁晋绥联防司令部直接领导,由司令部的参谋长张经武当院长,诗人柯仲平当副院长。

延安平剧院成立时毛主席写了“推陈出新”的题词,成立不久就召开了延安文艺座谈会,平剧院也有几个同志去出席了这次座谈会。到1943年10月以后,由于政治上的需要,平剧院就恢复搞了一批现代戏,这年冬天,我们带着这批戏下乡演出,时间很长,在延安走了几个县,在我们还没有回到延安时,就知道了中央党校的剧团演出了新编历史剧《逼上梁山》,而且引起了轰动。他们如何组织的我们不清楚,但几个主要的演员我们都是知道的,比如作者杨绍萱,我是认识他的,他本来就是票友,他们排戏时我们去辅导过他们,导演齐燕铭我们也是认识的,主演金紫光我们就更熟了,我们是鲁艺的先后同学。所以他们能够搞出这个戏来





是有道理的,因为他们有几个人是懂得京戏的。我们回到延安以后一看,果然非常好,耳目一新,主要好在内容上,就像毛主席在给他们的信上说的那样,把颠倒了的历史又颠倒了过来,就是说,历史是人民创造的,而不是那些帝王将相,主要解决了这个问题,这是过去在我们延安平剧院没有解决的。过去我们的戏里虽然也有人民,但还没有把人民作为创造历史的主人和戏里的主角来写。所以主席说这个戏别开了历史剧的新生面。他们从作者到导演到主要演员的思想水平都是很高的,像齐燕铭和杨绍萱都曾经是国统区大学的教授,其他人大多是中央党校的学员,思想水平当然比我们平剧院的平均水平要高。

这个事情对我们延安平剧院,特别是对我们这些负责同志震动很大,因为在延安,我们是专业演京剧的,中央对我们这样重视,包括毛主席都对我们非常重视,延安平剧院演出时毛主席经常与我们一起共进午餐,他还经常请我们少数人去他家里做客。我记得还是在鲁艺的时候,有一个礼拜天,毛主席特别把我们几个人请到家里,陪了我们六个小时,当然那时他还不太忙。当时我们对搞平剧也不是很安心,觉得这不是我们来延安参加革命的最初愿望。毛主席说,怎么不是革命工作?当然是革命工作了,不但现在,将来也是革命工作啊。所以大家都非常受鼓舞,从那以后,不安心的人也安心了。毛主席对我们这样重视,但我们没有搞出这样好的作品,所以觉得很惭愧,一定要向他们学习,而且要在学习的基础上再前进一步。

记者:《逼上梁山》之所以引起这样大的轰动,是不是因为这个剧切合了当时的政治气氛和需要?

王一达:这个有关系。当时国民党抗战很消极,但对我们共产党却不断地施压,这是在“皖南事变”和对陕甘宁边区几次封锁之后了。当时虽然要和国民党合作抗日,但也要反抗国民

党,所以也有逼我们上梁山的意思了。当演到林冲造反杀陆谦时群众都鼓掌,热烈得很,所以效果是很好,主要是政治效果好。

中央指示我们也要演这个戏,我们也很愿意演。当然我们演出的水平不客气地说,要比他们在艺术上好得多了,由我来导,基本按照他们原来的样子,没有大动。我们的演出持续了很长一段时间。中央党校组织领导《逼上梁山》排演工作的是刘芝明,后来他当过文化部的副部长,所以后来延安平剧院就交给了中央党校,由刘芝明确当院长。刘芝明确实搞得不错,在他的领导下,我们很快又创作出了《三打祝家庄》。

毛主席对《逼上梁山》的评价很多人都知道了,因为他写了一封信。其实毛主席给《三打祝家庄》也有一封信,但因为这封信遗失了,所以很多人都不知道。这封信也对《三打祝家庄》给予了充分的肯定,最重要的几句话是这么几句,我还记得,他说:继《逼上梁山》开创了平剧改革的道路之后,《三打祝家庄》巩固了平剧改革的成果。这个评价也是很高的。

后来我们有些人就到了晋绥军区平剧院,我和另一位同志是副院长,院长由后勤部长挂名,因为他有钱呐。记得毛主席在转战陕北时,专门调我们去演戏,给前方部队慰问演出,当时毛主席和周副主席正在指挥全国战争,那真是百忙啊,但他还是抽出时间给我们讲了一次话,贺龙陪着他来的。这次讲话很重要,当时不让作记录,我们是偷着记的,和讲《逼上梁山》时说的差不多,但是更具体了,我记得可惜不太完整。他说我们吃的粮食是由农民种的,我们住的房子是工人阶级给我们盖的,我们穿的衣服是工人阶级织的布,所以他们应该是历史的主人,我们应该表现他们,但是过去在旧戏舞台上他们都成了小丑了,我们应当把他们来当成主人,多描写他们。





蒋玉衡(1921—) 女。江苏溧阳人。1937年以前在溧阳读书。1938年秋随父亲到达延安,入抗日军政大学女生队学习。1939年春,随抗大女生队并入中国女子大学。1941年9月考入鲁迅艺术文学院音乐系,与古元相识。1944年与古元结婚。曾参加延安的新秧歌运动和大生产运动。1945年抗战胜利后,随校迁东北哈尔滨。1948年春,调入吕骥任团长的东北音乐工作团。1950年随古元调北京工作。1954年春调入中央新闻纪录电影制片厂从事新闻纪录电影音乐的编选和作曲工作。1986年离休。

老百姓说鲁艺艺术家扭的是新秧歌

记者:您和古元先生是同时到延安的吗?

蒋玉衡:很凑巧,他和我都是1938年“九·一八”那天下午3点钟从广州黄沙车站乘火车到延安去的。可是当时我们谁也不认识谁。1944年认识了以后,聊起天来才知道,我们原来是坐同一趟火车到的延安。我刚一到延安就编到抗大女生二队去了,他编到陕北公学学习。1939年延安中国女大成立以后,抗大女生一、二队并入了中国女子大学。古元在“陕公”大概不到半年,指导员发现他很有美术才能,就叫他去考鲁艺。去了就考上了。我比他晚,1941年我才考进鲁艺音乐系。

记者:后来你们就一直在延安吗?您是什么时候参加电影团的?

蒋玉衡:抗战时期一直在延安。1945年8月日本投降以后,11月份整个鲁艺大本营,戏剧系、音乐系、文学系、美术系一

起出发到各个解放区去工作。首先到张家口,不再继续往前走了。当时就成立了鲁迅艺术学院,属于华北联大的一部分。古元在美术系任教。那时候我已经有了个小孩,才八个月大,1946年3月份才离开延安赴张家口。我到张家口已经是1946年5月份了。没过两个月,傅作义进攻张家口,我们又都疏散到华北乡下。后来我和古元又去东北,1947年5月份到了哈尔滨,在鲁艺三团工作,我没有在电影团工作过。

记者:在鲁艺的那段生活里,哪些事给您的印象比较深?比如说秧歌运动在鲁艺很快发展起来,您记得是怎么回事吗?

蒋玉衡:延安文艺座谈会以后,毛主席又到鲁艺为我们学生们讲了一次话,号召我们要面向工农兵,要到大鲁艺去,不要总呆在小鲁艺。大家听了非常兴奋,心里想着一定要根据毛主席的指示来搞我们的文艺工作,我们要面向工农兵,不再搞关门提高,不再搞大戏、大音乐会,不再搞美声唱法了,因为老百姓听不懂,不欢迎。后来我们就学民间唱法,老百姓挺欢迎的。

我们大家决心要走到群众中去,那么如何走法?正好赶上1943年的新年春节,乡下老百姓为庆祝新年就扭秧歌,打腰鼓,一直扭到、打到鲁艺门口。我们以前不知道扭秧歌,也没见过打腰鼓,也看不起这些东西。现在我们的观念转变了,认识到秧歌、腰鼓才是老百姓喜闻乐见的文艺,所以我们就想应该向民间学习,从扭秧歌开始。

不过那个时候老百姓扭的秧歌都还是老秧歌。没有女的参加,都是男的在扭,领头的都是男人扮的小丑和丑婆子,把头发扎到头心中间,像个冲天柱似的,耳朵上吊着两个红辣椒,穿着满清时的大褂,两手撑着两只袖子口,样子很丑,很滑稽。一开始,我们还不理解分析批判地学习,鲁艺戏剧系的那些大演员们只是觉得应该认真地向老百姓学习,于是也照着老百姓的样子和





打扮,扭起了大秧歌,一直扭到乡下、农村去了。老百姓评论说鲁艺艺术家扭的秧歌是骚情秧歌,真不好看。听到老百姓批评以后,大家受到很大的教育,于是,秧歌队就开会总结经验教训,认为不能够照搬乡下陈旧的东西,不加批判地照搬是不受老百姓欢迎的。于是我们就改进了,改为领头的两个人,一个是拿镰刀的农民,一个是拿斧头的工人,头上扎着陕北农民式的头巾,身上穿着工人服和农民服,我们唱的歌词也都是结合当时的形势、政治任务新编的歌词,这样扭出去以后得到老百姓的好评和欢迎,老百姓说鲁艺艺术家扭的是新秧歌,非常好!

既然老百姓欢迎,我们就到机关学校和农村部队各个地方去扭,通过这种文艺形式来宣传、贯彻党的路线政策,实践毛主席在延安文艺座谈会上讲话的精神。

渐渐地,我们秧歌队的名声在延安传开了,到处受欢迎。后来决定到枣园去演出。毛主席不是住在枣园嘛,我们大家一听说要去枣园给毛主席演出,非常高兴。我们鲁艺住在桥儿沟,距离枣园很远,要走很多路,那时候哪儿有汽车?都靠走,而且要背着锣鼓走,挺累的,但给毛主席去演出我们就不觉得累了。我们早早地就到了枣园。毛主席很忙,也不知道秧歌队什么时候能到,后来听到我们在山底下已经打开锣鼓了,毛主席就从山坡上匆匆往下跑。我们心里都在喊,“毛主席,你别跑,我们等您。”毛主席来了以后,坐在长板凳上从头看到尾,看完了以后还招待我们吃了一顿午饭,并跟大家亲热地握握手,表示鼓励。

以后,我们又总结了一些好的经验,觉得应该更提高一步才行,于是又编了许多新节目。比如《挑花篮》,去南泥湾慰劳³⁵⁹旅,那时候王震是旅长;另外还有《胜利腰鼓》,庆祝苏联红军大反攻,等等。到各个部队去劳军,演出受到非常热烈的欢迎。我们也受到很大的鼓舞。

记者：当时劳动模范在哪儿坐着？

蒋玉衡：359 旅全都是劳动模范，他们也是席地而坐，看我们的节目。我们也是席地而坐，坐成一个圆圈，该谁表演就站到圈中间去。真是热火朝天！到延安去参加革命的青年人，都是不怕苦，不怕累，一心要听党的话，把革命工作干好。

记者：当时是不是音乐系也经常到陕北民间搜集一些民歌？

蒋玉衡：我们在乡下一面演出，一面搜集民歌。我们唱的歌都是用民间曲调改编出来的。《兄妹开荒》里“太阳太阳太阳当头照……”是陕北民歌改编的，还有“1943 年这是那好春天……”等也是陕北民歌的调子改编出来的。

记者：信天游有没有？

蒋玉衡：唱的更多了。听了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，差不多所有的音乐、戏剧工作者都注意吸收民间的东西，包括美术工作者也是。在延安文艺座谈会以前，古元他们就是立足在乡下，他的很多作品都是从乡下那段生活里头提炼出来的。

记者：是古元自己要求下乡的，还是……

蒋玉衡：当时是学校派下去的，文学系派了两个，美术系派了古元一个，三四个人同时下乡去的，去在同一个地方。那时候周扬是我们的院长，他们那时已经想到应该让教员深入到群众当中去。1942 年延安文艺座谈会讲话以后这种思想就更明确了。那时古元正是由于经常深入到农村，所以他早期的木刻全是反映陕北乡下农村生活的。

记者：当地群众看了他的木刻之后是不是提了一些建议？

蒋玉衡：古元当时画了作品，都贴到炕头上让老百姓提意见。老百姓就根据非常实际的生活习惯给他提一些很具体的意





见,提得很好。古元就按照老乡们的意见改进自己的创作方法和技巧,后来形成了古元版画的创新和特点。古元早期很崇拜德国一个女木刻家珂勒维支的木刻手法;黑白对比特别强烈,古元也接受了这种表现手法,他初期的木刻也都是黑白分明,但老乡看了以后,说这个脸怎么是阴阳脸?不好看。古元就记住了这句话了,以后他就不再画“阴阳脸”了,而是根据我们中国人的欣赏习惯来画。还有一次他画了一个牧羊儿童,赶了一群羊。老百姓看了以后说这个牧羊的小伙子应该带一个口袋,有的时候羊在山坡上吃着草就生小羊了,他就可以用口袋把小羊背回来。后来古元就又给牧羊小伙子背了一个口袋。由于他注重老百姓的欣赏习惯实际生活,注意吸收老百姓的意见,所以他的木刻跟外国的不一样,他创作了具有民族特色、中国风格、适合中国人民吸收欣赏的民族风格版画,这也是实践了毛主席号召的从群众中来到群众中去的文艺思想。

记者:当时解放区对他的木刻评价非常高,国统区徐悲鸿对他的木刻评价也非常高。

蒋玉衡:评价非常高。他的木刻反映了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》以后解放区欣欣向荣、生气勃勃的风貌,影响很大。后来周总理就把延安木刻家们的许多作品拿到重庆去开了一次展览会,这是第一次把解放区的文艺介绍出去。当时大后方的人看了以后,简直都被震动了,觉得解放区真是新鲜得很,大家都非常向往。徐悲鸿也去看了,看了古元的木刻后,发表了一篇讲话,说:“我在中华民国三十一年10月15日下午3时,发现艺术界一卓绝天才,乃中国共产党中之大艺术家古元,……我惟对还没有二十年历史的中国新兴版画界已诞生一巨星,不禁深自庆贺。古元乃他日国际比赛中之一位选手,而他必将为中国取得光荣。”当时古元木刻比较突出的地方,一是他

踏踏实实地反映了劳动人民的生活,再就是他在木刻技巧方面具有独创性、人民性。

记者:深入到老百姓生活中去,使他的木刻形成独特的风格。

蒋玉衡:对,他先吸收外国的木刻技巧、木刻方法,然后又深入到农民生活当中去,听取农民的意见,把农民的宝贵意见运用到木刻创作中去,创造出自己独特的风格。

记者:您在东北期间……

蒋玉衡:在东北期间鲁艺分成四个团,分别在佳木斯、哈尔滨、牡丹江、丹东。我是在哈尔滨,我们团长是向隅。1948年的春天在哈尔滨召开了一次东北的文代会,在文代会上决定成立东北音乐工作团,专门搞音乐工作,团长是吕骥。我就被调到音乐工作团去了,在吕骥同志领导下开始了建团工作。当时吸收了许多东北的青年学生作为团员,我们老同志则负责教,负责领导。在政治上、业务上、思想上,包括生活上都要关心他们,技术、艺术上都要培养他们。东北音工团有一个很大很强的合唱队,指挥是作曲家刘炽,《一条大河》就是他写的,他是合唱队指挥。还有一个较大的管弦乐队,指挥叫王卓,也比较强。1948年人民解放军攻打长春、沈阳的时候,我们音工团就跟着部队走,为部队演出。沈阳解放以后,我们音工团立即到电台去播唱“解放区的天是晴朗的天……”等许多解放区的革命歌曲。沈阳的人民听了以后非常兴奋和激动,他们从来没有听过这样活泼、愉快、豪迈的歌声。在沈阳时期,古元在东北美术出版社主要搞版画创作。他到哪儿都是搞专业创作,不搞别的,也不担任行政领导。





李群(1925—) 女。祖籍河北磁县,生于天津。1938年到延安,先后在陕北公学、鲁迅艺术文学院音乐系学习。1942年后,曾参加新秧歌运动和大生产运动,当过演员,并收集整理了一些戏曲和民歌。1945年抗战胜利后,随华北文工团到晋察冀边区张家口,在华北联合大学文工团及文艺学院音乐系从事创作和教学。创作有歌曲《张大嫂写信》、《有一个人》,合唱《大生产》,并著有《简谱视唱教程》。建国后,主要从事作曲工作。历任人民音乐出版社第一编辑室主任、副总编辑,《儿童音乐》副主编等职。主要作品有歌曲《快乐的节日》、《喜鹊飞来叫喳喳》,民歌改编无伴奏合唱《茉莉花》及民乐合奏《浪淘沙》等。出版有《李群儿童歌曲选》、《歌曲作法》等。

毛主席给我们鼓掌,说好啊,好啊

记者:您最初到延安是直接进的鲁艺吗?

李群:不是,先到的陕北公学,后来又到延安中学,然后才到的鲁艺,到鲁艺是1938年的年底。

记者:您到鲁艺的时候,鲁艺的创作气氛很好吧?

李群:我赶了第三期一个尾,然后参加了第四期。学期最长的就是这一期。第一、第二、第三期都是三个月,我们那时候算是比较正规,学期三年。但是没有到第三年,1942年的时候,就开始整风运动了,我们的学习提前结束了。在鲁艺学习期间,我还有一个好的运气,就是正好赶上冼星海给我们上课,星海老师教了我们很长时间。

记者:您一直是在音乐系吗?

李群：一开始在音乐系，整风以后也就无所谓音乐系了，整个鲁艺就好像是一个大的文工团。我后面还有第五期，还有地干班，还有前干班。

记者：李焕之老师去鲁艺比您早吗？

李群：对，他是第二期的。没有到延安之前，他就上海音专学习过，他跟萧友梅学过和声，而且写过很多作品。在他们那期中，他比较突出的，所以毕业后就留校担任教学工作了。

记者：他给您讲过课吗？

李群：讲过，教我们欣赏、指挥、视唱、练耳等。

记者：在“讲话”以后您们更多的是到群众当中去演出吗？

李群：对，应该是这样讲。我到鲁艺以后，说是学习，其实工作多得不得了，所有重要的节日晚会我们都要参加演出，实际上我们是在工作当中学习，学习当中工作。到了1942年延安文艺整风以后，大家基本上就把课都停下来，专门进行整风学习。

我记得毛主席亲自召开延安文艺座谈会以后，没有多久，他就专门到鲁艺来给全体鲁艺师生讲话。当时在篮球架子底下摆了一个木头的小破桌子，上面蒙了一个单子。主席就站在桌子后面跟我们讲。他那个时候穿了一身灰的军装，黑的布鞋，没戴帽子，他不爱戴帽子。讲话的内容实际上也就是《在延安文艺座谈会上的讲话》的内容，就是普及与提高、继承传统、向工农兵学习、人生观的改造等很多问题。我当时觉得非常新鲜，好像从来没有考虑过。我记得非常清楚的就是讲到最后，他指着我们全体鲁艺师生说，你们是小鲁艺，你们应该走出小鲁艺到大鲁艺去。这句话我印象非常深，这是他对我们的关心，而且也是对我们非常明确的要求。他讲话完了以后，全体师生就展开了非常热烈的学习和讨论。主席要求我们走出小鲁艺，走到大鲁艺，当然就是要我们到群众中去，到生活中去，向群众学习，跟群众结





合,改造我们自己的感情、世界观。我们怎么能够做到主席给我们提出的这样一个要求呢?后来我们就想,音乐系跟戏剧系一起搞大秧歌吧。

记者:《南泥湾》是大生产运动的时候搞起来的?

李群:对。我觉得我们搞秧歌,也是一个逐步地深入生活,逐步地学习、理解、消化延安文艺座谈会精神的过程。开始的时候,我们做得不太好。主席教导我们要推陈出新,可是我们在音乐上、化装上、表演上都没有做到,有点照搬民间的东西。比如说秧歌的领跳,民间的服装搞得花花绿绿的,头上梳着一个冲天的小辫子,实际是不好看的,我们也照搬过来。比如在推小车节目中一个老太太角色,勾一个三花脸,而且耳朵上挂两个红辣椒,这些都并不好,我们也照搬过来。比如在音乐上,我们也是照搬民歌的曲调。后来我们就不断总结、讨论,慢慢有所改变。我记得到了1943年好像就进了一大步。我们应该要提高嘛,这个就是体现普及和提高的关系。我们既然是专业的文艺工作者,我们要向群众学习,但是我们必须要比群众搞得更好,而且原来秧歌里面那些不好的东西,我们应该去掉。1943年,大家经过学习、讨论、总结,有了一个比较大的改变。我们秧歌队出发的时候,前面有一个很长、很宽的仪仗队,打着横标“鲁艺秧歌队”。在大的横标底下就是乐队,打锣的,打鼓的,吹唢呐的,各种乐器都有。后头是标语队,举的标语就是当时所提的一些口号。再后面才是秧歌队,领舞的在前头,彻底改了样子,不是梳辫子,穿的乱七八糟的花衣裳,而是完全改变了,成了一个正面的工农兵的形象。再后面就是很长很长的秧歌队。对民间艺人来说,他们表演节目都是即兴创作的,你走到哪里,这是个什么环境,或者说你要给谁拜年,都可以即兴创作一段唱出来。当然,我们开始还没这种本事,一般我们都有预定,今天到哪几个

机关,要走几场,这些词都编好了,到时候一配合就可以了。看到我们的演出,老乡高兴极了,非常喜欢看。后来我们鲁艺的秧歌队就非常出名了,只要我们一敲锣打鼓,准备出发,老百姓就跑过来看。看一场还不够,有的自己带着干粮和水,跟在我们后头,我们演出多少场,他们就看多少场。

记者:到什么时候你们就真正能自觉地利用这种形式来表达一个深刻的主题,或者创作一个完整的作品?

李群:这也有一个过程。开始都是比较小的节目,旧的调子配上一些新词。1943年开始,我们的节目就比较有针对性了,能够配合当时延安的形势,甚至于国际上的一些形势。我可以举一个例子,比方说像《胜利腰鼓》,刘炽写的曲,谁写的词我记不起来了,当时正好配合了苏联反攻。演出时二十个很高大的小伙子敲锣打鼓,彩带翻飞,非常有气势。

记者:从艺术形式上讲,比如说到了《南泥湾》,是否就发展成为秧歌剧了?

李群:你说到《南泥湾》,我可以接着讲。1943年毛主席提出自己动手丰衣足食,延安开展大生产运动,为什么呢?因为当时延安处于非常困难的阶段,胡宗南几十万大军封锁得紧紧的,我们什么东西都没有,如果我们自己不动手,那么我们就没法活了,更谈不上抗战了。所以我们开展了大生产运动。走在最前面的就是王震将军所领导的359旅,当时在南泥湾。为了慰劳359旅,同时也为了把他们这种精神发扬光大,贺敬之同志就写了《南泥湾》这首歌,马可写的曲子。然后我们就把这个节目纳入到我们的大秧歌里面,去南泥湾慰劳他们。当时大概有十二个女演员,有我,还有蒋玉衡、石风,还有其他的同学。这个节目跟《胜利腰鼓》风格非常不同,比较抒情,偏重歌唱和舞蹈,效果也是非常好的。后来我们到了南泥湾给部队演出,演到这个节





目时,受到了热烈的欢迎。他们也给我们演出他们自编、自导、自唱的节目,表现他们生产、建设的过程。真是想像不出来,在深山老林里,又是豹子,又是老狼、狐狸,很多野兽出没的地方,他们却建设成陕北的好江南。虽然我们自己在延安桥儿沟也搞大生产运动,但是跟他们一比,我们就容易多了。他们吃的那些苦,他们用自己的双手来改造天地的英雄气概真是让我感触特别深。我们还去参观他们的住处,他们的窑洞非常整洁,非常干净,还有一点装饰,什么装饰呢?他们就地取材,用小树杈,或者树皮,做一些小玩艺挂在窑洞的墙上,或者摆在他们的桌子上。你可以看到战士们虽然一天劳动很累,但是他们非常乐观,对生活充满美好的向往。印象特别深的还有一点,就是他们请我们吃他们自己亲手种出来的大米饭。大米饭格外的香甜,真想像不出他们是怎样在陕北种出大米来的。

记者:从南泥湾回到延安以后,是不是在不同的场合,也有一些领导人看了你们的演出?

李群:当然了,我们到王家坪,到杨家岭,给当时的中央领导,给毛主席、朱老总演出。我记得有一次演出的时候,刮着那么大的风,毛主席还在那儿乐呵呵地,一直坚持看完我们的演出。看完节目后毛主席给我们鼓掌,说好啊,好啊。大家非常高兴,也都受到了鼓舞。

记者:您还能唱几句吗?

李群:“花篮的花儿香,听我们唱一唱……”这是第一段词。我记得那个时候穿上绸子做的衣服,当地农民姑娘的那种打扮,腰里扎条比较长的彩绸,跑起来风一吹,很好看。

记者:《南泥湾》是非常欢快的,演出也非常抒情,当时也有一些悲苦的曲目,像《白毛女》,您参加表演了吗?

李群:那是最后了。开始应该说处于初级阶段,后来就比

较有针对性地去演一些曲目。后来下乡的时候,又搞了一些小的曲目,当时比较有名的就是《兄妹开荒》,还有《夫妻识字》等。再后来发展到大型的曲目,如《周子山》、《血泪仇》等。最后是《白毛女》,贺敬之跟丁毅执笔,作曲有好几个人,主要的是马可、张鲁、李焕之、瞿伟,乐队指挥是向隅。

记者:李焕之老师创作的主要是哪些曲目?

李群:《白毛女》有几段是他写的,还有一些是他和其他同志一起合作的。大家比较喜欢的,也是比较有特色的是他写的大春的一段唱腔,用了一个三拍子,表现大春的焦急情绪。那时候用三拍子不太多,比较有创新。李焕之在秧歌队里头,更多地担任乐队的工作,需要他打镢就打镢,需要他打锣就打锣。他吹笛子、拉手风琴也都不错。

记者:李焕之老师搞作曲,您走上文艺道路,有没有受到他的影响?

李群:我到鲁艺去之前并不认识他,我去鲁艺应该说是受我的老师冼星海的影响。星海老师听到我唱歌以后,他说你的声音很好,有音乐素质,应该到鲁艺去学习。我本来从小就喜欢音乐,他说这个话以后,我就更按捺不住学习音乐的追求了,这样我才去了鲁艺。

到了鲁艺以后,我就参加了《军民进行曲》的演出。它在延安可以说是第二个歌剧,第一个是《农村曲》。《军民进行曲》是冼星海写的。我在那里担任小兰姑娘,杜矢甲是个男低音,他演老爹,张颖演我的嫂嫂,这是几个主要的角色。干学伟也是搞戏剧的,他好像是演一个伤兵。我还参加了冼星海写的《生产大合唱》。因为我那个时候很小,也很瘦,我就蹲在地上演一只小公鸡。后来还参加《黄河大合唱》的演出,冼星海直接指挥。特别是唱到最后那一句,要反复五遍,自己都觉得身上发麻,觉得





热血在沸腾。

记者：谈点华北联大的事？

李群：日本投降以后，我们鲁艺分成两支大的队伍，一支到东北去，一支到华北，我跟李焕之到的华北。很多人一起从延安步行走到张家口，当然也是吃了很多苦头，但大家心里非常的兴奋，非常的高兴。我们那时候叫华北文艺工作团，艾青是我们的团长，江丰，画家，他是我们的支书。我们这个团包括戏剧、美术、文学、音乐四个组。王昆、舒强都在我们团。

记者：在张家口时你们住在哪儿？

李群：我的印象好像叫东山坡。后来成立了华北文艺学院，沙可夫是院长，也是四个系。他们需要教学人员，就把李焕之跟我从文工团调过去了，他当系主任，我在那里教课，当教员。

记者：那时候华北联大是一个文化中心？

李群：可以这么说。最早的时候院长是成仿吾。后来周扬担任过院长，吴老吴玉章也担任过院长。华北联大的历史也是很长的，我们在延安的时候，晋察冀就有联大。后来联大就改为华北大学。

我们在那里也演出《黄河大合唱》、《白毛女》，也搞秧歌。在张家口时间不算长，大概也就一年，就说要撤退。撤退时行军吃了不少苦头，而且很紧张，和从延安出来时候的气氛不一样。我们开始从延安出来的时候，非常愉快。下多大的雨也要出发，到了地方以后，在老乡家把柴火架起来，把棉衣一拧，烤上。第二天不管它干不干，穿上就走，那时候仗着年轻。一过了黄河以后，气氛就不一样了。还经过无人区，给我留下了很深的印象。从张家口出来气氛就比较紧张，因为当时傅作义马上要进攻张家口。行军走了很久才到冀中平原，我们落脚在小李庄，院部在大李庄，都是住在老乡的家里。在那个时期，李焕之写了一个曲

子,很快流传大江南北,就是《胜利进行曲》,“看我们胜利的旗帜迎风飘扬……”非常铿锵有力,非常明快、自信。那也是贺敬之同志写的词,他们俩合作完成的。后来形势又有了改变,就是我们整个要大反攻了,毛主席发出一个号召是“将革命进行到底”。我们针对这个形势写了一个大合唱《大反攻》,其中我写了一段叫《大生产》,后来也非常流行。这个时期我们就住在小李庄,一直到北京解放才离开。

解放初期李焕之又写了《社会主义好》,这首歌很快就传唱起来,家喻户晓,没有人不会唱。我觉得因为它表现了一个历史时期集体的感情,所以大家才那么喜欢,它能够流传下来。而且从音乐本身来说,它好学,好唱,好记,这也是这首歌曲能够流传下来的原因。





马烽(1922—) 原名马书铭。山西孝义人。1938年参加八路军。1940年后在延安鲁迅艺术文学院附设的部队艺术干部训练班、部队艺术学校学习。1943年回晋绥边区,在文联文工队工作。后任《晋绥大众报》主编、《晋绥日报》文艺副刊编辑、晋绥出版社总编辑。在解放区创作有:通俗读物《张初元的故事》、短篇小说《第一次侦察》、《村仇》、《金宝娘》,长篇章回体小说《吕梁英雄传》(与西戎合写)。1949年出席全国第一次文代会。建国后,曾任中国作家协会青年部副部长,山西省文化艺术界联合会主席、山西省作家协会主席、中国作家协会党组书记。出版有短篇小说集《我的第一个上级》、《村仇》,创作有电影文学剧本《我们村里的年轻人》、《扑不灭的火焰》(与西戎合作)、《新来的县委书记》(与孙谦合作)。

不要总在小鲁艺,要敢到大鲁艺去

记者:您1942年的时候在延安吗?

马烽:我是1940年冬天去的,到1942年一直都在延安。

记者:延安文艺座谈会您参加了吗?

马烽:我不可能参加,因为我那时候是个学生,在部队艺术学校学习。即使教员也不是都能参加,知名度比较高的人才能参加,我们是普通的学生,年岁也小,不可能有那个资格。

记者:从当时您接触的那些文艺界的人和一些老师来看,毛主席的“讲话”对延安文艺界是不是起了很重要的作用?

马烽:我认为是的。虽然到延安的这些作家基本上都是进步人士,本身都是革命的,都是要求抗日的。延安是个苦地方,

他们要求进步才到的延安。但是他们所受的教育中资产阶级的内容还是比较多一些,他们的文艺思想比较复杂,没有一个统一的文艺指导思想。所以毛主席要召开文艺座谈会,解决文艺界存在的这些问题。这个“讲话”我是什么时候知道的呢?大概是5月底,毛主席专门到鲁艺做过一次报告。老实说我那个时候还不能完全理解报告的内容,最主要的收获是好不容易见到毛主席了。那是在延安第一次见到毛主席。不过有一点记得清楚,就是毛主席说文艺工作者你们不要总在小鲁艺,要敢到大鲁艺去,就是到群众中去。毛主席的“讲话”以后,认识到要想搞创作你必须深入群众。

1942年冬天我回到前方,也就是我们后来的晋绥边区,分配到晋绥边区文联。领导派我们这些人到农村去做群众工作。因为那时候解放区知识分子非常少,知识水平也不高。像我们这些人,像我们后来的一些人基本上是个什么状况呢?大都是抗战以前的高小学生,就是现在的小学六年级,比不识字要强一些。可就是我们这样的知识分子当时在根据地也并不多,所以我们晋绥根据地就决定培养我们自己的创作队伍。

大后方到解放区来过一些三十年代知名的作家、艺术家,来到我们晋绥边区的有一位三十年代的作家,叫周文。他本身在旧军队里面呆过,所以对旧军队的情况很熟悉。他写过好多长篇,三十年代在上海人家叫他多产作家。他搞过通俗化工作,曾经在鲁迅指导下把《铁流》、《毁灭》改编成通俗的读本。到晋绥边区后他继续提倡通俗化、大众化,后来成了晋绥边区宣传部的秘书长,兼任《晋绥大众报》的总编。这个报纸体现了周文的通俗化思想,它办给农村干部看,要求识字的能够看懂,不识字的能够听懂。后来我调到《晋绥大众报》当记者,当编辑。我们在那儿编报,除了看稿、编稿、出去采访之外,有时候也要自己写一





点东西。

《吕梁英雄传》就是在那种情况下写出来的。1944年的冬天,我们晋绥开过一次群英会。这个群英会除了表彰很多劳动模范之外,还表彰了很多民兵英雄。报社就派我们这些年轻记者到群英会上去采访。我们有两个任务,一个是给大会、晚会写稿,一个是给我们报纸写稿。这个会大概开了将近一个月,从1944年的12月开到1945年的1月初。我们访问了很多民兵英雄,可是我们报纸是四开小报,五天出一次,不可能在报纸上一一介绍。怎么办呢?后来就商量说,综合起来写成小说。这样就有了后来的《吕梁英雄传》。为什么写成章回小说呢?因为我们读章回的小说比较多。外国文学作品我也看过那么一两本,但比较喜欢的、熟悉的还是中国传统的作品。我又不是专门搞创作的,我还要编报,一个人根本弄不过来,所以我就和西戎合作,共同来写。

记者:写《吕梁英雄传》的时候,你们是不是有意识地把“讲话”的一些要求作为指导思想贯彻在写作当中……

马烽:它自然而然就包容在里边了。因为我们就是要写工农兵的,第二个我们报纸本身就是办给工农兵看的,所以必然要故事性强一点,有趣一些,让工农兵能够连续看下去。我们两个人做了一些研究,根据当时的大的形势,写了个大体提纲,经过讨论觉得可以,就又写了一个详细提纲。人物名字是假的,民兵英雄那么多,写谁也不适合,事情是真的,各个英雄的事迹混合到一起。

记者:《吕梁英雄传》当时连载以后反响非常大。

马烽:是很大。为什么呢?因为当时群众也需要文艺作品,就是不识字的老百姓也需要。我们报纸又是个通俗报纸,差不多每个村子里都订有一份。哪儿订呢?学校。这个小说登载以后,

报纸的发行量一下就增加了一倍。首先因为写的是抗日活动,群众喜欢,而且写的是他们自己的事,他们更感兴趣。群众看完小说后,还跑来为我们提供新的英雄事迹,让我们当小说素材。

记者:这样内容就越来越丰富了?

马烽:是这样。

那个时候我们轮流采访、写作。西戎在家编报、写小说的时候,我就出去采访;他出去的时候,我就在家写。这也导致出现了一个问题,就是前后难免有偏差,后来要出书的时候才统一修改的。这部小说没全部在报纸上登完就出了上集,为什么呢?就是因为登到一半的时候,日本投降了。咱们要派代表团到国统区和国民党进行谈判,董必武同志就希望带一点解放区的文艺作品到重庆去,他们觉得除了一些短篇之外,也应有中长篇。这是当时最长的一部了,所以就赶着印出来了。这部小说写的是我党领导的农民在抗日战争中的英雄事迹,体现了毛主席“挤敌人”的战略思想。什么叫“挤敌人”呢?当时日本侵略者在根据地边上修了很多碉堡,我们没有炮,光靠枪打不开他们的碉堡。怎么办呢?就发动群众在敌人的碉堡周围埋很多地雷,使敌人不能出来,通过围攻把他挤走。事实证明这个方法非常管用。这本书带到重庆之后,产生了很大的影响。过去国民党说我们八路军游而不击,解放区在那儿搞独立王国。国统区的群众也闹不清我们解放区到底怎样。他们看了这本小说,知道在解放区我们根本不是像国民党说的那样,八路军、武工队、普通群众都在和敌人做斗争。

记者:对宣传解放区起了很大的作用吧?

马烽:当然。当时党在重庆办的《新华日报》连载了,它的影响非常大。

记者:在咱们解放区,赵树理的小说影响非常大,对您是不





是也有一些影响呢？

马烽：赵树理我们并不熟悉，不在一个根据地，之间隔着好多封锁线。大概是1943年、1944年我们才看到他的作品，一看就觉得很喜欢。倒不是因为彭老总推荐，而是我们一看就觉得对胃口，因为他也是搞通俗化的。他的作品对我们来说是起了一个榜样的作用。我觉得赵树理是我们解放区文艺的一面旗帜，他的创作具有里程碑式的意义。

记者：建国以后，山西包括赵树理和您一批作家被人们称作山药蛋派，您觉得这种归结有道理吗？

马烽：为什么叫我们山药蛋派呢？我们并没有起过这个名字，我们也没有要成为这个派那个派。但是，我们的基本观点一致，第一是反映现实，第二是写工农兵，第三是写给工农兵看。你要写给工农兵看，语言就得通俗，就得口语化，就得学习群众语言，这是一系列的问题。解放以后，特别是我们晋绥来的一些人，一直是坚持这一点的，正好和赵树理是相一致的。当然在我们学习创作的过程中，不能不受赵树理的影响，因为不止是《小二黑结婚》，他的另外一些作品我们也读过了，肯定是受影响的。当时在我们省里面有些人，也有其它省的，说我们的作品是山药蛋。它是个贬义词，是说我们写的这些作品都是土里土气的，不登大雅之堂的。我们本身有个看法，山药蛋也是一种食品，同样能解决饥饿问题。我不管你说什么，你说你的，我干我的。我们没有因为贬低就动摇。我们山西有一个理论家，叫李国涛，后来他也写小说，他对我们的作品采取欣赏态度，他认为好。打倒“四人帮”之后，他曾经在《光明日报》上写过一篇文章，题目就叫做《且说山药蛋派》。山药蛋派是他提出来的，他是采取褒义，他说山药蛋也是一种食品嘛。他这么一说，文艺界就传开了，初步认可了，而且有些人觉得以赵树理为首的山药蛋派是值得学习的。

韦芑(1922—) 女。原名张月琴,曾用名苇云。江苏常州人。武进县立女子师范毕业。1937年参加抗日救亡工作,1938年参加(武汉)军委政治部第三厅所属的抗敌演剧一队、九队工作。1939年开始在大后方各报刊发表作品。1941年1月赴延安。1942年在延安中华全国文艺界抗敌协会延安分会参加整风学习。1943年在中央党校三部学习。1944年调延安鲁迅艺术学院。1945年后在华北联合大学文艺学院、华北局宣传部出版科工作。全国解放后,在北京《大众日报》、《工人日报》当记者。1956年调天津作家协会从事专业创作。1963年调最高人民法院研究室工作。1982年离休。出版有散文与短篇小说集《母与子》,长篇小说《从前有个姑娘》、《流泪的花》等。

主席到蓝家坪看望作家们

记者:您是哪一年到的延安,怎么去的?

韦芑:我是1941年皖南事变以后到的延安。皖南事变以后,周总理告诉我们两口子可以去香港,也可以去延安。我坚持要到延安,那一位他想到香港去,我就没有管他,一个人到了周公馆。后来我就跟皖南事变后撤退的那些烈士家属,包括李鹏,他那个时候还比较小,我们一起到了延安。

记者:都是一块来的?

韦芑:对。我那个时候已经怀孕了,组织上照顾我,让我坐在原是董必武同志的小车上的路。还有叶剑英的爱人吴博,她现在还健在,当时也坐在这个车上。车上还有许明,她后来在周





总理跟前当秘书。

我们几个怀孕的女同志坐小车子。李鹏他们都坐大卡车，大概有三四辆。钱壮飞的儿子钱江，后来当导演的，他也是那一批跟着到延安的。

记者：当时在“文抗”的作家特别多，大概有多少人？

韦芑：搬到蓝家坪以后，差不多有三十四五个人。

记者：韦老师，请您描述一下蓝家坪在延安的什么地方。

韦芑：蓝家坪对着杨家岭，中间是一条延河。马列学院，后来改叫中央研究院，也在蓝家坪，和“文抗”紧挨着。毛主席在杨家岭住，过来的时候必须要过延河。

记者：是怎么安排作家住宿的？

韦芑：“文抗”的全称是中华全国文艺界抗敌协会延安分会，一开始在杨家岭后沟，名为延安边区文化协会，后来作家多了，从大后方回来的人也多了，就搬到延河对面蓝家坪。蓝家坪有三四排窑洞，住的作家有白晓光、师田手、严辰、艾青、韦芑，欧阳山和草明，他俩搬来几天就调走了，还有李又然、李雷（写诗的）、王禹夫（搞翻译的）、柳青（写小说的）。从山坡上去，是萧军跟他的夫人王德芬，还有鲁藜（写诗的），再有雷加、高原、高阳，下了坡以后是黑丁、曾克、刘白羽，中间有总务科的办公室、图书馆，再过去是王立夫、张石光、庄启东、郑文、魏伯，魏伯调走以后，又搬来女作家崔璇跟她的丈夫金肇野，他们的旁边住的是中直机关党委的一个同志，叫徐义新。再上坡，住的是舒群，舒群后来调到《解放日报》去了，旁边是丁玲，丁玲旁边是罗烽、白朗、张仃，最边上是高长虹，三十年代的老作家。

记者：这么多作家都住在“文抗”？

韦芑：对。后来领导还拨了一笔款子在坡旁边造了一个作家俱乐部，不是窑洞，是平房。开会、听报告都在这儿。俱乐部

揭幕的时候,毛主席跟朱总司令全都来了,江青也来了。会议完了以后开舞会。后来每个礼拜都开舞会。

记者:这个舞会您参加了吗?

韦芩:第一次舞会我参加了,那时开个留声机就跳舞了。我主动邀请总司令、毛主席跳舞。毛主席不会跳,但是他敢跳,他怎么跳呢?就是大踏步前进,大踏步后退。

记者:当时“文抗”是延安最早搞舞会的地方?

韦芩:可能是,大约是1942年文艺座谈会前后。文艺座谈会会有好多小会也是在作家俱乐部开的。

记者:当时,许多作家都住在蓝家坪这儿,都是吃食堂吗?

韦芩:都吃食堂。伙房在山坡底下,是平房。总务人员,延安叫“小鬼”的,挑着一桶一桶的饭从山坡底下来到山坡上,一喊开饭了,大家就拿着碗出来打饭,一个人一、两勺子饭,再打一勺子菜,自己端回窑洞吃。

记者:平时作家们在一块聊天、活动也很多吗?

韦芩:当然了,因为你可以随便走。俱乐部开幕的时候,还演了几个剧,我还参加演出了,后来也有一些活动。

记者:当时挺活跃的?

韦芩:有了俱乐部大家就能够在那儿跳舞啊,交流啊,等等。中央医院有几个护士爱跳舞,我们这儿一开舞会,她们就来。鲁艺离我们很远,从我们“文抗”到鲁艺要经过一个飞机场,挺远,他们有时候也赶过来跳舞。

记者:您是一直在“文抗”呢,还是后来跟着许多作家下乡去了?

韦芩:我一直在“文抗”,后来到1943年,“文抗”撤销,我们“文抗”的人都调到中央研究院学习去了,后改称中央党校三部。那个时候我跟曾克在一个支部,为什么呢?都是有孩子的女同





志,大家可以互相帮助。今天我们两个看孩子,你们去学习,明天他们两个看孩子,我们去学习,轮流值班,轮流学习。

记者:那个时候主席到“文抗”去得比较多?

韦菱:去过几次。有一次我正站在窑洞门口,我看到一个首长慢慢走上坡来。走了一半他叫警卫员不要上来。警卫员站在底下,他自己上来。走近了,我一看这不是毛主席吗?我认识毛主席,因为他来之前,曾邀请我们好几对作家夫妇一块到他家里去过,还在那儿吃了一顿饭。我赶紧跑过去向主席问好。

记者:主席是在什么情况下邀请你们去他家的?都是谁去的?

韦菱:有一篇文章记录了这个事情。当时延安的《解放日报》文艺副刊,连续发表了周扬写的文章《文学与生活漫谈》,这些文章发表以后,“文抗”有些作家就有些意见,最后决定由萧军来写一篇文章,就叫《〈文学与生活漫谈〉读后》,下面署名是:萧军、舒群、白朗、艾青、罗烽等五个人。萧军把文章送到《解放日报》,想要叫《解放日报》登,结果被退回来。萧军去找毛主席,毛主席说你不是编《文艺月报》吗?你不会把这篇文章登在《文艺月报》上吗?萧军回来就把它登在《文艺月报》上了。这篇文章登出来以后,鲁艺把它放在布告栏里头让大家看。鲁艺的人看了以后反响很大,他们对周扬的文章也有一些意见。

这样一来,这个问题就突出了。所以毛主席在1941年的一天,就从杨家岭的前沟跑到后沟来了,我们那个时候住在杨家岭后沟,他是来拜访作家们的。主席到了以后,找到萧军跟艾青两个,和他们谈了一次。舒群跟罗烽没有在家,到鲁艺去了。第二天毛主席叫警卫员拿了一封信来,是写给萧军的,大意思是说昨天没有看到罗烽跟舒群,不知道他们两位和你有暇没有?艾青同志有暇否?各位女同志有暇否?如有的话,请于早饭后惠临一

叙。我们谈通一些问题,是很好的,很必要的。此致敬礼!毛泽东,8月12号。接到信后,萧军、罗烽、艾青、萧军的夫人王德芬和我就去了。罗烽的爱人那时候在鲁艺学习,延安没有电话,来不及通知她。

记者:你们去了之后,主席在家里等着吗?

韦芩:对。在家里等着。我们去了以后,好像先到他的秘书胡乔木的窑洞,在那里看到毛主席好像在他的窑洞前面晒太阳,我们就过去了,胡乔木也过去了。

记者:我看介绍说,当时陈云也在。

韦芩:也在。毛主席没有让江青出来,文艺界的人去的时候,主席没有让江青出来过。

记者:当时陈云和凯丰也在,是不是主席让他们去的?

韦芩:那就知道了,凯丰当时管的是宣传工作,陈云当时好像管的是组织工作。

记者:当时主席在办公室跟你们很随便地聊天。请您给我们讲一讲他那一天的举止神态。

韦芩:他好像穿的是一件白衬衣,蓝布裤子。头发倒是挺长的,我当时看到他的时候,还觉得他有点像艺术家。他一口浓重的湖南口音,虽然有点微笑,可是还带着严肃。毛主席一个一个地把几个作家的名字都叫了出来。他不认得我,我就主动报了我自己的名字。他微笑了一下,看了我一眼没有说话。

记者:萧军的夫人还抱着孩子去的?

韦芩:对。一到主席家,孩子哇哇地哭起来,警卫员就把她带到别的窑洞里去了,她没有参加谈话。

记者:作家和主席主要谈了什么?

韦芩:主要就是谈对周扬同志那篇文章的意见。

记者:还记得当时吃饭的情况吗?





韦菱：记得。那天吃饭一共十个人，坐得满满的一桌子，用的餐具全是七拼八凑的，有碗，有瓦罐，还有别的。毛主席指着一碗鱼，说，“快吃鱼，这是从前方带回来的咸鱼。”延安没有鱼，因为延河里头不出鱼。还有蒸的腊肉、辣椒肉丝、炒鸡蛋，还有酒。

记者：主席跟你们吃饭的时候聊了一些什么？

韦菱：就是说让大家吃鱼，还是从前方带回来的咸鱼。后来，凯丰把一个电报的稿子送给毛主席看，主席也让大家看一下。什么内容呢？就是让中南局设法赶快营救冯雪峰。给陈云同志也看了，陈云同志表示赞同，电报马上就发出去了。

刘备耕(1920—) 祖籍福州。出生于上海。父亲是海军士兵,母亲早逝,由祖母养育成人。1934年在上海世界书局印刷厂当工人,并在李公朴办的量才补习学校补习英文,由此开始受到马克思主义的影响。1937年5月参加抗日救亡工作。1938年5月入党。抗战爆发后,由沈钧儒介绍到山西前线参加八路军。先在八路军随营学校、延安抗大、鲁迅艺术学院文学系学习,后在129师宣传部、太行第七军分区政治部、晋冀鲁豫军区、中原野战军、第二野战军工作。1962年任中国电影出版社副社长。“文革”后,负责《人民日报》记者部工作。后调任文化部政治部宣传部长和文化部机关党委副书记。离休后,一直协助编写有关刘邓大军征战记系列丛书。

军事斗争的一个组成部分

记者:您在鲁艺学习了一年多……

刘备耕:没有一年,五个多月吧。因为前方急需人,五个月后就毕业去前方了。我们学员里头很多人来之前就上大学,搞过文艺。我们班有十一个从燕京大学来的。天蓝写过《队长骑马去了》,是有名气的诗人。黎觉奔广东人,在广东《文艺阵地》上批评过茅盾创作中的自然主义色彩。莫耶,《延安颂》的词作者,女同志,也有名气。白汝瑗后来是《长春日报》的总编辑,笔名玲君,他在燕京大学念书时在外国刊物上发表过诗歌。我当时十八岁,曾是工人,也是文学爱好者。

记者:当时都是在文艺界有一定名气的?

刘备耕:也不一定。我是经过考试进来的。





记者：请您谈一谈上课的一些情况。

刘备耕：那时候周扬当系主任，精力饱满。他给我们讲两门课，一门是艺术论，一门是中国现代文学史。他那时候对马恩列非常推崇，对现实主义问题很关注。我们第一期里头有几个英文好的，如天蓝、张振亚，翻译了马恩论文艺的一些文章，其论点有文学要莎士比亚化，不要席勒化；不要做传声筒，要含蓄等等。周扬很钦佩。他提到马恩讲的文章，如《给哈克奈斯的一封信》，说这篇文章观点重要，不是以倾向性来评价作品，而是看它对社会反映的真实性的深度。他告诉我们马恩推崇巴尔扎克，说多少经济学家都赶不上他。

在讲中国现代文学史的时候，他很坦率，没有什么清规戒律。他对于左联的一些成绩和缺点、错误都很坦率地说过自己的认识。他说到当时东北作家在上海很受欢迎，如萧军、萧红。舒群的作品《没有祖国的孩子》是他推荐给傅东华的《文学》刊出的。他讲自己在左联时期做了很多工作，但是他也承认自己在左联时期太左了，他说成校长比他还左，成校长就是成仿吾。他说他现在一想起过去就觉得很好笑。他也运用马恩的观点分析作家的作品，比如讲过叶圣陶先生的作品。他对叶圣陶先生的《倪焕之》没有足够的评价，是左嘛！他上课有一个提纲，基本上没有讲稿。他讲的时候，与其说讲课，不如说是谈他的学习体会，所以很生动。因为他热情奔放，他的讲话总是超过开饭时间才结束。到现在为止，我仍然感觉周扬老师了不得，他既深刻又热情，我至今依然记忆犹新。

记者：据说当时毛泽东经常到鲁艺去？

刘备耕：我们在的时候他没有去。

记者：在当时学习和集体活动当中，最难忘的是哪些事啊？

刘备耕：难忘的有几个。其中一个鲁迅逝世两周年的时

候徐懋庸老师的讲话,他讲鲁迅去世时自己处境的困难,解释他的一首挽联,就是:敌乎友乎余惟自问;知我罪我公已无言。说鲁迅的追悼会我去也不是,不去也不是,因为鲁迅同我关系本来挺好,林语堂还说过,鲁迅先生你怎么化名徐懋庸啊,因为当时鲁迅的文风和我差不多。可是后来我们之间发生了一些误会。徐懋庸对鲁迅还是很有感情的,在鲁迅研究上有成就。

记者:当时鲁艺还没搬到桥儿沟,是露天上课吗?

刘备耕:露天。在院子里面上课,没有桌子,没有黑板。我们一个人一个凳子,一个像画板一样的木板搁在腿上,在上面写东西。我们住的是窑洞,一个窑洞大概十个人左右,一共大概不到五十个人。

记者:生活呢?生活苦吗?

刘备耕:那时候不觉得苦,一个是我们当时年轻啊,一个是八路军把好的粮食都留给了我们延安的学校。

记者:我看好多人回忆说在抗大鲁艺,学生平时的生活很充实,总是唱歌,是不是这样啊?

刘备耕:我们那时候是这样。早上起来跑跑步,管理上没有抗大那么严,学生比较自由,只能说是半军事化。党并不公开,但实际上大家都知道谁是党员,只是没有正式公开。

记者:当时鲁艺学校的四个系……

刘备耕:戏剧、音乐、美术、文学。

记者:每一个系有多少人?

刘备耕:戏剧系人比较多,因为后来调人到西战团,又招进去一部分,大概近百人,其它系大都五六十个人。那时候老师力量较强,有周扬、何其芳等一大批好老师。陈依范给我们报告世界上的文化动态,他是外交家陈友仁的儿子,中国人却不会讲中文,他一上来就问翻译,你要我讲英文还是讲法文。有一次讲法





文,我们一个女同学给他翻译的。

记者:抗战期间您主要在文联工作?

刘备耕:不是,我是在 129 师政治部搞宣传工作。

记者:能谈一点关于敌后游击战吗?

刘备耕:针对日寇的蚕食根据地,刘伯承在 1942 年着手在各个军分区的敌占区编组一个个五十人的武装工作队,深入到敌人心脏地区。刘师长把游击战术再发展。抗大六分校学员提前毕业参加武工队,队长、政委是营级干部。结果把敌伪所谓的“治安强化”打垮了,我们在政治、文化、经济上的收获很大。陆定一在延安中共“七大”发言中特别肯定了这种新的战法。这其中有许许多多极为生动的斗争故事,可惜没有整理出多少。

记者:在太行的时候有没有照片?

刘备耕:没有,我们太行分区是最落后的,没有摄影器材,连刘帅五十岁生日留念还是靠画画来解决的。

记者:我见您写过一篇关于晋冀鲁豫戏剧运动的文章,您能不能把当时经历的戏剧活动蓬勃发展的情况说一下?

刘备耕:戏剧活动有几个高潮。第一个高潮我没有全赶上,是 1939 年在长治。那时候我们和阎锡山关系不错,演了一些戏,主要是李伯钊领导的。她编了这些戏,成立革命艺术学校,后来成为鲁迅艺术学校。我赶上的是筹备 1941 年的宣传队竞赛。它是 129 师“九·一八”全师运动会的一部分。我们那时候不叫剧团,叫宣传队。129 师政治部宣传队演出的时候,叫抗日先锋剧社,后来简称先锋剧社。1941 年宣传队竞赛分两段,前面是预赛,后面是决赛。决赛出了好多优秀作品。比如说抗大六分校的《劳工三代》,太行三分区的《二不愣》是反特务的,还有 386 旅以京剧形式表现东北义勇军英雄人物的《小白龙》。每个分区都有戏,比较强的就是 386 旅的,因为陈赓会团结人,会

鼓捣戏,朱总司令看了留下很深的印象,他到延安鲁艺讲话还提到它,《朱德选集》的注解是我提供的。

记者:当时剧社的演出是不是很危险?

刘备耕:一般没有什么危险,都是军民一起看。1942年有的剧社到敌占区去演,实际上也不危险,因为我们在那些地区工作做得好,我们也有游击经验,演完了就走,敌人抓不到我们。

记者:到敌占区去演出主要就是宣传咱们的政策?

刘备耕:有时候一些反战的日本人也参加我们的演出,影响很大。当时演一些简单的活报剧,就地取材,现编现演。

记者:有时候到敌人碉堡地区去演出?

刘备耕:是的。有时候敌人搞扫荡,正规军派出去了,碉堡里只剩下小股敌人,他也怕被我们消灭了,没人敢出来,躲在碉堡里听……

记者:敌人不敢出来,我们就到他们碉堡底下搞政治攻势?

刘备耕:日军统治强大的地区,我们力量小,无法和敌人展开正面斗争,我们就在半夜三更搞一些宣传活动。一面打锣,一面又唱又说:请大家听着,我们是八路军……为了听众安全,后来就很少采取这种形式了,换成民间绘画形式,搞一些宣传画。比如画一幅下棋的画,来说明太平洋战争的敌我局势。老百姓一看棋局,就明白日本没棋好走了,增强了胜利的信心。我们还编了一个杂志叫《新生》,以知识分子为对象,通过这种形式宣传抗日,对群众起了很大的教育、鼓舞作用。

我们还争取敌人内部的动摇因素为我们做宣传工作。那时伪军里头发牢骚,有所谓十大凄惶,我们把它稍微加工一下又印发回去,起到了瓦解伪军的作用。

记者:1942年1月太行文化人开座谈会,您参加了吗?

刘备耕:参加了。当时有个问题,我们对敌宣传工作弱,所





以开了这次座谈会。总司令曾经批评我们搞宣传的是打哑巴战,没有提出响亮的口号。会上把敌人的宣传品拿出来展览。分析敌人的宣传品,可以发现他们是善于迎合落后心理,进行欺骗宣传的。你也不要把日本帝国主义简单化了。经过这么一启发,我们发现了自身的问题,然后就开始改进。

记者:能不能谈谈座谈会开会的情况,在哪儿开的?

刘备耕:在涉县清漳河东七原村。

记者:当时来了多少人?

刘备耕:当时来了四百人左右,有太行山根据地的,有从敌占区来的。

记者:这个会开了多长时间?

刘备耕:我记录上有,总共四天。

记者:这个会一直在那个村子里开?

刘备耕:没有动过。

记者:是在院子里面吗?

刘备耕:是在露天。

记者:四百来人都能受得了吗?

刘备耕:勉强吧。当时是1月份的时候,冬天,还有木炭火,好在都穿棉衣棉裤。

记者:邓小平参加座谈会了。

刘备耕:邓政委最后来了一次,讲了话。蔡树藩主任来得比较多。

记者:还记得他们讲话的内容吗?

刘备耕:我们会议的伙食都是司令部一个科长来负责的,邓小平就对那个科长讲,这里文化人的生活,你要多关心。科长说,文化人,条子多,什么事情都写条子,能吃菜饭吃不多,带牲口不带饲养员。邓小平说文化人也要注意这些事情。

记者：邓小平在讲话中是不是强调要把文化工作搞好？

刘备耕：主要强调对敌斗争，缩小敌占区，扩大根据地。

记者：他对文化人有没有提出什么要求？

刘备耕：他对文化人的要求基本上就是依靠群众，学习群众。当时延安文艺座谈会还没有开，邓小平主要着眼对敌斗争，主要讲的一个问题是敌人搞的蚕食政策，讲如何解决这个问题。他认为不要把我们的力量估计过高，第一日本人，第二国民党，第三才是我们。他要大家提高警惕，我们的环境不那么太平，供给非常艰难。我们在对敌斗争中要把政治攻势当成重要的斗争形式，要加强政治攻势。这次文化人会议的特点在于强调它是军事斗争的一个组成部分，它是由师政治部和晋冀豫区党委召开的，不是文联召开的。八路军前方政治部宣传部长王东明做了对敌宣传斗争的讲话。

记者：当时邓小平穿的什么衣服，留什么头发，对这个您还有印象吗？

刘备耕：当时大家都是平头，穿的都是土黄色的军衣，因为我们在山沟里头战斗，选择了同这里的土相近的颜色，邓小平也是这样。邓小平讲话就是明确、尖锐，我一下子就记住了。

记者：赵树理参加这个会了吗？

刘备耕：参加了。他性子有点急，他有个特长，就是认为说群众的语言，对群众的生活感受就会深。但是他好像对别人的大众化成就估计不足。不光是他，王春打过一个外来的诗人，《漳河女儿曲》的作者高咏。高咏在当年五月反“扫荡”中光荣牺牲了。高咏在太行十三个月写了不少好作品，其中有写彭德怀的，很成功，他是国际新闻社的记者。另一位记者乔秋远也牺牲了，是我鲁艺的同学。

会上赵树理谈了比较多的文艺问题，赵树理说不可低估封





建文化在群众里的影响,比如济公这类东西,到现在为止这个问题好像仍没有完全解决。当时有人就和他争论,甚至差点吵起来,我们奉命赶紧转移话题,怕变成文艺争论,变成文艺讲座,那就麻烦了。后来有些人抓住这个话题做文章。这次座谈会上全都拥护并实践大众化,这是主流。高咏来的时候还有点洋气,从大后方带来的,他后来就写一些口语化含山西味的诗。

记者:我看过《赵树理传》,说他在会上发言时拿了一些书……

刘备耕:拿了一些书,有的人大为吃惊,但这也是要一分为二来看的。

记者:拿的什么书?

刘备耕:看不清。好像是线装的或是石印版的,他是想用来证明他的观点。他讲的是农村里没有几本书,农村群众的文化生活非常糟糕。我们搞宣传不能脱离群众的这个现实。有人不同意他的估计,差点吵起来。但很快就转移了话题。

记者:他说他要做文一个文摊作家,这是他在会上说的吗?

刘备耕:那我记不清了。这个人有文艺才干,能唱山西梆子,能玩乐器,是个全才,不是一般的大众作家。他同吕班两个山西人都有这个特点,都能实践。实践方面,徐懋庸作为抗大的政治理论教员、文联主席,他也上台为村民演开了戏。这些人现在来看都蛮可爱的。

记者:《小二黑结婚》出版之后,编成戏……

刘备耕:演得最好的是襄垣剧团,一直到现在我看过的《小二黑结婚》,没有超过襄垣剧团的,他们演得太好了,完全山西的风味,扮演小二黑的演员五官亮堂堂,演得好。陈赓司令员来回太岳,路过襄垣,他一定要看襄垣剧团的戏。

记者:请您讲一下当时群众的反响。

刘备耕：反响很大。整风的时候，襄垣剧团到我们这里来慰问演出《小二黑结婚》，简直是轰动。襄垣剧团还有一个戏《劝荣华》宣扬自由婚姻，反对买卖婚姻，提倡家庭和睦，两个人对唱，唱得也很好。杨秀峰主席还在文联会上表扬了他们襄垣剧团。

记者：您写过一篇文章《〈小二黑结婚〉发表前后》。当时这篇小说发表的时候，是不是有一些人对这个小说有一些不同的看法？

刘备耕：没有。当时评价很高。王中青、林火讲得都比较公道。后来陈荒煤来了以后，好像一下子把赵树理当成方向了。那时我们南下了，后来的事情我就不清楚了。

记者：《小二黑结婚》发表之前，为什么还找杨献珍、彭德怀题了词呢？

刘备耕：有些猜测，现在看来没有根据的，因为他们根本不知道。具体负责编辑的冯诗云、彭庆昭、浦一之，虽然他们有的是四川人，有的是湖南人、无锡人，可是和赵树理个人关系都挺好的，特别是冯诗云，对赵树理这样的人才非常赞赏。

记者：您跟赵树理见面多吗？

刘备耕：因为工作关系有时候见面。

记者：第一次见赵树理是什么样子？

刘备耕：第一次见他，是他来看戏，因为剧团在我们王堡村这边。他来了也没有什么特殊要求，看了就走了。他给我的印象也不像一个专业作家，是很自在、很坦然的一个人。对人也比较好。他有个特点，钻研精神特强，搞什么都要搞好，他办报、写政治文章也搞得不错。这个人不简单，什么都有两手，甚至还能演戏。我们感觉他的作品人物写得活生生的，分寸感好。

记者：您觉得老百姓为什么喜欢他？





刘备耕：当时有一个感觉，大众化作家也只有赵树理是最好的。当时搞通俗化的，如苗培时有自己的热情和特色，可是毕竟生活根子没有赵树理深。赵树理的大众化不是突击深入生活得到的，而是他老根子上就有。他一举一动都是农村的，比如说烧火，别人烧不着火，他七弄八弄就弄得挺好的。他有相当高的古文学底子，这个人不能低估，要达到赵树理的水平，相当困难。当然，由于年龄等关系，他搞新的东西也是有些困难的。

记者：当时他岁数大了是吗？多大岁数？

刘备耕：稍微大一点，三十岁左右。三十岁左右就算是比较大的，那时候刘伯承师长年龄最大，五十多岁。

记者：赵树理在村里面和老百姓特别谈得来是吗？

刘备耕：很谈得来。他不需要像别人一样背着包去深入生活，他本身就是生活。

记者：他的穿戴打扮也很土气？

刘备耕：对。这个人也不怎么多说话，对人也比较好，关系也还处理得不错。他们新华书店编辑部里面关系处理得都很好。



第三编

历史回声 :重要回忆辑录

胡乔木(1912—1992) 江苏盐城人,1930年在清华大学读书时加入中国共产主义青年团,1932年转为中国共产党党员。曾经担任北平团市委委员,兼宣传部部长,1935年担任中国左翼文化总同盟常委、党团书记。1937年到延安。1937年到1938年8月在安吴堡青训班。1938年8月回延安,到中央青年委员会工作。1941年2月起,任毛泽东同志秘书、中共中央政治局秘书。1948年后任新华社社长、新闻总署署长、中共中央宣传部副部长、中共中央副秘书长。1977年后任中国社会科学院院长,毛泽东著作编委会办公室主任,中央文献研究室主任,中央党史研究室主任,中央党史领导小组副组长,中央政治局委员,中央顾问委员会常委。出版有《胡乔木回忆毛泽东》等。

延安文艺座谈会前后

座谈会前的延安文艺界

整风运动是全党范围的运动,包括各个部门和各级干部在内,文艺界和文艺工作者当然也不例外。不过文艺界的整风有文艺界的特殊内容。

按照中央领导的分工,文艺界的整风运动由毛主席分管。

当时延安究竟有多少文化人?没有做过详细统计,1944年春毛主席在一次讲话中,说延安的“文学家,艺术家,文化人”“成百上千”,又说“延安有六七千知识分子”。这给了我们一个大概的数字。这些文化人的绝大部分都是抗战爆发后一两年从全国各地甚至海外汇集到延安的。他们有的是受党组织的派遣,更





多的则是出于对延安的仰慕心情投奔光明而来。

毛主席作为一位伟大的思想家和革命领袖,深知文学艺术是整个革命战线不可缺少的一个方面,所以自西北内战局面基本结束后,他就分出一部分精力来抓文艺工作。同时,毛主席又是一位文学造诣很深的人,他的诗词和散文都具有很强的文学魅力,这又为他联系文化人提供了更好的条件。延安不少重要的文艺团体和单位,如中国文艺协会、西北战地服务团、鲁迅艺术学院、边区文化协会、抗战文工团、民众剧团等,都是在毛主席的亲自关怀、大力支持下成立和开展工作的。许多知名的以至不甚知名的作家、诗人、艺术家,受到过毛主席的接见。每当毛主席看到一篇好的作品问世,他都会表现出一种难以抑制的兴奋之情。1938年5月,他得知诗人柯仲平的长篇叙事诗《边区自卫军》受到群众的欢迎,便立即索要诗稿,亲自批道:“此稿甚好,赶快发表”。不久即连载于党中央机关刊物《解放》上面。1939年5月,他看了《黄河大合唱》的演出,据冼星海的描述:“当我们唱完时,毛主席和几位中央领导同志都站起来,很感动地说了几声‘好’。”这些无疑都是对文艺家们的巨大鼓舞。

在延安文艺运动兴起之初,毛主席就多次发表讲话,阐明他的文艺观点。

1936年11月22日“中国文艺协会”在保安县(今志丹县)成立时,他号召文艺家们“发扬苏维埃的工农大众文艺,发扬民族革命战争的抗日文艺”^①。

1938年4月10日,毛主席在延安鲁迅艺术学院成立典礼上论述“艺术的作用和使命”。他把经过长征到达陕北的原苏区文

^① 《红色中华》,《红中副刊》第1期,1936年11月30日出版。

化工作者称作“山顶上的人”，把由上海、北平等城市奔赴延安的文化工作者称作“亭子间的人”，说：“亭子间的人弄出来的东西有时不大好吃，山顶上的人弄出来的东西有时不大好看。有些亭子间的人以为‘老子是天下第一，至少是天下第二’；山顶上的人也有摆老粗架子的，动不动，‘老子二万五千里’。”他要求这两部分人都不要以过去的工作为满足，都“应该把自大主义除去一点”。“作风应该是统一战线。统一战线同时是艺术的指导方向”。^①他还特别讲到：“亭子间的‘大将’‘中将’”到了延安后，“不要再孤立，要切实。不要以出名为满足，要在时代在民族解放的时代来发展广大的艺术运动，完成艺术的使命和作用。”^②

4月28日，毛主席再次到鲁艺发表演说，论述怎样做一个艺术家。他认为，一个好的艺术家必须具备三个条件。第一，要有“远大的理想”。“不但要抗日，还要在抗战过程中为建立新的民主共和国而努力，不但要为民主共和国，还要有实现社会主义以至共产主义的理想”。第二，要有“丰富的生活经验”。艺术家的“大观园”是全中国，“要切实地在这个大观园中生活一番，考察一番”。第三，要有“良好的艺术技巧”。技巧不好，“便不能表现丰富的内容”，“要下一番苦功夫去学习和掌握艺术技巧。”

1939年5月，他为鲁艺成立周年题词，提出“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”的文学创作主张。

1940年1月，毛主席在陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上讲演，明确规定了“民族的科学的大众的”新民主主义文化方向。他说：“这种新民主主义的文化是大众的，因而即是民主

① 在鲁迅艺术学院开学典礼上的讲话（1938.4.10），见《新中华报》第432期，1938年4月30日出版。

② 在鲁迅艺术学院开学典礼上的讲话记录稿。





的。它应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务,并逐渐成为他们的文化。”

把毛主席上述主张同他后来在延安文艺座谈会上的讲话联系起来,不难看出,为人民群众服务,为现实的革命斗争服务,作家应深入群众,深入生活,这是他一贯坚持的文艺思想。

由于毛主席和中央其他领导人的重视和提倡,同时由于全民抗战热潮的推动与成百上千文艺工作者的努力,延安和各根据地的抗日文艺运动获得蓬勃发展。正如毛主席在文艺座谈会讲话中所说的:“我们的整个文学工作,戏剧工作,音乐工作,美术工作,都有了很大的成绩。”文艺运动有力地推动了抗战事业的进行,繁荣了根据地的文化生活。

但是,就当时拥进延安的大多数文艺工作者来说,他们尚没有真正完成从小资产阶级到无产阶级的转化。他们的思想感情还需要有一个改造的过程,对革命根据地的生活还需要有一个适应的过程,在文艺为人民群众服务的方向问题上,还需要有一个从口头承认到彻底解决、从“化大众”到“大众化”的发展过程。就是说,在大多数文艺工作者身上还存在着各种各样的弱点。当抗日战争困难时期到来后,随着客观条件的变化,他们之中一些人所具有的思想弱点,就更加突出地表现了出来。

对于主要是 1940 年以后延安文艺界暴露出的问题,在整风后期的一份文件中曾作了这样概括:在“政治与艺术的关系问题”上,有人想把艺术放在政治之上,或者主张脱离政治。在“作家的立场观点问题”上,有人以为作家可以不要马列主义的立场、观点,或者以为有了马列主义的立场、观点就会妨碍写作。在“写光明写黑暗问题”上,有人主张对抗战与革命应“暴露黑暗”,写光明就是“公式主义(所谓歌功颂德)”,现在还是“杂文时代”。从这些思想出发,于是在“文化与党的关系问题,党员作家

与党的关系问题,作家与实际生活问题,作家与工农结合问题,提高与普及问题,都发生严重的争论;作家内部的纠纷,作家与其他的方面纠纷也是层出不穷。”^①这里的概括是符合实际的,其中列举的观点,有的是在报刊上公开发表出来的,有的是作家们在同毛主席交谈时谈出来的,有的则是在文艺座谈会期间反映出来的。以下几方面问题尤为明显:

首先,是所谓“暴露黑暗”问题。一个时期,“暴露黑暗”、“不歌功颂德”、使用“讽刺笔法”、“还是杂文时代”等主张,几乎成为一种时髦。《解放日报》文艺专栏和一些文艺刊物上,也有宣传这类主张的文字发表。有人在会议上直截了当地说:“我是不歌功颂德的。”

其次,是脱离实际、脱离群众的倾向。以鲁迅艺术学院为例,其办学方针也存在着一一些问题。比较突出的就是从1939年强调“正规”和“提高”后,脱离实际、脱离群众、“关门提高”的倾向发展起来。大戏、洋戏充满了舞台,而且影响到延安的整个演出界。讲写作,就是契诃夫和莫泊桑的小说。鲁艺的新校址桥儿沟,紧邻农民的场院,但不少教师却关在自己的窑洞里,不与农民往来。前方的文艺工作者对鲁艺提出了这样的批评:“堡垒里的作家为什么躲在窑洞里连洞门都不愿意打开去看看外面的世界?”“提高是否就是不叫人看懂或‘解不了’?前方缺乏剧本、歌曲,但鲁艺提供出来的就是大、洋、古的东西。”^② 这是很尖锐的批评意见。延安整风开始后,鲁艺领导人也主动检查了这方

① 《关于延安对文化人的工作的经验介绍》(1943年4月22日党务广播),《陕甘宁边区抗日民主根据地》文献卷,下,中共党史资料出版社1990年版,第449—450页。

② 鲁艺戏剧部整风学习快报第3号,中央档案馆存。





面的问题。

第三,是学习马列主义与文艺创作的关系问题。这在延安一些文艺工作者中也存在着模糊认识。作家欧阳山曾批评过“马列主义妨碍文艺创作”的观点。但也有的作家主张不要把“什么‘教育意义’,‘合乎什么主义’的绳索”套在文艺上面。

第四,是“小资产阶级的自我表现”。相当多的作家由于出身于小资产阶级,又只在知识分子中找朋友,所以就把注意力放在研究和描写知识分子上面,甚至对知识分子的缺点也加以同情、辩护和鼓吹。反之,对工人农民则缺少接近和了解,不善于描写他们,倘若描写,也是像毛主席所说的:“衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子。”这是文艺界没有真正解决为什么人问题的一个重要表现。

第五,是文艺工作者的团结问题,在文艺界发生的数不清的争论中,当然有些是有意义的,但也有许多是没有什么意义的,甚至是彼此攻击,在一些细小的问题上挑起争端。三十年代左翼文艺运动中就存在的宗派主义情绪,又被带到了延安,影响着文艺工作者的团结进步。

党中央和毛主席看到了上述种种问题。尽管这些问题并没有构成延安文艺界的主流,但它们对抗战和革命事业是不利的,也阻碍着文艺本身的发展。为了解决这些问题,并系统地制定党的文艺工作的方针政策,党中央决定召开文艺座谈会。

座谈会的召开和“讲话”的正式发表

如同解决其他重要问题一样,为了召开文艺座谈会,毛主席做了大量调查研究工作。他给许多作家写信,找了许多作家谈话,对有些人,信不止一封,谈话不止一次。他让作家们帮他搜

集材料,提供有关文艺工作的意见。与此同时,中央组织部部长陈云、宣传部代部长凯丰等也分别找作家谈话。根据一些当事人的回忆,毛主席约去谈话的文艺家有丁玲、艾青、萧军、舒群、刘白羽、欧阳山、草明、何其芳、严文井、周立波、曹葆华、姚时晓等多人。

丁玲是抗战前夕第一个从大城市到达陕北苏区的名作家,西北战地服务团的组织者、领导者,在“文抗”、“文协”中都有职务。她到陕北后,写过不少以人民军队将领和群众生活为题材的作品,很受毛主席的器重。从1941年9月至1942年3月,她担任《解放日报》文艺副刊主编。她的《“三八”节有感》,曾受到贺龙和其他一些同志的批评。毛主席同丁玲有过多次交往,座谈会前同她的谈话,主要是就文艺批评问题交换了意见。

艾青是1941年皖南事变后,在周恩来同志的鼓励和资助下,同罗烽等一起到延安的。不久,即先后受到张闻天同志、毛主席的接见,相继担任了“文抗”理事、《诗刊》主编、边区参议员等职务。文艺座谈会前,毛主席三次给他写信,两次约他面谈。交谈之中,毛主席对当时发表的某些文章提出了尖锐批评,认为有的文章“像是从日本飞机上撒下来的”,有的文章“应该登在国民党的《良心话》上”。艾青恳切地要求毛主席亲自“开个会,出来讲讲话”,他并把自己写的对于目前文艺上几个问题的意见,送给毛主席审阅。毛主席不仅自己仔细阅读了艾青同志的书面意见,而且把它交给几位政治局委员传阅。毛主席尤其在“歌颂和暴露”的问题上,对艾青谈了自己的看法,艾青也就根据当时对毛主席所谈看法的理解,修改了他的书面意见,后来发表在《解放日报》上。

萧军1938年3月第一次到延安时,毛主席就曾亲自到招待所看望他。1940年6月第二次到延安后,担任“文抗”理事、《文





艺月报》编辑、延安鲁迅研究会主任干事等职。从1941年8月至1942年5月,毛主席写给萧军的信共有十封之多。其中四封写于1941年8月,四封写于1942年4月,两封写于文艺座谈会期间和其后。萧军性格豪爽,有才华,但固执、孤傲,看问题有些片面和绝对化,尤其不善于处理人际关系。他因为不赞成周扬《文学与生活漫谈》一文的某些内容和《解放日报》没有刊登他们几个人同周扬商榷的文章,而负气要离开延安。他向毛主席辞行,毛主席对他作了开导,随后又于1941年8月2日写了第一封信。信写得非常坦率诚恳,既有批评,又有表扬,并指出了努力方向。信中说:“延安有无数的坏现象,你对我说的,都值得注意,都应改正。但我劝你同时注意自己方面的某些毛病,不要绝对地看问题,要有耐心,要注意调理人我关系,要故意地强制地省察自己的弱点,方有出路,方能‘安心立命’。否则天天不安心,痛苦甚大。你是极坦白豪爽的人,我觉得我同你谈得来,故提议如上。”^①1942年4、5月的六封信,都同座谈会有关。毛主席还同萧军两次面谈有关党的文艺方针政策问题。

刘白羽当时担任“文抗”的支部书记。毛主席为了更多地了解情况,要刘白羽找“文抗”的党员作家先行座谈,听取意见。在同毛主席交谈中,刘白羽提出人犯了错误怎么办的问題,毛主席回答说:在哪里犯的就在那里改,如果是写了文章,影响更大些,应该是在哪里发表的就在那里改正。

欧阳山是中央研究院文艺研究室主任,草明是该室研究员。毛主席同他们谈话中,除就作家的立场、文艺与政治的关系、文艺为什么人等问题交换意见外,还对草明提出的“文艺界有宗派”的问题,谈了自己的看法。他认为,宗派主义也是个原则问

^① 《毛泽东书信选集》第174页。

题,但只有确立起为人民服务的思想并到工农兵中去改造思想,宗派主义问题才能解决。

同鲁艺教员们的谈话,是集体进行的。谈话内容十分广泛,包括有“暴露黑暗”与“歌颂光明”,作家与群众,小资产阶级知识分子的幻想和牢骚,“人性”与“人类之爱”,李白与杜甫,《聊斋志异》与今人作品等多方面问题。

文艺座谈会于1942年5月2日下午开始举行,地点在杨家岭中央办公厅楼下会议室。请柬是以毛泽东、凯丰两人名义在座谈会前几天发出的,上面说明开会的目的是“交换对于目前文艺运动各方面问题的意见”。除毛主席、凯丰以外,当时在延安的中央政治局委员朱德、陈云、任弼时、王稼祥、博古、康生等也都出席了会议。被邀请参加会议的文艺工作者连同中央和一些部门负责人,共一百余人。座谈会举行过三次全体会议,有几十位党内外作家发言,毛主席自始至终地参加了这三次会议。

在5月2日的第一次会议上,首先由毛主席作“引言”。他说:我们有两支军队,一支是朱总司令的,一支是鲁总司令的。这种风趣的说法,不但形象生动,而且表明了他对中国文化革命主将鲁迅的一种崇高的评价。当然后来正式发表时,还是改成了更有概括性的语言:“手里拿枪的军队”和“文化的军队”。毛主席根据文艺工作本身的任务和延安文艺界的状况,提出立场、态度、工作对象、转变思想感情、学习马列主义和学习社会五大问题,要大家讨论。座谈会上,不少作家争先恐后地发言,有的谈自己的见解,有的对其他人的发言提出不同意见。这次会后,报纸并没有作报道。5月14日,萧军在《解放日报》上发表《对于当前文艺诸问题的我见》,文章开头说:“5月2是由毛泽东、凯丰两同志主持举行过一次‘文艺座谈会’,作者为参加者之一”,这是第一次在出版物中报道了延安召开文艺座谈会的消





息。该文于6月12日由《新华日报》转载,又把这一信息传递到了国统区。

5月13日,延安戏剧界四十余人集会,座谈剧运方向和戏剧界团结等问题。会议从早到晚,开了整整一天,中心是“文艺运动的普及和提高”的问题。与会者一致认为一两年来延安的“大戏热”是一种偏向,不适当地强调了提高,忽视了广大工农兵的需要,自觉不自觉地把观众对象局限于机关公务人员、学生、知识分子的狭小圈子,以后应更着重于普及工作。但普及与提高两者的关系是什么呢?大多数人认为普及和提高是同一工作的两方面,要有精确的分工,又要有有机的联系;另一些人认为应把两者分开,使它们各自专门化起来。这次会议既是对毛主席“引言”的响应。又为他十天后作结论提供了重要资料。

5月16日召开座谈会的第二次会议。整天时间,毛主席都在认真地听取大家的发言,并不时地做着记录。有几个人的发言格外引起与会者的注意。一位作家从“什么是文学艺术”的定义出发,讲了一个多小时文学基本知识,引起大家的不满。¹²⁰师战斗剧社社长欧阳山尊根据自己几年来在前线和农村工作、学习的体会,讲了前线部队和敌后群众对于文艺工作的迫切需要,以及实行斗争给予文艺工作者的教育,认为文艺工作者应该有一分热,发一分光,甚至发两分光,这样做似乎付出很多,但实际上学到的东西更多。他呼吁延安的文艺干部到前方去。从毛主席的表情上可以看出,他对这个发言很满意。柯仲平报告了民众剧团在农村演出《小放牛》受欢迎的情况,说:不要瞧不起《小放牛》,我们就是演《小放牛》,群众很喜欢,老百姓慰劳的鸡蛋、花生、水果、红枣,我们都吃不完,装满了衣装、行囊和马搭。他的发言引起大家的欢笑,毛主席也很高兴。但他说:如果老是《小放牛》,以后就没有鸡蛋吃了。会上继续有人发表“人类之

爱”和“爱是永恒的主题”、“不歌功颂德”之类的言论。

5月23日召开的第三次会议,气氛更加热烈。朱老总在下午最后发言,他针对前两次会上出现的一些思想观点和情绪指出:要看得起工农兵,中国第一、世界第一,都得由工农兵群众批准。不要怕谈“转变”思想和立场,不但会有转变,而且是“投降”。他说,他自己就是看到共产党能够救中国而由旧军人“投降共产党的”。共产党、八路军有功有德,为什么不该歌不该颂呢?有人引用李白“生不用封万户侯,但愿一识韩荆州”的诗句,现在的“韩荆州”是谁呢?就是工农兵。朱老总的发言深入浅出,生动有力,很受文艺家们欢迎。他发言后,由摄影家吴印咸为与会者摄影留念。

毛主席作“结论”时,已是晚饭之后。由于人数增加,会址只好改在广场上。在煤气灯光下,人们专注地听着毛主席的讲话。他以深刻的洞察力和高度的概括力,把全部问题归结为一个“为什么人”的问题,即文艺要为工农兵服务和如何服务的问题。在这个根本问题给以充分的马克思主义阐述的基础上,对座谈会之前和座谈会期间延安文艺界反映出来的思想观点,一一分析、辩驳。他希望文艺工作者积极投入整风运动,划清无产阶级和小资产阶级两种思想、革命根据地和国民党统治区两种区域的界限,毫不迟疑地同新的群众结合起来,克服“唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等等的缺点”,写出“人民大众所热烈欢迎的优秀的作品”。

座谈会后的一周内,毛主席又两次发表关于文艺问题的讲话,对座谈会讲话内容作进一步申述。

第一次是5月28日在整风高级学习组的会议上。他指出:召开文艺座谈会的目的,就是要解决一个“结合”问题,“文学家、艺术家、文艺工作者和我们党的结合问题,与工人农民结合,与





军队结合的问题”。这是一个“长期的过程”。而为了实现这几个“结合”，又必须“解决思想上的问题”，即“要把资产阶级思想、小资产阶级思想加以破坏，转变为无产阶级思想”，这是“结合的基础”。党的政策就是“要小心好好引导小资产阶级出身的艺术家，自觉的不是勉强的、慢慢的和工农打成一片”，“以工农的思想为思想，以工农的习惯为习惯”，如此才能写好工农，教育工农。他把文艺界存在的问题区别为两种，一种是某些作家发表了含有错误内容的文章、作品、言论，他认为这“不是什么严重问题”，原因在于这些作家“根本都是革命的”，“某些时候或某次说话写文章没有弄好，这是部分的性质”。另一种是作家“头脑中间还保存着资产阶级的思想，小资产阶级的思想。这个东西如果不破除，让它发展下去，那是相当危险的”。这后一种是“最基本的问题”。“把这个问题解决，文学艺术为工农，服务于工农大众，向工农大众普及，再从向他们普及中间来提高他们，这些问题也都可以解决”。总之，毛主席这次讲话所强调的文艺界的基本问题，就是一个克服资产阶级、小资产阶级思想影响的问题，这同全党整风精神是完全一致的。讲话中，毛主席还指出，在文艺创作上，不仅要反对只讲艺术性而抹煞革命性的倾向，也要反对只讲革命性而忽视艺术性的倾向，应该把革命性与“艺术形态”这两者很好结合起来。

第二次是5月30日在鲁艺。他提出著名的“小鲁艺”、“大鲁艺”的观点，指出现在学习的地方是小鲁艺，只在小鲁艺学习是不够的，还要到大鲁艺学习，这个大鲁艺就是工农兵群众的生活和斗争。鉴于鲁艺曾有过的片面强调提高的倾向，毛主席说：长征经过的毛儿盖地方有许多又高又大的树，那些树也是从豆芽菜一样矮小的树苗苗长起来的。提高要以普及为基础，不要

把“豆芽菜”随便踩掉了。^①

毛主席在文艺座谈会上讲话,事前备有一份提纲。提纲是他本人在同中央其他负责人和身边工作人员商量后亲自拟定的。讲话时有速记员作记录。整理的时候主要是调整一下文字顺序,使之更有条理。毛主席对整理稿表示满意。但稿子整理后并没有立即发表,其原因,一是他要对稿子反复推敲、修改,而他当时能够抽出的时间实在太少了;二是要等发表的机会。到1943年10月19日鲁迅逝世七周年时,讲话全文正式在《解放日报》上发表。

由于受当时猛烈进行的“抢救运动”的影响,讲话稿发表时,加进了一些不适当的言辞。如说在中国,除了封建文艺、资产阶级文艺、汉奸文艺之外,还有一种“特务文艺”;在文艺界党员中,除了思想上没有入党的人以外,还有一批更坏的人,“就是组织上加入的也是日本党、汪精卫党、大资产阶级大地主的特务党,但是他们随后又钻进了共产党和共产党领导的组织,挂着‘党员’和‘革命者’的招牌”。这些原讲话所没有、同全文精神极不协调的不实之词,在建国后把“讲话”收入《毛泽东选集》时,完全删除了。

谈到建国后毛主席对“讲话”的修改,除上面所说的情况及一些文字上的加工和引文的重新考订外,还应提到一些提法的改动。这些改动说明了毛主席对文艺上的某些重要问题作了进一步思考。这里只举两个例子。一是关于文学遗产的借鉴与继承问题。原稿的提法是:对古人和外国人的文艺作品,“我们必须批判地吸收,……作为我们的借鉴”,“但这仅仅是借鉴而不是替代”。“毛选”本相应的句子改为:“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产,批判地吸收其中一切有益的东西,作为我们……

^① 参阅何其芳:《毛泽东之歌》,《何其芳文集》第3卷,第104—105页。





的借鉴”，“但继承和借鉴决不可以变成替代自己的创作”。这里虽然主要是加进了“继承”二字，但却是对一个文艺理论问题所作的原则性的变动。因为对文学遗产，有些就是只有继承，根本谈不到是什么借鉴。如诗体、语言之类。今人写七律，写“菩萨蛮”，就诗体而言，只是继承。各时代的语言尽管都有创新，但作家不可能离开历史形成的语言传统，另外创造一套语言。二是在论到一些文艺工作者“轻视工农兵、脱离群众”的问题时，原稿说：这些同志“与国民党的轻视工农兵，脱离群众，是有些不同的”。“毛选”本把“有些”二字去掉，改为“是不同的”。这也是原则性的改动，划清了两种脱离群众的根本界限。

座谈会以后

毛主席在文艺座谈会的讲话，把延安文艺家们的思想引入一个新的境界。文艺界的整风虽然在座谈会之前就已开始，但真正开展起来，则是在座谈会之后。从这时起，文艺界出现了一种从来没有的自我反省、相互批评的风气。

6月11日，丁玲在中央研究院批判王实味的大会上，对她主编《解放日报》文艺专栏时允许《野百合花》发表及她自己的《“三八”节有感》一文在“立场和思想方法上的问题”作了检讨，并以生动的语言讲述自己在整顿三风中的收获。她说：“回溯着过去的所有的烦闷，所有的努力，所有的顾忌和过错，就像唐三藏站在到达天界的河边看自己的躯壳顺水流去的感觉，一种翻然而悟，憬然而惭的感觉。”然而，“这最多也不过是一个正确认识的开端”，她要“牢牢拿住这钥匙一步一步脚踏实地的走

快”。^①这段话表明了一位有成就、身上又有着小资产阶级弱点的作家，在毛主席的启迪下所发生的思想认识上的超越。这也正是丁玲后来在文艺创作上取得卓越成绩的新起点。

写过《还是杂文时代》的罗烽，把他来延安后写的几篇文章送交毛主席审阅。6月12日毛主席亲笔回信，对他既鼓励，又批评，希望他“用马克思主义的观点将自己的作品检查一番”。这对推动作家的进步，起了巨大作用。

6月中下旬，“文抗”和“文协”先后召开四五十人参加的座谈会，许多作家都进行了严格的自我反省，表示决心彻底扫除小资产阶级的思想意识。

文艺座谈会召开之后，延安的作家们还不可能立即按照毛主席的指示，大批地、长期地下厂、下乡、下部队，因为整风运动还在进行中。座谈会刚刚开过，艾青就给毛主席写信，要求到前线去，毛主席回答他：目前还是“希望你蹲在延安学习一下马列，主要是历史唯物论”，然后再到前方，切实研究农村阶级关系。因此，一段时间内，作家们还只能是在整风学习中一面反省、一面探索。创作和演出大众化的作品，挖掘和运用民间已有的文艺形式，吸引更多广泛的群众参加文娱活动，成为文艺家们的第一步追求。

1942年9月，延安文化俱乐部建筑街头艺术台，举办“街头画报”、“街头诗”、“街头小说”三种大型墙报，分别由张仃、艾青、鲁黎等负责编辑。音乐界也提出要使音乐活动“走向街头，面向工农兵”。10月，延安诗界举办诗歌大众化座谈会，提出由创作“大众化”的诗到创作思想感情语言都同于工农兵的“大众的诗”，以至帮助大众诗人创作“大众自己的诗”的主张。这些活动和主张都表明了文艺家们对贯彻文艺座谈会精神的积极态度。

^① 1942年6月16日《解放日报》。





到1943年春节期间便出现了大规模的、为陕北人民喜闻乐见的“秧歌运动”。首先是鲁艺的秧歌队扭遍整个延安城,并演出街头秧歌剧《兄妹开荒》等,得到延安人民的欢迎。毛主席称赞他们已像个为工农兵服务的样子。之后,秧歌运动在延安普遍展开,由鲁艺而各剧团、各机关学校;又由延安而陕甘宁边区,由陕甘宁边区而各个敌后抗日根据地。扭秧歌和演秧歌剧成为广大人民群众非常喜爱和积极参加的艺术形式。

毛主席对大众化的秧歌运动极为重视。在1944年3月召开的一次宣传工作会议上,他特别称赞了秧歌剧所起到的教育作用,说:“这就是我们的文化。早几年那种大戏、小说,为什么不能发生这样的力量呢?因为它没有反映边区的经济、政治,成百成千的文学家、艺术家、文化人,脱离群众。开了文艺座谈会以后,去年搞了一年,慢慢的摸到了边,一经摸到了边,就有广大的群众欢迎。所谓摸到了边,就是反映群众,真正的反映经济、政治,这就能够有指导作用。”他要求多组织秧歌队,一个区至少搞一个。恰在这时,艾青根据他在中央党校领导秧歌队的体会写了《秧歌剧的形式》一文,对如何创作秧歌剧的许多问题都作了论述。他认为:秧歌剧所以能够很快的发展,主要是因为它体现了毛泽东的文艺方向——与群众结合,内容表现群众的生活和斗争,形式为群众所熟悉所欢迎。毛主席看到这篇文章非常高兴。5月,他专门写了一封信,赞扬文章“写得很切实、生动,反映了与具体解决了几年来秧歌剧的情况和问题”。建议除在报上发表外,还可印成小册子,以起“教本的作用”。他还提出了具体修改意见。^①艾青遵照毛主席的意见,对文章作了一些改动,不久,发表在《解放日报》上,后又出版了小册子。

^① 《毛泽东书信选集》第232页。

1943年3月,延安整顿三风学习基本结束,文艺界很快掀起下乡运动。此前,一些作家已开始利用一切可能的机会接近群众,创作反映工农兵形象的作品。1943年2月,文化界二百余人举行欢迎边区劳动英雄座谈会,与会者一致表示接受劳动英雄们要他们“到农村去,到工厂去”的意见。同月,艾青创作了长诗《吴满有》。他把诗稿首先念给吴满有听,征求吴本人的意见,直到吴满有表示没有意见为止。艾青由于写了这样一些优秀作品,后来被评为边区甲等模范工作者。青年木刻家古元根据自己的生活积累,创作了大量反映陕北农村生活的作品。他的木刻拿到大后方展出,引起了重庆文化界的轰动。

3月10日,中央文委和中央组织部召开党的文艺工作者会议,动员文艺界下乡。凯丰、陈云、刘少奇、博古等领导人都在会上讲了话。其中尤以陈云同志关于“文化人是以什么资格作党员的”讲话,给作家们留下深刻的印象。陈云同志指出:绝不应抱着“基本上是文化人,附带是党员”的态度,而应树立首先是党员,“文化工作只是党内分工”的观念,一不要特殊,二不要自大。

这次动员会后,作家们纷纷发表文章和谈话,拥护党中央的号召,并很快付诸行动。延安各剧团也几乎全部下乡巡回演出。这是延安文艺界的一个重大的举动,在中国文艺运动史上产生了深远的影响。新的广阔的生活天地,给作家们提供了取之不尽的创作源泉,使解放区的文学艺术呈现出崭新的面貌。

毛主席以欣喜的心情注视着作家们在新的创作道路上取得的每一个成就。

1944年初,中央党校俱乐部演出杨绍萱、齐燕铭编导的平剧(即京剧)《逼上梁山》,毛主席观看后很快写信向他们“致谢”,如大家所知道的,赞扬他们把“历史的颠倒”“再颠倒过来”,打破了旧戏舞台上把人民当成“渣滓”、“由老爷太太少爷小姐们统治着”的局





面,使“旧剧开了新生面”。他把这一工作同郭沫若在历史话剧方面的工作相提并论,说这“将是旧剧革命的划时期的开端”。^①

同年6月,丁玲、欧阳山在参加边区合作会议后,分别写了《田保霖》和《活在新社会里》。因为作品描写了新人新事(两文的主人公田保霖和刘建章都是合作社工作中的模范),表明了作者在投入新的斗争生活后取得的进步,所以毛主席极感快慰,专门派人送信给丁玲、欧阳山。信中说:“快要天亮了,你们的文章引得我在洗澡后睡觉前一口气读完,我替中国人民庆祝,替你们两位的新写作作风庆祝!”^②毛主席不止一次表扬丁玲,说她下乡,到群众中去,写出了好的文章和小说。

延安文艺座谈会的召开和毛主席的讲话,在国民党统治区的进步文化界也发生很大影响。1943年3月15日,《新华日报》正式刊登了延安召开文艺座谈会和毛主席发表讲话的消息。1944年1月1日,《新华日报》用一个整版的篇幅以摘录和摘要的形式刊登了讲话的主要内容。4月,林伯渠同志作为中共代表到重庆与国民党谈判,何其芳、刘白羽同志奉命随同前往,作大后方文艺调查工作,并负责向那里的进步文艺工作者介绍座谈会和整风情况。他们遵照周恩来同志的安排,到重庆后首先找到郭沫若同志作了详细介绍,然后由郭出面召集座谈会,介绍和学习“讲话”内容。郭沫若、茅盾、夏衍等都发表文章或谈话,畅叙体会,表示共鸣。郭沫若连续以《一切为了人民》、《向人民大众学习》、《走向人民文艺》等为题,发表多篇文章,号召进步作家“努力接近人民大众,了解他们的生活、希望、言语、习惯,一切喜怒哀乐的外形和内心,用以改造自己的生活,使自己回复到人民

^① 《毛泽东书信选集》第222页。

^② 《毛泽东书信选集》第223页。

的主位”。夏衍对延安的秧歌剧十分赞赏,他认为三十年来的话剧历史,就是“三十年城市小市民的话剧历史”,只有在延安,文化才走上了“重点放在最大多数的工农之上”的道路,“这不单是现阶段文化文艺工作的正确指标,而且也是有了三十年历史的新文化运动划时代的转变,与最正确的解决”。

“讲话”也在世界各国受到众多进步作家、评论家的热情肯定和高度评价。1945年12月有了“讲话”的朝鲜文本,这是最早的外国文译本,几十年来已有五大洲几十个国家把它译成本国文字出版。

“有 经 有 权”

历史已经过去了半个世纪。五十年来中国文学艺术的整个历程与毛主席的讲话密切相关。《白毛女》、《王贵与李香香》、《李有才板话》、《李家庄的变迁》、《种谷记》、《高干大》、《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》、《原动力》……,这一部部为人熟知的作品的名字和全国解放后众多的优秀文艺作品的问世以及它们创作的过程,说明了《讲话》对中国文艺事业的伟大推动作用。

“讲话”的根本精神,不但在历史上起了重大的作用,指导了抗日战争后期到新中国成立期间解放区的文学创作和建国以后文学事业的发展,而且我们在今后任何时候都必须坚持。“讲话”主要有这样两个基本点:一是文艺与生活的关系,二是文艺与人民的关系,在这两个基本点上,“讲话”的原则是不可动摇的。

当然,对“讲话”也不能搞“句句是真理”、“句句照办”那一套,因为“讲话”也是一定历史条件的产物,也必然带有其历史局限的一面。对此,应采取科学分析的态度。

“讲话”正式发表后不久,毛主席说:郭沫若和茅盾发表意见





了,郭说:“凡事有经有权”。毛主席很欣赏这个说法,认为是得到了一个知音。“有经有权”,即有经常的道理和权宜之计。毛主席之所以欣赏这个说法,大概是他也确实认为他的讲话有些是经常的道理,普遍的规律,有些则是适应一定环境和条件的权宜之计。

比如普及与提高的问题。在普及基础上提高,在提高指导下普及,这是普遍的原则。但具体到一个专门家来说,如何贯彻这一原则呢?当时毛主席要求专门家去注意“群众的墙报”、“军队和农村中的通讯文学”和“小剧团”、“群众的歌唱”、“群众的美术”,要像“高尔基在主编工厂史,在指导农村通讯,在指导十几岁的儿童”一样(按:这一句在收入“毛选”时删掉了),帮助与指导普及工作者,并向他们学习,从他们那里吸收群众的营养,来充实丰富自己。这种要求,在当时战争和农村的环境下,为了纠正文艺家们一个时期内比较严重的脱离实际、脱离群众的倾向,是有其合理性、必要性的;但这种要求从来没有贯彻过,也不可能做到。如果文艺家们都这样去做,就无法从事自己的创作了。艾青同志可以写出《秧歌剧的形式》的文章,但他不可能具体地去修改民间秧歌剧。再如,作家必须深入生活,这是普遍的规律,但要求每个作家都长期地下厂、下乡、下部队,也是不可能的。1944年春,毛主席提出“要搞七千知识分子下去”,“甚至可以把整个延大、整个行政学院解散下乡”,搞“放假旅行,真正学习本领”。这当然更是针对当时存在的问题而提出的权宜之计了。

五十年后的今天重读“讲话”,它的深刻的思想性和说理性,仍使我们每一个相信真理的人感到折服。它的具有普遍真理性的基本内容,将使我们长久地受到教益。①

① 本文为《胡乔木回忆毛泽东》节选。

周扬(1908—1989) 原名周起应。毕业于上海大夏大学,一度留学日本,1931年回国,在上海参加左翼戏剧家联盟,次年转入中国左翼作家联盟,主编过《文学月报》,担任过左联党团书记,并负责中国左翼文化总同盟和中共中央宣传部文委的工作,著文介绍高尔基和苏联文学,并介绍俄国别林斯基、车尔尼雪夫斯基著名论著。1937年秋到延安,历任陕甘宁边区教育厅长、文艺界抗敌协会主任、鲁迅艺术文学院院长、延安大学校长,1942年参加延安文艺座谈会。解放战争时期,先后任中共晋察冀中央局宣传部、华北中央局宣传部副部长,1949年出席全国第一次文代会,并是大会负责筹备人之一。在解放区时期,主编了《马克思主义与文艺》一书,发表了《论赵树理的创作》、《表现新的群众的时代》等论文,并主持了大型丛书《国民文艺丛书》的编选工作。建国后历任文化部副部长、中共中央宣传部副部长、全国文联副主席、主席、中国作家协会副主席、中国社会科学院副院长,并曾当选中共中央候补委员、委员、中央顾委委员。出版有《表现新的群众的时代》、《新的人民的文艺》、《坚决贯彻毛泽东文艺路线》等书,并有《周扬文集》、《周扬近作》出版,译作出版的有列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》、车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》。

与赵浩生笑谈历史功过

赵浩生:你为什么决定离开蒋管区呢?

周扬:主要原因是组织决定我去,再一个原因是对“国防文学”的论战和路线的关系我处理得不好。因此,我在那里的工作





很难做。当时是我负责的嘛。我做负责人是在党遭到破坏以后。没有人,我才来做头。我的缺点很多,但是有一个优点,就是相当积极,肯干。要不然也有几位老的人,像夏衍都是老的嘛,为什么要我来做头呢。所以现在人家批评我也是对的,因为你做了头嘛。那时候二十几岁,确实也不懂事。革命热情是有的,但工作就很难做了,特别是鲁迅公开指名批评我以后。那时候我的生活没有着落。我虽然是个职业革命家,但是在上海的生活我完全靠自己的稿费,党并没有给我钱。恰好延安有需要,因为那时候国共合作已经基本上定下来,至少内战可以停止了,延安打电报来,说需要从上海调一些搞文化工作的人去延安,这样我和艾思奇、何干之这一批人就去了延安。

赵浩生:毛主席1942年5月《在延安文艺座谈会上的讲话》是怎么酝酿、怎么形成的?

周扬:这个掌故谈起来就很长了。到了延安以后,党还是很信任我,两个口号的问题也没有多谈,这里面当然还有别的原因。当时在党里同我有争论的同志没有回去,所以这个问题就不谈了。我到了延安以后就做边区政府的教育厅长,以后又做鲁艺(鲁迅文艺学院)的院长和延大(延安大学)校长。后来,在“四人帮”上台以后,江青要翻三十年代的案。这个案子经过了三十多年,根本没谈过。我当然也知道我过去的工作有缺点,有错误,但从来没有谈过,连主席也没有批评过我。谈起这个问题,当然也很好,把三十年代的是非问题搞清楚嘛。要是搞不清楚也可以当作一个专题讨论,长期研究嘛。材料都在,人也都在,时间也不太久。三十年代的人,江青所反对的人,都是我那时候的人,也都可以为历史作见证。

赵浩生:您在上海时代认识江青吗?

周扬:怎么不认识呢!1933年我们就认识了。1933年的

时候她还很年轻,从山东到上海。到上海的时候可能是没地方住,就住在田汉家里。我到田汉那里去,就看到她。她初到上海,还没演戏,以前她可能在北方的小剧团里演过戏。她是1930年入党的,不过这一点我不清楚。

赵浩生:她在上海过组织生活的时候你没有接触过吗?

周扬:开始的时候她没有参加组织生活。上海的左翼团体只有这几个嘛,最大的是“左联”,其次是“剧联”(戏剧)、“美联”(美术)、“教联”(教育),后来她参加了“教联”,没有参加“剧联”。她在陶行知办的上海工作团^①里当一个小教员。

赵浩生:您对她的第一个印象怎么样?

周扬:第一个印象还不错呵(笑)!一个北方来的女孩子嘛,相当能干。后来她演戏搞电影了,我在党里主要是搞文学方面的工作,戏剧方面主要是夏衍他们在搞。

赵浩生:在延安的时候她是不是在您手下做事?

周扬:也不能算是在我手下做事,但是接触还是比较多。她那时候已经和毛主席同居了。她原来在鲁艺呆过,时间很短。我去鲁艺的时候她已经不在了。虽然不在了,但是因为我常到主席那里去,还是经常看到她。我知道她在上海的名声不大好,主要是桃色事件,不过这也不是最主要的问题。后来到了延安以后,大家发现她的作风有问题,很脱离群众。大家对她的印象不怎么好。我在延安时算是她少数的老朋友之一,因为我们在上海就认识。那时候怎么也想不到后来“四人帮”当权的时候她会蛮横到这种地步。我自己当时没想到,谁也没想到。刚解放的时候,我在中央宣传部,她在宣传部当过电影局的局长^②,时

① 应为上海的山海工学团。

② 当时中央宣传部只有电影处。





间很短,不到一年。那时候感到这个人很难弄。以后她就养病,十来年没有做过任何工作。到了1963或是1964年,她的身体好起来了,就开始有点活动,像看戏什么的,我同她又有接触了。以后一直到京剧汇演……

赵浩生:请您谈谈主席文艺座谈会上的讲话掌故。

周扬:你知道,在江西时期,我们红军里面的文化工作比较少,到了延安以后才开始搞文化工作。当时有陕公(陕北公学)、抗大(抗日军政大学)这些学校,还有鲁艺,后来也成立了各种协会。除了鲁艺的那些人以外,大部分的人也都是上海去的。而且大部分都是过去的左翼,或者是党员。当然也有很多北方去的。从上海去的绝大部分人都是在鲁艺。此外还有一个“文抗”——全国文艺界抗敌协会延安分会,总会还在重庆。“文抗”有些作家,像丁玲、艾青、萧军、欧阳山……一大批。这样延安就开始有了文艺活动。有了文艺活动就发生了一个问题,这个问题我们过去思想了好久而没有什么准备,就是这些从上海来的,就是所谓亭子间来的吧,到延安以后,对朱(德)、毛(泽东)都充满了感情。搞文艺工作的人,这种感情更丰富。这些人尽管是左翼,尽管是共产党员,甚至还不是一天两天的共产党员,但是他们的世界观还是小资产阶级的。这些人过去都信仰革命,同志中甚至有人牺牲了,现在他们活着到了延安,大家都很高兴。当时许多知识分子,不是搞文艺的,是学生,他们到延安一进边界,就匍匐在地上亲吻土地,热情得很。

当时发生了一个什么问题呢?就是这些人怎么能和工农兵结合的问题。这是个根本问题。这个根本问题在上海是很抽象的。我们在上海。兵,是国民党的兵,根本不能接近;农民也很少。我们在上海的时候,也说要拥护红军,就是杀头都不怕;但是红军到底是个什么样子,也是抽象的,也没有见过。到了延

安,就发生了怎么跟工农兵,跟你所理想的,你所为之奋斗的,甚至于不惜为之牺牲的这个对象相结合,这样一个问题。过去是理想,你不认识工是个什么样子,农是什么样子,红军是个什么样子,干部是个什么样子。现在是现实,怎么同工农兵结合。上海来的这些革命者都很热情,但是不认识对象。所以到延安去的那些女孩子对我们老干部有一个说法,就是“老干部可敬,不可爱”。格格不入呵!

还有一个问题就是,到了延安不但是到了一个新的地区,从自然条件来讲,这个地区很落后;更重要的是到了一个新的时代,工农兵当权的时代。这不是重庆,尽管条件没重庆好,没有那么多的出版物,没有那么多的文化。但这里所代表的是一个新的时代。他们没感觉到是进入了一个新的时代,没感觉到有一个要熟悉面前这些新对象的问题。他们还是上海时代的思想,觉得工农兵头脑简单,所以老是想着要发表东西,要在重庆在全国发表,要和文艺界来往,还是要过那种生活。身在延安,心在上海,心在大城市,这怎么成呢?你以为这个问题简单吗?可不简单啊。结合,怎么结合得了啊。这些人都三四十岁了,有自己的一套,而且有些作家的架子还蛮大的。你们搞新闻工作的人可能比作家好一点,比较客观。

赵浩生:因为接触的人多一点。

周扬:对,接触的人多,没有那么顽固(大笑)。像赵超构不是也到过延安吗。他不是写了《延安一月》吗?他就比较客观。

赵浩生:他现在还在吧?

周扬:在,在上海。所以,主要的是结合问题。这个问题最尖锐的是什么时候呢,就是抗战期间延安被封锁的时候,三次反共高潮,那时候极端困难。就在这种困难条件下面,这个问题就暴露出来了。这些人受不了啦,就越来越显得格格不入了。





赵浩生：王实味事件就是这样发生的。

周扬：对了。所以，跟新的时代新的群众结合，成了根本问题。后来不是美国请我去吗？由于蒋介石不发护照，我没有去，我到了上海。在上海有个老朋友问我，他说你在延安，经历延安的这个伟大的整风运动，讲点经验吧。我说这个问题太大了，我一下子也讲不清楚。他又问我有什么心得。我想了一下，我说心得只有一条，就是在1942年的整风运动以前，尽管我写了不少宣传马克思主义的文章，我没有认识到自己还不是个马克思主义者，还不是个共产主义者，经过整风以后我才认识到这一点。我说你如果要问我有什么收获，这就是我惟一的收获。我当时讲过这句话，我现在还是这么感觉。如果还要补充一点的话，就是我首先还不能说自己是完全的共产主义者。这确实是不容易的。你要问“延安文艺座谈会”的背景，这个背景主要的就是结合问题。这个问题不但在当时存在，解放以后又一次发生，而且今后，也还有这个问题。可以说我们无产阶级的文学和毛主席的文艺路线根本也是这个问题，因为要同工农结合、跟时代结合不是很容易的。

当时延安有两派，一派是以“鲁艺”为代表，包括何其芳，当然是以我为首。一派是以“文抗”为代表，以丁玲为首。这两派本来在上海就有点闹宗派主义。大体上是这样：我们“鲁艺”这一派的人主张歌颂光明，虽然不能和工农兵结合，和他们打成一片，但还是主张歌颂光明。而“文抗”这一派主张要暴露黑暗。所以后来毛主席在文艺座谈会上的讲话说现在延安在争论歌颂光明还是暴露黑暗，毛主席对这个争论作了很深刻的解答说，他们尽管有争论，但在跟工农兵的关系这个问题上都没有解决。这个说法是最深刻的。我几十年来跟毛主席接触，感到最深刻的就是这一点。后来文化大革命时人家怎么搞我，我对别的都

不难过,就是毛主席对我的这个期望,我辜负了他,我没有很好地跟群众结合,没有到群众中去,都是高高在上。所有的缺点错误,这个是最根本的。这也是所有的文艺工作者今后要解决的问题。

我们这一派,包括何其芳这些人,要歌颂光明。何其芳原来也是资产阶级的作家,搞一点唯美主义的东西,当然他要进步,热情洋溢。“文抗”的人就看不惯,要暴露黑暗。“文革”时他们批判我,说我主张太阳中间也有黑点,我也主张暴露黑暗,反对毛主席。根本不是那么回事!根本是什么呢?是“文抗”他们要暴露黑暗,我为回答他们写了一篇文章。我说:请你们不要在根据地找缺点,因为太阳中间也有黑点。后来别人就批评我说这是攻击毛主席的(笑)。因为我不赞成萧军他们的观点,我才写了这篇文章,那是在整风以前。我的思想也没有改造,当然那篇文章不会很有力量,但是我是反对他们的。后来就是因为写了这篇文章,延安有五个作家联名写了一篇文章反对我。有萧军、罗烽、艾青,还有白朗、舒群。

这都是文艺座谈会以前的争论。虽然争论,但是没有解决问题。无论主张歌颂光明也好,暴露黑暗也好,都不能解决问题,因为问题还是如何同群众结合。在这种情况下就出现了王实味的文章《野百合花》、丁玲的文章《“三八”节有感》。他们公开发表文章,表示对情势不满意。特别是丁玲,那时候是《解放日报》文艺版的主编,她自己首先发表文章。这样的现象不但毛主席注意到,许多老干部也注意到了。他们从前方回来,说延安怎么搞得这么乌烟瘴气,这还加上演旧戏呀,演外国戏呀。毛主席就找了很多谈,首先找“文抗”的那些人谈,当然也找了“鲁艺”的人谈。谈了以后就把这个问题提到更高的高度,就是同工农兵的关系的问题。这个问题不解决,宗派的问题就不能解决,





只有同群众结合,这个问题才能解决。主席在讲话之前确实找了很多人的谈,开座谈会的时候听了大家很多的发言,我也作了一个比较长的发言。经过情形大概就是这个样子。

文艺座谈会以后,精神就改变了。我头一个起来检讨了自己的错误,而且写了文章。后来就搞秧歌运动。我又写了批判王实味的文章,都经主席看过。主席对我确实是关系很深,确实对我很热情、爱护、培养。整风以后我写的文章很多都是主席看过的,所以后来他们批判我的时候引我的文章并不多,都是引我讲的话。因为文章都是一句句看过,写得冠冕堂皇,而日常谈话最能表现你的思想……,而且死无对证。我在个别谈话中间是讲了些资产阶级思想的东西。后来我也想通了,他们批评得对嘛。我今天跟你也讲了这么多话……你可不要玩花样啊!(众大笑)

丁玲(1904—1986) 女。原名蒋冰之。湖南临澧人。1922年至1923年,先后入上海女子平民学校、上海大学中文系学习,1927年开始文学创作。1930年加入中国左翼作家联盟,1932年加入中国共产党,主编《北斗》月刊。抗战前出版有《在黑暗中》、《自杀日记》、《一个女人》(与胡也频合集)等短篇小说集和长篇小说《韦护》、《一九三〇年春上海》,中篇小说《水》。1936年11月由组织安排,经西安到达陕北,任中国文艺协会主任、中央警卫团政治部副主任、红军大学教授。抗日战争开始后,曾任西北战地服务团主任、陕甘宁边区文艺协会副主任、《解放日报》文艺副刊主编、中华全国文艺界抗敌协会延安分会常务理事。1942年参加延安文艺座谈会。1938年出版小说集《一颗未出膛的子弹》。1942年出版小说《泪眼模糊中的信念》。1944年出版短篇小说集《我在霞村的时候》。1946年出版《丁玲文集》。1948年创作完成并出版长篇小说《太阳照在桑干河上》。1949年出席全国第一次文代会。建国后曾任中华全国文学工作者协会(后改名中国作家协会)党组书记及常务副主席、《文艺报》主编、《人民文学》主编、中国作家协会副主席。发表长篇小说《在严寒的日子里》。出版有《丁玲文集》。

延安文艺座谈会的前前后后

关于延安文艺座谈会,近年来许多同志写了回忆录,有的同志还作了大文章。1979年我回到北京,重返文坛,有些同志要我也写点回忆文字,讲一讲当年的经过和自己的体验。我向来认为作家的本分是创作,而不必参与无意义的论争,更不要参加





打派仗。一件作品的好坏由读者评定,一个作家的生平,历史真假,也不怕后人去研究鉴定,作家自己不必吹嘘或申辩。这样,不需要千百年,几十年之后,许多历史事实都可以因时间的推移而得到澄清,是非功过也能得到公正判断。难道近年来的现实生活还不曾证明这个道理么?但年青人,还有研究者,对这段历史感到兴趣,或面访,或投函问我一些问题,希望我解答。今年又正是延安文艺座谈会召开的四十周年^①,毛主席在座谈会上的讲话又将引起新的讨论,编辑同志也一再索稿。趁这个机会,我把自己当年经历过的、了解到的、认识到的一个侧面,一鳞半爪,客观地、忠实地记录下来,作为个人的回顾、学习,也供研究这段历史的同志们参考。

一、讲一点很早的事

1936年11月中旬,在苏区首府保安,经过党中央批准,成立了中国文艺协会。在成立大会上,毛主席说:“中华苏维埃成立已很久……中国文艺协会的成立,这是近十年来苏维埃运动的创举。”毛主席特别提出,文协的同志要“发扬苏维埃的工农大众文艺,发扬民族革命战争的抗日文艺”。

从毛主席的这几句话里,我们可以知道:

一、随着当年苏维埃区域的建立和发展,苏区就有了自己的革命的文艺。这不像后来有人所说,似乎从抗日战争开始,大批知识分子、文化人进入延安之后,苏区才开始有革命文艺。

二、当年苏区文艺的特点是“工农大众文艺”,是“民族革命战争的抗日文艺”,这一文艺大方向,不是哪一个人的天才创造,

^① 本文是1982年丁玲为纪念延安文艺座谈会召开40周年而撰写的。

而是许多革命艺术家和工农群众在战争中用血汗和生命换来的经验的总结。

三、毛主席赞扬并且支持这个方向，勉励新成立的文协要坚持这一方向。

1937年卢沟桥一声炮响，国共合作形成，抗日战争开始，中央军委委托中央宣传部组织了西北战地服务团奔赴前方，我被任命为这个团的主任。我曾到凤凰山上毛主席住处，请示工作。毛主席说：“宣传要大众化，新瓶新酒也好，旧瓶新酒也好，都应该短小精悍，适合战争环境，为老百姓所喜欢。要向群众、向友军宣传我党的抗日主张，宣传抗日救国十大纲领，扩大我们党和军队的政治影响。”我记住了，在团里传达了这些讲话。西战团出发前赶排了一些话剧、歌剧、大鼓、相声，还把秧歌改成《打倒日本升平舞》，搬上了舞台。毛主席和中央的一些领导同志来看了汇报演出。一次在南门外戏台上为群众演出后，朱光同志跳上台来兴奋地连声说道：“成功了！成功了！”毛主席看完演出，极有兴趣笑着对我说：“节目可以，就这样搞下去。”从1937年到次年的10月，我在西战团工作的一年内，大抵是坚持了这一方向的。

但在这以前，我对毛主席的文艺思想，却还有另一个印象。我记得党中央初到延安时，我去看毛主席，他给我的印象是比较喜欢中国古典文学，我很钦佩他的旧学渊博。他常常带着非常欣赏的情趣谈李白，谈李商隐，谈韩愈，谈宋词，谈小说则是《红楼梦》。那时他每周去红军大学讲唯物辩证法，每次他去讲课，警卫员都来通知我去听。在露天广场上，他常常引用《红楼梦》中的人、事为例，深入浅出，通俗生动，听课的人都非常有兴趣。他同我谈话，有几次都是一边谈，一边用毛笔随手抄几首他自己作的词，或者他喜欢的词，有的随抄随丢，有几首却给了我。至今还在我这里。他把《娄山关》那首词抄给我时，还问我印象怎





么样？我虽觉写得雄伟有力，却一下说不清，只说“苍山似海，残阳如血”是一幅多么好的图画啊！他当时的秘书周小舟同志，也是喜欢旧诗的，常常从对面窑洞里跑过来参加谈话。有一次，周小舟同我在徐梦秋那里，为了庆祝徐特立同志的六十寿辰，我们买了一块红缎子，准备写一首诗贺他。我们三个人在那里凑句子，毛主席来了，知道我们在作“诗”，高兴得大笑。我们把凑成的几句念给他听，他说：“前边两句写徐老长征时的神态，很好。‘衣服自己缝，马儿跟着跑’，真是那样，很现实，这是谁都知道的。末尾两句也好，‘青山与绿水，徐老永不老’。”其实，这诗有点打油，没有什么好。毛主席之所以有兴趣，不在诗，是因为我们在凑着写“诗”。那时我听他谈话，常常感到自己的旧文学底子太薄，不足为他谈话的对手，因此多半是我听，他讲，我以能作为他的听众而感到高兴。但他在文艺工作上，却再三要我们搞大众化。无论在保安文协和在西战团，我都是按照这一指示进行工作的。在山西前线，在国统区西安，在我们自己的部队，到友军部队，都是这样做的。1938年春天，西战团在西安时，由我主编出版了一套战地丛书，包括有《西线生活》、《一年》、《战地歌声》、《杂耍》、《突击》、《呈在大风沙里的人们》、《河内一郎》等八九本集子。夏天在西安最后一次公演的节目是两个旧瓶新酒的戏曲，是田汉和老舍写的《忠烈图》、《烈妇殉国》。这年10月底，西战团回到延安，庆祝“八一”建军节时作了汇报演出，得到了干部和群众的肯定和赞扬。我至今认为西战团这一年来的文艺方向是对的，工作有成绩，扩大了我党我军的政治影响，在西安与国民党顽固派又团结又斗争中是做得很出色的。这自然是由于当时总政和陕西省委的领导和全团同志的团结奋斗才取得的。

西战团回到延安后，看到延安平剧院演的《打渔杀家》，虽是旧瓶旧酒，但仍是好戏，借古讽今也是好的。因为我们曾演出过

京剧《忠烈图》，这时便也想演一个改良的平剧。团内几个同志酝酿一阵，热情很高，便集体创作，由裴东篱执笔，以敌后游击队的故事写了《白山黑水》的剧本，由周巍峙、李劫夫在音乐唱腔上，乐器使用上探索改革，又商请同住在西北旅社的美术家胡考设计服装，一个月后就上台彩排。但这是一次失败的探索与创新。由于我们都太着重了京剧形式上的改革，忽略了剧本的内容，游击队没有写好。我们的一些身经百战的指挥员和有着高度政治修养的战士们，对排演中的女政治委员哈哈大笑。我们，特别是我自己都很惭愧，自认失败。原来还想总结经验，继续尝试，只因日寇飞机滥炸，延安紧急疏散，西战团奉命北上，深入敌后，开始了新的更紧张的战斗生活，不可能再在这个戏上花功夫。而我这时也调离西战团，在马列学院学习，整天同社会科学书籍打交道，同文艺就暂时分手了。

二、陕甘宁边区文艺协会与文艺界抗敌协会延安分会(文协与文抗)

我们党第一次有文艺协会是1936年在保安成立的中国文艺协会，协会的理事有成仿吾、李一氓、李伯钊等十多人，这个协会在环境简陋、条件困难下，出版过油印小报《苏区文艺》，在《红中华报》出副刊，参加编选《红军长征记》稿件，在红大建立文学小组，还组织文学问题的讨论，组织纪念鲁迅、高尔基的群众集会，演出高尔基的《母亲》。这些工作，大部分是由李应生(朱正明)、吴奚如、徐梦秋、大戈、王亦明、朱光和我负责的。抗战开始，文协大部分人上前方，工作受到影响。1938年前后，更多的文化人拥入延安，延安重新成立了陕甘宁边区文艺协会，由当时在延安的艾思奇、周扬等负责。1938年夏天，西北战地服务团





从西安回到延安时,是艾思奇、柯仲平分别担任文协的正副主任,机关设在城里的小教堂里。西战团内几个诗人,如田间、史轮、邵子南等和文协的同志们一道搞街头诗。我在马列学院学习近一年,于1939年初冬调到文协。中央组织部副部长李富春同志对我说:“现在要你到文协工作。你在西战团做群众工作还是有办法的。文协现在人数不多,党员很少,有几个人的历史还不清楚,组织问题一时不能解决,情绪不太好,你去后多做思想工作。另外,还有文化俱乐部,已经决定要建立,你负责兼管这项工作。”这当时表示,我实在不会搞什么俱乐部工作,我是否可以先做筹备工作,成立以后,另外任命负责人。后来是由萧三同志担任文化俱乐部主任。我就这样结束了一年的学习生活,回到文艺工作岗位上来了。

这时,艾思奇同志仍是文协主任,他住在中宣部,隔几天来文协一次,有时一个星期或者两个星期来一次。另一位副主任柯仲平领导民众剧团,经常下乡演出。我到文协名义也是副主任,负责日常工作,有事便与党支部书记师田手同志商量,有些重大事情便找艾思奇同志。这时文协机关人员很少,只十几个人:雷加、吴伯箫、李又然、李雷、庄栋、王禹夫、王力夫等,还有一个哲学家,一个管理员,一个炊事员。大家都住在中央机关所在地杨家岭的后山沟,除自写文章外,还在抗大、陕公、女大等处建立业余文学小组,文协的同志们分头去辅导,此外还出一个小刊物。大家工作比较简单,生活平和,关系也不复杂。1940年春天,举行陕甘宁边区第一次文协代表大会,新选的主任是吴玉章同志,艾思奇和我任副主任,艾仍是中宣部文委负责人之一。会后就渐渐热闹起来了,机关里人增加了,萧三从鲁艺搬来,高阳也从鲁艺搬来,刘白羽从前方回来了。萧军和舒群一同从重庆也来了,舒群应鲁迅艺术学院邀请去了鲁艺。我曾建议最好萧军也一同去鲁艺,但有

关方面没有同意,便留在文协了。当时,在我党的领导和支持下,在重庆成立了全国文艺界抗敌协会,萧军、舒群建议成立这个协会的延安分会。中宣部洛甫同志同意后便成立了。这就是通常说的文抗,它的理事人选包括了文协和鲁艺的许多人。开始的文抗实际只是一个名义,后来萧军提议文抗出版《文艺月报》,是经过洛甫同志批准的。我曾向周扬同志提议,把个月报的编辑部设在鲁艺,由荒煤、舒群、萧军编辑,周扬同志领导。但周扬同志不同意。结果由萧军、舒群和我编,这样舒群才又从鲁艺搬到文抗,而《文艺月报》的担子便自然地落在我的肩上了。月刊的头两期是三人合编的,每一期在稿件的选择上都有一点不同意见,我却常常处于少数。因此在编第三期时,我就表示要退出编委。我特意向洛甫同志申述了工作中的困难和渴望写作的心愿,在1941年2月底或3月初就离开文协,到川口农村体验生活,并在这里写短篇小说《夜》。我离开《文艺月报》的编辑工作后,和它再没有工作联系。萧军、舒群分别编过几期,可能还有别的同志参加意见,我就不太清楚了。这时文协人更多了,草明、白朗,还有于黑丁、曾克等先后从大后方到来;鲁藜、伊明、林默涵、魏伯等大约都到了文协,一时显得十分兴旺。但人一多,关系自然也会复杂起来。我那时实在怕管事,只想住在乡下,体验生活,从事创作,因此我很少回机关。艾青、罗烽、张仃、厂民、邰斐,还有早一些的欧阳山,都是我在川口乡下时到延安的,文协的事这时就全部是艾思奇同志管了。

1941年4月底,中宣部把我从乡下叫回来,因为《解放日报》创刊,调我负责编辑文艺栏。于是我搬到了清凉山《解放日报》社。这年5月间,有一次文协开会,事先通知了我,但我因为要发稿没有去成。傍晚在清凉山下遇到从文协开会回来的周扬同志,他下马同我谈了一下情况,说他到文协参加了文抗理事的





选举,原来文委的意思是准备让欧阳山负责,但很多人不同意,选举的结果是七个主席,轮流负责。据我记忆,这七个人是刘白羽、艾青、萧军、舒群、白朗、罗烽、于黑丁;于黑丁兼秘书长。从这时起,文协的人员没有什么变动,但名称则只称文抗了。后来的延安南门外,重新建立边区文协,属西北局领导,人员则全换了。文协下面有民众剧团、西北文工团、边区群众报等单位。时隔多年,现在的人搞不清楚文协、文抗,常常来问我,我简单地回顾一下,并记述如上。

三、与文艺座谈会不无关系的事

大家都知道,早在反对国民党的武装斗争时期,中央苏区和长征路上,红军里就有自己的剧社、宣传队,中央苏区还成立过以瞿秋白同志为校长的高尔基戏剧学校。这些剧社、宣传队,开天辟地,从无到有,做了很多工作,带动了革命文学、美术、戏剧、音乐、舞蹈各方面的发展。到了延安,边区政府还有一个抗战剧团,团长是杨醉乡同志。

这个剧团经常上演自编的小歌剧、小话剧。1937年春,木刻家温涛同志到延安,加入这个剧团后,编排了一些小巧玲珑、活泼健康的集体舞蹈。现在的著名作曲家刘炽,当时就是这个剧团的一名出色的小演员。这个剧团还保留有李伯钊同志留苏回来为他们导演的苏联《海军舞》,以及他们自己编排的《生产舞》、《纺线线》等。虽然物质条件困难,乐器很少,没有灯光、布景,汽灯照明也不是常有的,但是群众还是很喜欢看的。那时,还有柯仲平、马健翎领导的民众剧团,一直在农村演出,几乎走遍了陕北的山山坳坳,用秦腔,用陕北的民歌小调,用眉户(迷糊)曲调创造了不少好节目,如最早的《查路条》、《十二把镰刀》

等,都表现了共产党领导下的陕北人民的新生活。这些节目在舞台上演,没有舞台的地方就在广场演,深为陕北人民所喜爱。至今只要碰见陕北来的老同志,谈到民众剧团时,都非常怀念柯仲平、马健翎和这个剧团的好演员李卜同志等。也都为这一剧团长期以来受到文艺界某些人的冷遇与讽刺而甚感遗憾。

抗战开始以后,更多的革命艺术家、剧团、演出队、知识分子从国统区的大城市,辗转来到延安。延安的戏剧活动,出现了空前的繁荣。从1939年底到1942年召开文艺座谈会之前的几年里,据我不完全、不准确的回忆,在延安舞台上先后演出了大型话剧《团圆》、《农村曲》(歌剧)、《大雷雨》、《突击》、《日出》、《雷雨》、《钦差大臣》、《过黄河》(?)、《蜕变》、《阿Q正传》、《李秀成之死》、《铁甲列车》、《带枪的人》、《中秋》、《怪吝人》、《伪君子》、《北京人》、《抓壮丁》、《马门教授》、《新木马计》等;京剧则有《打渔杀家》、《四进士》、《法门寺》、《武家坡》、《群英会》、《空城计》、《宋江》、《玉堂春》、《奇双会》、《六月雪》、《梅龙镇》等。这些戏大抵都是名著佳作,把在战时延安社会中平常没有或少见的人物,连同新颖的服装、舞台灯光、布景等等,五光十色,带给了延安的军民观众,打开他们的眼界,这是很好的,难怪当时有些介绍文章要说“观众踊跃”。但在这些热闹场面中,出现了一件小小不寻常的事。这件事从来没有被宣传过,故不大为人所知,可能只有几个当事人还有印象,但我却是记得清清楚楚的。这就是1939年11月底,陕甘宁边区留守兵团政治部宣传大队(烽火剧社)演出了一个歌舞活报《庆祝十月革命节》。这个节目演出时我不知道,没有去看。过了几天,陈明来看我,他的兴奋是不能掩饰的。他一进窑洞就笑,第一句话就是:“毛主席约侣朋和我去谈话,并在那里吃饭。”原来陈明当时是宣传大队的大队长,侣朋是大队的戏剧教员和导演,《庆祝十月革命节》活报便是他排





演的。毛主席看了演出,又从肖劲光同志(留守兵团司令员)那里知道,演出花钱很少,很多布景是向鲁艺借用的。毛主席及时找了他们两个人去,同他们谈话,留他们吃饭,临走还开一张二百元的支票奖给大队。这件事给宣传大队以及留守兵团政治部的领导同志们极大的喜悦和鼓励。

现在提到这段往事,我并不以为这一歌舞活报当时是十全十美的好节目,很可能会有简陋粗俗之处,但毛主席却给了这样大的鼓励,这是不是表明了毛主席的一贯的文艺思想,也表明了在新形势下,从革命需要出发,从群众需要出发,毛主席对当时延安的文艺工作究竟肯定什么、提倡什么和表扬什么。

延安平剧院的演出是很精彩的,很多同志都爱看,我喜欢京剧就是从这里开始的。那时听说有阿甲、陶德康等同志的戏,我总是去看的。我的印象中,毛主席也是常去的观众之一。我也曾听说,有时他还在窑洞里听听京戏唱片。我以为这是很平常的,每个人可以有各自的爱好和兴趣。但我从来没有听到过他对旧戏有过什么赞誉之词,好像他只说过要“推陈出新”。但是在文艺座谈会之后的1943年,中央党校业余演出新编京剧《逼上梁山》,毛主席看后,立即写了一封信给集体编剧的执笔人齐燕铭、杨绍萱(都是党校三部历史研究室的研究员)两同志,大意是说《逼上梁山》的演出将是京剧演出的里程碑,剧本把颠倒的历史重新颠倒过来,帝王将相、才子佳人被赶下了舞台,劳动人民作为历史的主人登上了舞台。这封信在当时的演出组(全是党校的学员)当众宣读过(这封信在六十年代被说成是写给平剧院的,与事实不符)。从这封信里,是不是也可以看出来,毛主席对于应该提倡什么样的京剧也表明了自己的见解。我以为,毛主席以他的文学天才、文学修养以及他的性格,他自然会比较欣赏那些艺术性较高的作品,他甚至也会欣赏一些艺术性高而没

有什么政治性的东西。自然,凡是能留传下来的艺术精品都会有一定的思想内容。但毛主席是一个伟大的政治家、革命家,他担负着领导共产党、指挥全国革命的重担,他很自然地要把一切事务、一切工作都纳入革命的政治轨道。在革命的进程中,责任感使他一定会提倡一些什么,甚至他提倡的有时也不一定就是他个人最喜欢的,但他必须提倡它。

四、《解放日报》文艺栏

1941年4月底我到《解放日报》社工作,5月16日《解放日报》创刊。创刊号上的文艺稿件是戈宝权同志翻译、爱伦堡写的《另一个法国》。博古同志主张文艺稿件不辟专栏,好的文艺作品可以放在报纸的二版、三版甚至头版。按照这个意见,发表的文艺稿件都不辟专栏。直到9月16日,《解放日报》改版,由两版增为四版。这才决定文艺稿件辟专栏,每周出四五期,每期占版面的八分之一。到1942年3月11日出满了一百期的时候,我就离职,而且在这以前一个星期就搬住在文抗。一百期以后就改由舒群同志主编。在3月12日的一百零一期上和3月13日的一百零二期上,我和舒群同志都写了文章,谈到了他上台我下台的事情,可以帮助大家回忆,陈企霞是我到《解放日报》不久从青委机关调来的。中间有一段时间刘雪苇也参加编辑工作,但不久便回到马列学院。黎辛也是我离开前调来的。这以后文艺栏人事上还有什么变动,我就不谈了。

博古同志主持报社,给我的印象是极为审慎的。总编辑杨松同志也很负责。文艺栏发表的稿件,几乎每篇都经他们过目。博古多次对我说,《解放日报》是党报,文艺栏决不能搞成报屁股,甜点心,也不搞《轻骑队》。那时文化沟口有一个大墙报,叫





作《轻骑队》，是住在文化沟里的青委工作的同志们编的。他们还把每期墙报油印若干份，分送有关单位的负责同志和领导人，让这些人在窑洞里也能看到墙报。博古同志也有一份，他经常拿到报社编辑部大家传看。陈企霞没有调文艺栏以前，曾是《轻骑队》的编委之一，他来了，博古建议他辞去了这个职务。《轻骑队》登的文章，短小精悍，对延安生活，有所批评与针砭。1942年4月23日。在《轻骑队》出刊一周年的时候，《轻骑队》的编委会就编辑方针和实践在《解放日报》上作了自我批评。因为博古同志曾一再强调我们不搞《轻骑队》，所以文艺栏在开始一段就只登小说、诗、翻译作品，报告文学都登得很少。即使有个别论文、小说、诗歌，引起读者一些意见，我们一般都不答复，也不发展争论。所以初期的文艺栏还是风平浪静的。

对于住在文抗或住在鲁艺的知名作家，我们都一视同仁，平等对待，不存门户之见，对于一般来稿，更是这样。因为鲁艺文学系的学生多，我们又希望多发表一些年青人的作品，所以在文艺栏上，发表鲁艺的来稿较多。我在一百期的总结中，曾说发现了三十多个年青作家，其中可能有一半以上是鲁艺的学生。《解放日报》社地处鲁艺与文抗的中间，往北到文抗，往东到鲁艺，不管去哪里都得走十来里路。陈企霞、刘雪苇都不是喜欢跑的人，如要约稿都是我一个人踽踽独行，来回三十里路，还得抓紧时间，免得在外单位吃客饭，增加主人的麻烦；因此我就跑得少了。在延安，左联时代我认识的老人只有周扬与周文。我们都各有工作，只在开会时见见面，难得深谈。我主编文艺栏时，组稿不力，可能是有的，但只要翻开过去一百期的《解放日报》，就可以看出这块小小的地盘，还是尽到了责任，文艺栏成了各方面的作家们的发表园地。向隅的人，或登得特别多的人，似乎都没有。可能有的人写得很多，但没有投稿到报社来，我们便无从知

道。文艺栏编辑部或我个人,都没有小圈子,都没有对某些人的作品有亲有疏,或者排斥歧视。现在距那时已有四十年了。四十年来,人世沧桑,几经沉浮。但历史是不以个人意志为转移的,任何个人,即使是帝王老子也很难凭一己的金口玉言,包写历史。历史是公正的,真伪将经受千秋万代和亿万人民的检验。

至于《文艺月报》,我参加过第一、二、三期的编辑工作。第三期还未编完,我就离开文协,到了乡下。那里交通不便,几乎就没有读到它。我调到报社工作后,就不再是文协的副主任;新成立的文抗,我也不是负责人;我同一些人一样,无非是一个挂名理事,偶然参加过一两次会议,这都是有文字记载,可以查证,不是我信口胡说的。当《文艺月报》对报纸发表的小说、诗有批评时,我们并不生气。在新民主主义的制度下,谁对作品都有发表意见的自由和权利。我们对这些没有表态,也没有在报纸上展开争论。1941年6月17日、18日、19日,我们连续发表了周扬同志的长文《文学与生活漫谈》,引起文抗的舒群、萧军、白朗、罗烽、艾青等五人联名写了《〈文学与生活漫谈〉读后漫谈集录并商榷于周扬同志》一文,他们漫谈的时间是7月20日左右,文章发表在8月1日的《文艺月报》上。这篇“漫谈集录”对周扬同志文中所提的作家要到生活中去并无异议,只对周扬在漫谈中的态度和对作家写不出作品的原因的几条假设不同意。五人的文章发表后,是不是在鲁艺、在文抗引起过更多的议论,我不知道,我们文艺栏听到也少,也没有收到其它的或同意、或反对、或再解释的来稿。我们也无意去组织文章,展开争论。当时《文艺月报》发行数量很少,读到这篇文章的人并不广泛。这件事很快就过去了。

但我们文艺栏的确曾为某些文章而紧张过,我记得很清楚。第一次紧张是博古同志从杨家岭带回来的,说中央有人对6月





24日、25日发表的小说《一个钉子》有意见,并嘱咐我们注意,要重视杨家岭来的意见。《一个钉子》发稿时,编辑部的同志都看过,都没有意见。此后曾反复读,还是悟不出有什么问题。小说写两个同志发生冲突矛盾。只是为着一颗钉子,一个要拔;一个要留,这才是对公共财物的爱护。看起来这是小题大作,很容易解决的事,把钉子拔下来留着,不就不成问题了吗?何必小题大作呢?但我们没有说什么,也没有写检讨,事情就过去了。接着是10月13日我们发表的《厂长追猪去了》,这篇稿子是周扬同志亲手交给我的,说是鲁艺文学系一个同学写的。我读后也觉得很好,但顾虑是否写得太实,容易引起风浪,就把文章交给博古同志看。博古看后笑道:“这是左琴科笔法。”既然如此,我就决定发表了。果然,不出几天,安塞纺织工厂的厂长来信了。查问写文章的人是谁,说是写的是他,写得不合事实,他不同意……。我回信说这是写小说,是虚构的,文章里也只是说这位厂长有点事务主义,没有坏意,希望他不要多心。1944年我决定下工厂,问边区政府建设厅高自立同志到哪个工厂去好。高对我说。陕北二十几个工厂,就数安塞那个厂好,可惜你们报纸讽刺了厂长,把他得罪了。以后我仍然到了这个厂,而且同这位厂长相处很好,这是后话。

文艺栏第三次受到的批评仍是博古同志从杨家岭带回来的,这次是关于马加同志的小说《间隔》。小说写一个老干部、游击队长喜欢一个从城市来的女学生。但他那种简单、纯朴、粗鲁的爱是使这位女学生害怕的,他们中间有很大的间隔。马加没有把这位老干部写好。自然,老干部中会有个别人是这样的。作者显然是不同情这位老队长的。作者挑选一个自己不同情的人作为代表人物是很容易被认为是反对老干部的。我们在编辑部的会议上作过检查,但没有写文章公开发表。这篇小说发表

时受到的批评不重。整风学习中谈得较多,但那时我已离开报社了。

此外,当时我们经常可以听到一些议论,说文艺栏太死板,太持重,太缺乏时代感了,看它好像是在看旧杂志。因此在第一百期编者的话中我说过:“……文艺栏及改版后初期的《文艺》都使人感到不活泼、文章长的缺点……于是在极力求其合乎读者的需要上,我们设法改正,并且愿意使《文艺》减少些持重的态度,而稍具泼辣之风,在去年10月中就号召大家写杂文,征求对社会、对文艺本身加以批判的短作,更尽量登载有关戏剧、美术、音乐方面的作品,把小说所占成分减少很多……”此后,报上逐渐出现了一些受读者欢迎的非作家写的一些杂文,如田家英、林默涵、羊耳等。开始他们的短文是针对着国民党统治区重庆的。于是这样的话又传来了:“你们的子弹打得太远,不知别人读到没有!石沉大海,不起作用……”这样才有几篇文章稍带一点批评延安生活中的一些现象,但也没有更多反响,好像轻微的刺激是可以忍受的,而且谁也不曾像今天那样去对号入座。所以仍是平安无事。这时,在漫画展览会上也发现了引人议论的作品。这些看来似乎都是前奏曲。文艺栏中引起批评的文章是在3月9日第九十八期登载的我的《“三八”节有感》和3月13日第一百零二期、3月26日第一百零六期王实味写的《野百合花》。后来在“四人帮”垮台以后,我听到有人传说,延安文艺座谈会的召开就是因为有这两篇文章,是这两篇文章才引起的。这样的说法,据我记忆,在延安的时候,我没有听说过。在1955年划丁、陈反党集团时没有听说过,在1957年划我为右派时也没有听说过。我不能不多多思考,以毛主席那样一个伟大的政治家,仅仅因为这两篇文章而召开那样一个隆重、严肃、有历史意义的大会,会前亲自和那么多的作家、艺术家交换意见,会上又那么深刻地分析解释那么多的根本





问题。会议的内情,我不知道,也不愿乱加揣测。世界上有许多事原不是一些本分人可以揣测或理解的。

写《“三八”节有感》一文时,我已经搬到了文抗。因为1939年我在马列学院学习时,就想以陕北革命为题材写一本小说。为此曾找张秀山等陕北的老同志。但那时陕北革命中有些重大历史问题尚未作出结论,有些事不便细谈。后来在党中央领导下,开过高干会,弄清了历史,我写这本书的念头又活动起来了。我找了高岗,他表示欢迎,建议我先到绥德走走,我的心更动了。我怕博古同志不放我,我便先找凯丰同志,他同意了,我又去找中组部,中组部也同意下调令,我这时才敢告诉博古同志,并且以暂住的客人的身份很快搬到文抗,借住在罗烽同志的母亲的窑洞里。随后舒群同志搬到《解放日报》社接替我的工作,我就搬进了他住过的窑洞,《“三八”节有感》便是在这里写的。

五、《“三八”节有感》

3月初我便搬到了文抗,但心思却跑得更远,跑向那红军战斗过的陕北的荒山深沟去了;只是因为一个按摩医生为我治疗腰疼,行期迟了几天。3月7号,陈企霞派人送信来,一定要我写一篇纪念“三八”节的文章。我连夜挥就,把当时我因两起离婚事件而引起的为妇女同志鸣不平的情绪,一泄无余地发出来了。这两起事件的当事人今仍健在,可能会想得起来的。那时文抗的俱乐部,每逢星期日就是几个打扮得怪里怪气的女同志来参加跳舞。“每星期跳一次舞是卫生的”,说这话的就是江青。我不反对跳舞,但看这些人不顺眼,就顺便捎了她们几句。我的确缺少考虑,思想太解放,信笔所之,没有想到这将触犯到什么地方去。我也没有想到文章可能产生的影响和不为被批评的同

志所体谅,更想不到敌人可以用来反对党的。四十年之后,现在我重读它,也还是认为有错误的。毛主席对我说过,内部批评,一定要估计人家的长处,肯定优点,再谈缺点,人家就比较容易接受了。这话给我印象很深,我一直记在心上。几十年来,我在这一方面就比较审慎了。但当时我毫无感觉,认为写得对。也许那时已经有人在背后议论了,但我个人却处之泰然。

因为这篇文章,第一次对我提出批评是在4月初的一次高级干部学习会上。这时延安各机关已经开始了整风学习。这次会毛主席自己主持,讲了几句开场白。第一个发言的是曹轶欧。她很有条理地批评了《“三八”节有感》和《野百合花》。我还是没有感觉,只奇怪:你曹轶欧不搞文化工作,为什么批评我咧?第二个发言的是贺龙同志。我一向是喜欢他,尊重他的,我完全信任他对像我这样的人是充满了善意,不会难为的。因此当他说:“我们在前方打仗,后方却有人在骂我们的总司令……”我还望着他笑,满心想他误会到哪里去了,我什么时候骂过我们的总司令呢?第二天我特地跑去看他,叫他老乡,说不打不成相识,我来听他的意见来了。第三天,他到文抗来看我,在我那里吃中饭,谈得非常融洽、亲切。我们之间的这种无私无间的同志关系,不管后来有人怎么说,我是永远深深放在心里的。第三个又接着发言了,话题只有一个,还是《“三八”节有感》、《野百合花》。参加这次学习会的文艺界只有周扬和我,他坐在后面一点,我坐在靠主席台右边,他没有发言。博古同志原是坐在后边的,这时坐到我身边来了,一直坐到散会,还悄悄问我:“怎么样?我当时没有一下懂得他问的意思,后来,当我有了一些经验以后,我才理解他,我是多么感谢他呵!”

这次会上一共有八个人发言,只有一个人,可能是徐老谈的别的事。最后,毛主席作总结,毛主席说:“《‘三八’节有感》同《野





百合花》不一样。《‘三八’节有感》虽然有批评,但还有建议。丁玲同王实味也不同,丁玲是同志,王实味是托派。”毛主席的话保了我,我心里一直感谢他老人家。文艺整风时期,只有个别单位在墙报上和个别小组的同志对《“三八”节有感》有批评。我自己在中央研究院批判王实味的座谈会上,根据自己的认识,作了一次检查,并且发表在6月16日的《解放日报》上。组织上也没有给我任何处分。把这篇文章定为反党大毒草,并且大张讨伐,是1957年把我划为右派以后的事。遗憾的是打倒“四人帮”以后,党中央总结历史教训,领导全党展开“实践是检验真理的惟一标准”的学习、讨论,拨乱反正,励精图治的时候,还有个别同志不顾历史事实,也丝毫不体谅二十年来我在逆境中工作生活的艰辛,还指名道姓,坚持说这文章是反党反革命。我为这位同志感到可悲,又有点可笑。但同时,我不能不想到,要肃清左倾遗毒在文艺思想、文艺批评、文学历史上的影响是多么不容易呵!

六、文艺座谈会

整风学习开始,中宣部指定我担任文抗整风学习委员会主任,委员会的其他成员还有刘白羽、郑文等同志。胡乔木同志领导我们的学习。在学习过程中,中央决定召开文艺座谈会。党中央召开这样一次空前的文艺座谈会,表明了党中央对文艺工作的一贯重视。对文艺工作者的健康成长和发展的一贯关心,对文艺战线上非无产阶级思想的侵蚀和危害的警惕和抵制。召开这次会议,也可以说是由一篇文章就算是由《“三八”节有感》而引发的吧,但决不是仅仅为了某一篇或某几篇文章。座谈会以及毛主席的讲话,很明显都是为了正确解决在新形势下革命文艺工作和文艺思潮中出现的基本问题和倾向。为了准备这

次会,毛主席分别找了很多人人个别谈话,我也是被找去的一个。这次毛主席和我谈话的内容只是有关批评的问题。毛主席和其他同志交谈中是不是谈到了后来为一些人所宣扬的“写光明”与“写黑暗”,或“歌颂光明派”与“暴露黑暗派”的问题,我不知道。当时不知道,现在也不知道当时在这个问题上曾有过这样严重的分歧与争论。1941年10月23日《文艺》第26期发表了《我们需要杂文》一稿。写文章的起意,或者用今天的眼光去检查文章的内容,都不像后来有人指责的那样,说这是我在号召暴露黑暗,甚至把我晋封为暴露黑暗派的头头。毛主席在文艺座谈会的讲话中,提到许多重大问题、根本问题,也提到写光明与写黑暗的问题。每个问题都谈得那样透彻、明确、周全,我感到十分亲切、中肯。我虽然没有深入细想,但我是非常愉快地、诚恳地用“讲话”为武器,挖掘自己,以能洗去自己思想上从旧社会沾染的污垢为愉快,我很情愿在整风运动中痛痛快快洗一个澡,然后轻装上阵,以利再战。当时在文抗整个机关,每个人都打起精神,鼓足勇气,每天开会,互相启发,交换批评,和风细雨,实事求是地检查自己,这一段严肃、紧张、痛苦、愉快的学习经历,将永远留在人们记忆中,成为一生中幸福的一页。

在学习毛主席“讲话”的过程中,根据当时自己的认识,我先后写了《关于立场问题我见》和《文艺界对王实味应有的态度及反省》,分别发表在《谷雨》和《解放日报》上。1979年我重回文坛后,出版社要我编选文集《生活·创作·修养》,只因手头资料不全,关于王实味的那篇没有选入。现在有了资料,再版时可以补入。《我们需要杂文》、《关于立场问题我见》这两篇均一字不改地编入了文集。因为这可能是有争议的文章,为了保存历史的真实面貌,便于后人研究,我无权改动。我认为这是一个革命者必须有的道德品质和老老实实的科学态度,也是对人民,对历





史,对自己认真负责的态度。

文艺座谈会以后,整风学习以后,延安和敌后各根据地的文艺工作者都纷纷深入工农兵,面向群众斗争的海洋,延安和各个根据地的文艺面貌,焕然一新,新的诗歌、木刻、美术、戏剧、音乐、报告文学、小说等真是百花争艳,五彩缤纷,中国的新文学运动,展开了新的一页。毛主席在文艺座谈会上的讲话教育了一代知识分子,培养了一代作家的成长,而且影响到海外、未来。每回忆及此,我的心都为之振动。特别是,在我身处逆境的二十多年里。“讲话”给了我最大的力量和信心。我能够活过来,活到今天,我还能用一支破笔为人民写作,是同这一段时间受到的教育分不开的。

在党的十一届三中全会以后,我国的形势变化很大,发展很快,在新形势下,我们不能因为毛主席晚年犯了严重的左倾错误而全盘否定“讲话”。我们也不要因为文艺战线上出现过或左或右的倾向而忽视自己取得的成绩。我们,特别是我们一些左联时代的老兵,参加过延安文艺座谈会的老战士们,都有责任重新学习“讲话”,研究“讲话”,在新形势下,正确地理解、宣传、实践,为反对资产阶级自由化,肃清左倾流毒,为人民文艺的繁荣和纯洁而奋斗。

徐懋庸(1910—1977) 原名徐茂荣。浙江上虞人。1933年在上海加入中国左翼作家联盟,抗战前译有《托尔斯泰传》,出版有杂文集《打杂集》。1938年到延安,任抗日军政大学主任教员、政教科科长。1943年任晋冀鲁豫边区文联主任、《华北文艺》主编。1944年回延安。1945年抗战胜利后赴承德,历任冀热辽军区政治部宣传科长、热河省文化界联合会主任、冀察热辽建国文学学院院长、冀察热辽联合大学校长、中国人民解放军第四野战军南下工作团三分团政委。建国后曾任中南区文化部副部长、中国科学院哲学研究所研究员。

我和毛主席的一些接触

有许多事情,现在对于公众,是毫无意义的了,本来无须谈它。然而,一则,在自己,总是对一生发生过深刻的影响的历史事实,而且这影响今后还会继续起作用;二则,有一两个儿女,或纯然出于好奇,或是真正想了解我,或者认为对于他们自己也有些间接的关系吧,常动员我把它们写出,让他们看看。因此,就来写一写吧。——这里要写的是我和毛主席的一些直接的接触。

我是主要为了弄清1936年上海文艺界关于抗日民族统一战线中两个口号的那场论争,到延安去的,因为我觉得这个问题的是非,只有党中央才能给我明确的指示。我倒并不希望肯定我自己的“是”,而希望弄清“非”在哪里,是什么性质,错到什么程度,出于什么原因。只要弄清了,我是能够服从真理的。

自从鲁迅先生1936年答复我的那篇文章发表以后,在上海





我的处境是很困难的。在过去,凡是受到鲁迅斥责的人,大都是没有好下场的,有的人,也以事实证明其为不可救药的分子,所以上海的很多人们,也认为我是从此完蛋了。有的人,则因鲁迅的文章中怀疑“是敌人所派遣”这句话,简直认为我就是反革命。周扬他们,也对我负有政治责任了。因此,我也考虑过,我去延安,也许会碰到很不利的情况。然而,对党中央的深信和问心无大愧,所以还是满怀信心地去了。

由于周扬他们对我不负责任,我又没有别的关系,去延安是很困难的。1937年底,我在汉口利用李公朴为阎锡山办的“民族革命大学”聘请教师的机会,先去临汾作为暂时过渡,1938年2月末,就脱离“民大”,到西安找到八路军办事处,向林伯渠同志提出去延安的要求,他毫不犹豫地答应了。

3月10日,我拿了林老的介绍信在延安找当时任陕甘宁边区政府副主席的张国焘,他让我暂住“西北旅社”,即中央的招待所。

在“西北旅社”住了两三天,和我从汉口同去“民大”又同去延安的钟敬之,找到正在筹办“鲁迅艺术学院”的张庚,一说就到“鲁艺”工作去了。我却在一个星期之后被通知说,暂时到艾思奇和柯仲平负责的“陕甘宁边区文化界抗敌协会”去住。8月以后,我才听人说起,那时中央要考察我一下。

《实践论》里面说:“有些外面的人们到延安来考察,头一两天,他们看到了延安的地形、街道、屋宇,接触了许多的人,参加了宴会、晚会和群众大会,听到了各种说话,看到了各种文件,……在他们的脑子中生起了许多的印象。”

党中央对我的考察,也是让我从以上种种活动中考察延安以后根据我的反应作出判断的。

住“西北旅社”的那几天,就有不少人来找我。除艾思奇、张

庚等,原是在上海的熟人外,还有郭化若(当时中央军委的×局局长)、和培元(当时毛主席的秘书,是个青年哲学家,后来在延河游泳中淹死了)、张庆孚(当时任“抗大”四大队主任教员)、柯伯年……等。他们当时只是一般地访问,没有深谈,但已经使我初步吸收到上海所很少有的那种坦率、爽朗、诚恳的延安空气。

在“文化界抗敌协会”,我虽是一个暂时的客人,但也让我参加他们的包括生活检讨会的一些会议,我特别感到新鲜而强烈的是那种批评与自我批评的精神和民主集中制的作风。有一次,讨论伙食问题,大家提了许多批评和建议。一个十五六岁的“小鬼”(勤务员的爱称)的发言既有批评,又有建议,既坦率,又中肯,使我非常感动。在初到延安的两三个月内,我的“考察”自然而然地集中到人与人的关系的这一方面。

大约在3月中旬之末,由于何思敬、萧军等人也到了延安,原来从延安带了一个战地服务团到山西去的丁玲等也回来了。有一天晚上,由毛主席以及康生、张闻天、张国焘出面,代表党中央和边区政府举行一次宴会,欢迎包括我在内的七八个新到延安的文化人。这是我第一次见到毛主席,只觉得他态度平易近人,但比我1月间在洪洞县八路军总部见到的朱总司令潇洒得多。这一次他没有当众演说,欢迎词是由张国焘作的,他提到了我翻译的《斯大林传》,夸奖了几句。然后让我们被邀请的人发言,大家谦让,推来推去,要我先讲,我就讲了几句,主要是讲到延安以后的感觉,特别强调延安的人与人的关系与上海不同,批评与自我批评的制度使得是非容易分清,并能增强团结,不像上海那样,很多嘁嘁嚓嚓是非难分,不易团结。也联系了上海两个口号之争的问题,说自己虽然觉得有错误,但是非的界限还是很糊涂的,所以要在延安很好学习。接着是丁玲报告了战地服务团工作的经过。然后是萧军发言,主要意思是不同意延安的文





艺为政治服务的方针,说是把文艺的水平降低了。最后康生作了长篇讲话,阐述党的文艺政策,中间针对萧军的发言,不指名地批评了一通,萧军竟听不下去,中途退席。

此后是中央宣传部召开的一次座谈会,有张闻天和中央宣传部的几位副部长吴亮平、杨松参加,成仿吾作了关于陕甘宁边区文化运动的报告。会上也要我讲话,我说听了成份吾的报告,我才对党的文化政策,初步有了一个系统的、明确的概念。至于上海“左联”的工作,是糊里糊涂地做的,我觉得错误很多,但现在还没有能力分析,我相信今后在延安好好学习,一定会弄清楚的。

后来,当时的党报《新中华报》的负责人向仲华来看我,约我为报纸写文章。我当时正读列宁的《“左派”幼稚病》一书,受到一点儿启发,写了一篇短文,大意是,以抗日为内容的文艺作品要使群众能接受,形式是可以不拘一格的,有些旧形式为群众所习惯的,也可以利用。过了两三天,陕北公学举行开学典礼,请我去参加,吃饭时恰好坐在毛主席的旁边,他对我说:“我看到你在《新中华报》上发表的文章了,写得不错嘛,这样的文章望你多写写。”

大约是4月下旬或5月上旬,有一天我在城里闲逛,走到北门里的一个广场边,看到毛主席在对一个队伍讲话。原来以苏振华为大队长、胡耀邦为政委的“抗大”一大队,要开到瓦窑堡去了。我就站下来旁听,听见他这样一段话,印象特别深刻:“同志们,瓦窑堡那里还有国民党和它的政府,也有我们的党和政府,那里的老百姓,熟悉的是国民党,对共产党是还不很了解。同志们去那里,老百姓就要通过你们来观察共产党,所以你们一定要把党的政策和作风带去,使得老百姓拥护我们。同志们都是经过长征的老红军,二万五千里,这很光荣。但是二万五千里也是

一个包袱，可以使人骄傲；背上这个包袱，而骄傲起来，老百姓就不喜欢我们，我们就会脱离群众。”这是我第一次听到“背包袱”这句话。我当时听了他的讲话，觉得又新鲜，又觉得有什么地方很熟悉。回去仔细想想，才明白新鲜的是内容，熟悉的是与鲁迅讲话一样的深入浅出而多风趣（现在想来，主要是非常深刻的辩证法精神）。不过鲁迅讲演时，很沉静，不做手势，也不笑；他则姿势很生动，自己也笑。我曾经很喜欢鲁迅的绍兴腔，我同他个别交谈时，都用绍兴话，觉得很亲切。至于毛主席的一口道地的湖南话，我听起来却觉得特别的铿锵。我现在还觉得，一个人的讲话，只要内容好，而且出于真情实感，符合其人品的，实在是用他本人最熟习的语言说出，听起来更有说服力和感染力。

“文化界抗敌协会”隔壁就是延安的大礼堂，名曰大礼堂，其实很简陋，也不大，只容得三四百人，然而经常在这里开大会，而且经常举行文艺晚会。在这里，我也多次见到毛主席。

群众大会是在南门外的沙滩上开的。1938年5月以前，我曾参加过两个大会。一个是公审汉奸吉思恭的大会；一个是处理“抗大”的一个队长黄克功的大会。后一个会使我特别感动。黄克功是原红军的一个团长，是个优秀的干部。他在“抗大”工作时，同一个从蒋管区来的青年女学生刘茜恋爱，但他那朴素爽直的工农干部作风，不合刘茜的小资产阶级浪漫情调，所以刘茜后来不爱他了，同一个知识分子恋爱起来。黄克功一气之下，用手枪把刘茜打死了。党中央认为这事非常严重，决定开群众大会批判，处他死刑。在大会上，黄克功诚恳认罪，甘心服法，毫无怨言。群众中许多人发言，主张免他死刑，让他戴罪立功。不少老红军干部甚至痛哭流涕。主席团根据群众要求，向党中央请求改判，但是党中央答复，还是要处死刑，说黄克功虽然确是一个优秀干部，过去有功，但这件事政治影响太坏了。最后，黄还





是被枪毙了。三个月后,在“抗大”的一次宴会上,我听毛主席谈起此事,说:“这叫做否定之否定。黄克功一粒子弹,否定了刘茜,违反了政策,破坏了群众影响;我们的一粒子弹,又否定了黄克功,坚持了政策,挽回了群众影响,而且使得群众更拥护我们了。”

那时,我通过以上种种以及其他许多现象,对延安的一切非常满意,思想上受到了很多启发。我观察在延安的那些上海的熟人,绝大部分在精神面貌方面也有不同程度的变化,至少都是很愉快的。在党中央的人物中,只有张国焘给我的印象很不好,我住在“西北旅社”的时候,他几乎天天醉醺醺的,带着四个警卫员招摇过市。来同何思敬下围棋。延安的人,尤其是高级干部,一般都是工作很紧张的,谁像他那样闲散无聊。

到了5月中旬之末,我觉得应该解决我自己的问题了,于是写了一封信给毛主席,请求接见,谈谈上海的问题。信里简单地讲了两个口号论争的过程,希望得到他的指示,其中也提到周扬,表示不满,说他“把我作为肥皂,想以我的消灭洗清他的污浊”。情绪有点愤激。第二天就得复,说愿意同我一谈,但目前较忙,待过几天相约,末尾说,不要急,问题总可以弄清楚;前途是光明的。(可惜这封信在1942年日寇对太行山进行5月“大扫荡”时,连同装其他东西的一口箱子被从埋藏的地方挖走了。)又过了一天,他的两个秘书,和培元和华民来找我,一般地了解了“左联”的情况。然后大约是5月23日左右,下午3点钟。华民来把我带到北门内凤凰山麓毛主席住的窑洞里谈话。

毛主席刚刚午睡起来。窑洞里还是比较凉的,他披了一件旧棉袄,让我隔着办公桌,和他对面而坐,他让我吸烟,我说不会吸,他笑笑说:“搞文艺的人不吸烟的可不多嘛。”然后说,“现在就谈谈吧。”

我先简单地讲了自己的履历,然后把我所知道的“左联”的情况,“左联”解散的过程,两个口号的论争,我给鲁迅的那封信,鲁迅的那篇驳斥我的文章,以及事后上海的舆论包括周扬他们对我的态度,我来延安要求弄清是非的决心,详细谈了一下。大概讲了一个半钟头。当我说到我后来基本上认为鲁迅是正确的时候,他把“鲁迅”两字错听为“路线”,马上就问:“路线?谁的路线是正确的?”非常注意这一点。我说:“我说的是鲁迅,不是路线。”他笑了一下说:“哦!”

我向来有个不好的脾气,至今也还是改不了,我同别人谈话的态度,尤其对于领导人,总是以对方的态度为转移的。如果觉得对方的态度马虎和生硬,我说话就不自然。反之,对方使我感到很自然的时候,我就毫无拘束。在上海时,有人说,见了鲁迅,自己觉得受到一种压力,说话不能畅快。我对鲁迅,却没有过这种感觉。这回对于毛主席这样一个人,因为已经有好几次看到过他的平易近人的态度,这回谈的问题虽然在我说来比较严重,但又看到他十分认真地听我的话,所以也畅所欲言,一点也不拘谨。

他听完以后,就给我作了如下的指示:

(1)“关于两个口号的争论的问题,周扬同志他们来延安以后,我们已基本上有所了解。今天听了你们所谈的,有些情况使我们更清楚一些,具体一些。”

(2)“我认为,首先应当肯定,这次争论的性质,是革命阵营内部的争论,不是革命与反革命之间的争论。你们这边不是反革命,鲁迅那边也不是的。”

(3)“这个争论,是在路线政策转变关头发生的。从内战到抗日民族统一战线,是一个重大的转变。在这样的转变过程中,由于革命阵营内部理论水平、政策水平的不平衡,认识有分歧,





就要发生争论,这是不可避免的。其实,何尝只有你们在争论呢?我们在延安,也争论得激烈。不过你们是动笔的,一争争到报纸上去,就弄得通国皆知。我们是躲在山沟里面争论,所以外面不知道罢了。”

(4) “这个争论不但是不可避免的,也是有益的。争来争去,真理越争越明,大家认识一致了,事情就好办了。”

(5) “但是你们是有错误的,就是对鲁迅不尊重。鲁迅是中国无产阶级革命文艺运动的旗手,你们应该尊重他。但是你们不尊重他。你的那封信,写得很不好。当然,如你所说,在某些具体问题上,鲁迅可能有误会,有些话也说得不一定恰当。但是,你今天也说,那是因为他当时处境不自由,不能广泛联系群众的缘故。既然如此,你们为什么不对他谅解呢。”

(6) “但错了不要紧,只要知道错了,以后努力学习改正,照正确的道路办事,前途是光明的。”

我听这个指示的时候,神经十分紧张,把每字每句抓得很紧,不但一个字没有放过,(现在这里记录下来的,当然不是原话的全部,原话还要多,大概讲了一刻钟。但主要的话就是这样。)而且盯住他的严肃而慈祥的眼神,越听越入神,觉得每一句话都解开我心里的一個疙瘩。听完之后,如浑沌开窍,如重感冒发了汗,头脑清醒,身体轻松了。同时非常兴奋。

说完之后,他问:“怎么样?你对我的话有什么意见?”这时,我倒激动得几乎流下眼泪,说不出话来,只是说:“今天我听到了许多闻所未闻的道理,非常感激,等回去好好想一想。”

接着,他问我:“你的工作已经分配了没有?”我说:“还没有,在‘文化界抗敌协会’只是暂住。”他说:“那么,你到鲁迅艺术学院去工作好么?我们正在叫周扬筹办这个学院。”我说:“我不想去。”他说:“你不是搞文艺的么?为什么不想到那里去?”我说了

两个理由：“第一，刚才听了你的话，使我知道自己对马克思主义一点儿也不懂，过去自以为懂一点儿，不对了，因此我要去学习，到陕北公学。这是主要的。其次，根据上海的一段经验，我觉得搞文艺的人很多脾气很怪，鲁迅也认为是这样，我不愿意再同搞文艺的人在一起。”于是他说：“你想学习马克思主义，这很好嘛！那么你到‘抗大’去教哲学好不好？现在抗大的学生很多，教哲学的只有艾思奇、任白戈、何思敬等几个人，顾不过来，你去也好。”我说：“我是要到陕北重新学习嘛，怎么能去做教师？”他说：“像你这样，一面教一面学习就可以了，何必进陕公学习。就这样好么？”我于是同意了。他立即打电话给“抗大”的副校长罗瑞卿，通知了这件事。

最后，他问我是不是党员，我说：“不是的。我在大革命时期就追求党，但‘四·一二’政变后，失去机会。后来加入‘左联’，也就是为了想入党。我曾听说，上海‘左翼’组织的干部，本来是可以转党的，但是自从我写信给鲁迅遭到鲁迅公开驳斥以后，我知道的上海的党员也疏远我了。我觉得没有希望了。但是我是决心要跟着党走的，像鲁迅那样，虽不是党员，却是一个非党的布尔塞维克，我要学习他。”他说：“既要革命，有条件还是入党的好。你也不是没有入党的可能的。这个问题，你可以在‘抗大’的工作中去解决。你还可以找中央组织部陈云同志去谈一谈。但入党要有了解你的党员作介绍人，你有这样的熟人么？”我说：“我只知道周扬是党员。”他说：“艾思奇你也是熟的嘛，他也是党员，可以去找他。”

到这里，谈话就结束了，我就告辞而回。

两三天后，“抗大”的训练部长陈伯钧就来接我到“抗大”去。我恰好赶上关于“抗大”三期工作总结和布置四期工作部署的大会的最后一天。林彪作了长篇的总结发言。毛主席最后讲了





话,强调作教师的要安心,说这是很重要的工作,当场表扬了张如心安心做教师的精神。

我到“抗大”,开始被分配在三大队一队工作。入党的问题,就是在一队向指导员段苏权提出来的。同时我也向陈云同志写信,要求谈一谈。陈云同志约我到组织部谈了两个钟头,我谈的内容和对毛主席谈的一样,不过最后强调了入党的要求。他说,这个问题可以考虑,并让我再同组织部副部长李富春同志谈一谈。次日,我同李富春同志谈了,内容仍然一样,富春同志说,入党的问题,除我自己提出外,他也将通知“抗大”政治部考虑。

7月间,“抗大”成立一个编译科,科长是曾涌泉,副科长是张成功,支部书记是谭政的妻子王长德,编译人员除一批从“抗大”各队调来的学生外,还有何思敬、焦敏之。我于8月间在编译科支部入党,候补期是半年。这中间,曾为介绍人的问题有过一些周折。

原来,我给艾思奇和周扬写信,请他们做我的介绍人。艾思奇很快回信同意了,周扬则久无回信。我知道周扬是不愿意的,当初的去找他,实出于无奈,因为我没有别人可找。有一个任白戈,是我加入“左联”的介绍人,但他那时还在驻庆阳的“抗大”五大队,不在延安。周扬既不答理,我也不再去催问。恰好有一天遇到钟敬之,谈起此事,他说张庚原是党员,钟本人已由他介绍入党。我于是请张庚做我的另一个介绍人,他同意了。

8月1日,“抗大”纪念建军节,开了大会,会后聚餐,我和毛主席以及中央军委参谋长滕代远同志同席。席间谈话之际,毛主席问我:“你结婚了没有?”我说:“已经结婚,有了儿女呢。”他说:“你爱人现在哪里?”我说在浙江黄岩。毛主席说:“哦,牛郎织女嘛!那么最好把他们接到延安来。”我说太不容易了。于

是毛主席就对滕参谋长说：“这件事，你想想办法吧。”滕参谋长对我说：“可以办到，你自己开个地址，并给你爱人写封信，我们通过八路军和新四军的办事处去接。”过了两天，我还没有把信写起来，滕参谋长就派通讯员到我这里来要了。就这样，到10月间，刘蕴文带了执提、执模和刘仁德就到了延安。

大概在9月间，毛主席约了十来个人，在他自己的窑洞里开哲学座谈会，每周一次，参加的有许光达、陈伯钧、郭化若，后来又有萧劲光、萧克等将军们（萧克是开六届六中全会时回延安的）。文人有何思敬、艾思奇、任白戈和我。那时专门请何思敬讲克劳塞维茨的《战略学》的内容。何思敬因为懂德文，照着本子随译随讲，实在讲得不大高明。每次听完出来的时候，将军们既不满意，我们也觉得索然无味。尤其是他自己发挥的时候，简直是闹笑话。譬如有一次，他说：“一个指挥员，从战略上要考虑的事情实在太多，甚至战士在战场上拉屎拉尿的问题也要考虑到。”然而，毛主席却听得很认真，还拿一支红铅笔，在一个本子上不时的记录。我对这种态度和精神觉得非常惊奇，原来不管何思敬讲得怎么糟，他是能从何思敬传达的原著的话里，吸收到我们所不能理解的意义的。在这个座谈会上，有时他也随便讲一些话。1960年，他的诗词公开发表以后，我曾写了一首《临江仙》：

踏破岷山千载雪，红旗飞越冰峰，大同境界蕴胸中，诗情和战略，马背正交融。记得延安窑洞里，谈笑满座生风。漫夸韩范是英雄，纵能寒敌胆，曾不识工农。

这未了的三句，就是他一次讲话的意思。当时延安城还没有被敌机炸毁，大街上的牌楼上，还挂着写有“韩（琦）范（仲淹）”





旧治”四个大字的匾额。

10月间,我到“抗大”三大队担任政治主任教员的工作去了。三大队在北门外,离城较远,就不再参加这个座谈会了,因为这个会总是晚上开的。

后来,毛主席用他的《论持久战》的稿费,请许多人吃了一顿饭,并组织了一个延安哲学研究会。日机炸延安后,许多机关搬出城去,中央组织部搬到北门外去了。于是哲学座谈会就在中央组织部开,时间改在下午,会后由组织部请吃晚饭。毛主席仍然去听,我也去的。那时由后来大谈厚今薄古的陈伯达讲老子哲学,他的话我听不大懂。听了几次之后,因为工作忙了起来,也就不再去听了。

1938年底和1939年初,“抗大”进行工作大检查,接着又是开荒运动;1939年3月间,我又随着三大队去瓦窑堡,7月又随“抗大”总校去太行山敌后根据地。这样就多年没有见到毛主席。我最后一次见到他,是1944年我回延安以后,10月30日那天,他在陕甘宁边区文教大会上讲演《文化工作中的统一战线》的时候,那次我坐在头排,看到他已经发胖了。以后就再没有见到他的机会。

艾青(1910—1996) 原名蒋海澄。笔名还有莪加、克阿等。浙江金华人。1928年考入杭州国立西湖艺术学院绘画系。1929年赴法勤工俭学,专修绘画,课余写诗。1932年回国,在上海参加中国左翼美术家联盟,同年7月被捕入狱。在狱中写成《大堰河——我的保姆》。1935年出狱。抗日战争爆发后,加入中华全国文协。1941年3月赴延安,任教于鲁迅艺术学院文学系,主编《诗刊》(延安版)。1942年参加延安文艺座谈会。1945年10月任华北联大文学院副院长、华北大学第三部副主任等职。1949年随军进京,曾任中央美术学院军代表、中国文联筹备委员会常委、中国作协理事、中国美协理事、《人民文学》副主编等职。1957年被错划为右派,到北大荒。1979年平反。任中国作协副主席。出版有诗集《大堰河》、《北方》、《他死在第二次》、《向太阳》、《献给乡村的诗》、《反法西斯》、《旷野》、《黎明的通知》、《雪里钻》等,并出版有《艾青全集》。

漫忆延安诗歌运动

我是1941年皖南事变后到延安的。初到延安时,我的思想认识并不明确,带着许多小资产阶级的观念。我在延安只管写文章,想写什么就写什么。我是被尊重的,后来被选为陕甘宁边区参议会参议员,在开会期间写了一首《毛泽东》。

1942年春天,延安文艺界出现了许多文章。4月间,毛主席给了我一封信说:“有事商量,如你有暇,敬祈惠临一叙,此致敬礼!”我去了,他说:“现在延安文艺界有很多问题,很多文章大家看了有意见。有的文章像是从日本飞机上撒下来的;有的文章





应该登在国民党的《良心话》上……你看怎么办？”我说：“开个会，你出来讲讲话吧。”他说：“我说话有人听吗？”我说：“至少我是爱听的。”接着他又谈了一些文艺方针。过了两天，他给我第二封信说：“前日所谈有关文艺方针诸问题，请你代我收集反面的意见。如有所得，希随时赐知为盼。此致敬礼！”在“反面的”三个字上面打了三个圈。我也不知道什么是反面的意见，就没有收集，只是把我自己对文艺工作的一些意见写成文章寄给他了。

过了几天，他来信说：“大著并来函读悉，深愿一谈，因河水大，故派马来接，如何？乞酌。此致敬礼！”我去了。记得是在一个新搬的窑洞里，中间放了一张桌子，他把我的文章交还给我说：“你的文章，我们看了，有些意见，提供你参考。”我就准备记录，但是地不平，桌子有些摇晃，我跑出窑洞去找小石片来垫桌子，不料他跑得比我快，马上拣来小瓦片回来垫上，桌子不再摇晃了。这件事给我印象很深。不要说他是革命领袖，就连一个连长也不会那么快跑去拣石头。

他还给我的文章，在第一页的上面空白的地方有几个政治局同志传阅的字样。他手上拿了几张纸，上面用铅笔写了一些意见。他谈的主要是歌颂和暴露的问题，我就根据当时所理解的程度，把文章加以改写，成了《我对目前文艺工作的意见》，在《解放日报》上发表了。

接着就是以毛主席和当时的宣传部长凯丰同志的名义召开文艺座谈会。参加座谈会的约一百人，前后开了好几天，讨论了许多问题。最后由毛主席发表“讲话”。

“讲话”范围很广。把马克思主义的文艺理论大大地发展与丰富了。提出了为什么人的问题，提出了文艺与政治、动机与效果、歌颂与暴露、普及与提高等等的辩证关系，大家对这些问题

才有了比较明确的认识。这是一次思想的大解放。

在文艺座谈会以前,有个同志写了一篇《间隔》,受到了批评。有一个老干部说:“我们打天下,找个老婆你们也有意见!”当时丁玲同志编《解放日报》,要我写文章,我就写了《了解作家,尊重作家》,为受批评的说几句话,我在文章最后引了李白的两句话:“生不用封万户侯,但愿一识韩荆州”。座谈会上朱总司令说:“艾青同志说‘生不用封万户侯,但愿一识韩荆州’,我们的韩荆州是工农兵。”我第一次听到了为工农兵的论点。总司令的话,我一直都记在心里。

座谈会之后,我写了一封信给毛主席,要求到前方去。毛主席回信说:“赞成你到晋西北,但不宜太远,因同蒲路不好过。目前这个阶段希望你呆在延安,学习一下马列。主要是历史唯物论,然后切实研究农村阶级关系,这个问题不搞清楚,对中国的战况总是不很明晰的。此致敬礼!”在信纸的边上加了一句:“待天晴,我再约你面谈。”后来,天也没有晴,我也没有收到他约我面谈的信,我就随一个运盐队到“三边”——定边、安边、靖边——去了。

等我从“三边”回来,延安开始轰轰烈烈的“整风运动”。我进党校学习。

在党校学习期间,我写了一些歌颂劳动英雄的诗,受到了表扬;我参加了秧歌队,在总结秧歌队工作时,我写了一篇《秧歌剧的形式》。在一个晚会上,我遇见毛主席,他说:“你的文章我看了,写得很好,你应该写三十篇。”我知道这是对我的鼓励。

接着,我和萧三同志到 359 旅去劳军,认识了王震同志。

1944 年年底,陕甘宁边区召开劳模大会。我和贺敬之、杨绍萱等同志,因为执行毛泽东文艺方针参加了大会。

经过了两年“整风运动”,我到鲁迅文学艺术院工作。日





本投降后,“鲁艺”分成三摊子,一摊子留在延安,一摊子到东北,一摊子到华北。我和严辰、贺敬之等五十余人到张家口。“华北文艺工作团”并入“华北联合大学”,成为“文艺学院”,我主讲“毛泽东文艺思想”,一直讲到中华人民共和国成立,到中央美术学院。这简直成了我的“老本”,这“老本”就是从“面向工农兵”到“为人民服务”。当年毛主席给我的信件一直带在身边,到了“文化大革命”红卫兵抄家,把信件都抄走了。

现在,事隔几十年,国家和个人都历尽沧桑,变动太大了,许多事情都显得淡漠了。但“讲话”的一些基本原则却烙印在我的脑子里,不易消失。

萧军(1907—1988) 原名刘鸿霖,笔名田军。辽宁义县人。1931年“九·一八”事变后到哈尔滨,开始文学创作。1934年到上海,1935年出版长篇小说《八月的乡村》,次年出版短篇小说集《江上》、《年》、《绿叶的故事》、《十月十五日》等,与萧红出版有短篇小说集《跋涉》。抗战初,在山西民族革命大学任教,1938年到延安,后去四川,1940年回延安,任中华全国文艺界抗敌协会延安分会理事,鲁迅研究会主任干事,《文艺月报》编辑,鲁迅艺术学院教员。1942年参加延安文艺座谈会。抗战胜利后,由延安到张家口,转赴东北,任东北大学鲁迅艺术学院院长、哈尔滨鲁迅文化出版社社长、《文化报》主编,创作有长篇小说《五月的矿山》,京剧《武王伐纣》。建国后,于1951年到北京从事文物研究和戏曲研究工作,曾任中国作家协会北京分会副主席,创作出版有长篇小说《过去的时代》、《萧军近作》,通俗历史小说《吴越春秋史话》。

难忘的岁月

前几天,艾克恩同志来我家。赠给我们一本《延安文艺运动纪盛》。这是他花了三四年时间编的一部长达六十万字的史料专集,主要记述1937年到1948年期间延安以及陕甘宁边区革命文艺运动的盛况。里面有丁玲同志写的一篇绝笔《序言》,对这本书做了热情中肯的评价。其中各篇我先从《延安文艺研究》杂志上陆续读到一些,后来又看了清样。我认为这是一部很有价值的书,对继承延安文艺传统和发扬延安精神将会产生积极影响。





抗日战争爆发,大后方和各个抗日根据地的文艺工作者,和一些满腔热血的青年纷纷投奔延安,大家一心想着救亡,想着革命,想着寻求真理,但因为从四面八方来,各有各的路数,各有各的观点,难免发生分歧,产生矛盾。我想不开,看不惯,便不想在延安呆了。1941年7月的一天,我到毛主席那里去辞行,毛主席很奇怪我为什么要离开延安,问我究竟发生了什么事?希望我坦率地毫无顾虑地告诉他。我看他那么诚恳,那么热情,就把我遇到的一些不愉快的事毫无保留地同他谈了。他听了,一方面安慰我,承认延安是有某些缺点,另方面也希望我及时反映,帮助改正。同时毛主席也劝说我,不要绝对地看问题,要有耐心,要注意调理人我关系。我问毛主席党有没有文艺政策?毛主席说,现在忙着打仗、种地,哪顾得上呢!他说党应当制定一个文艺政策,以便使延安和各抗日根据地的同志们都有所依据,有所遵循,团结起来,步调一致地开展文艺工作。毛主席当时还十分热情地称赞了我的建议,对我说,你就别走了,帮我收集收集各方面的情况和意见,好吗?我说好吧!回到我住的窑洞以后,我就把手头掌握的一些资料陆续送给毛主席,有时也到毛主席那里去面谈,交换意见。毛主席为了掌握第一手情况,和中央组织部长陈云、宣传部长凯丰、干部科长王鹤寿等领导同志,分别找文艺界很多同志谈话,征求意见,有正面的,也有反面的。经过几个月的调查研究,针对文艺界的种种问题,党中央决定召开一次文艺座谈会。

1942年5月2日在中央大礼堂正式开会,由凯丰主持。毛主席致开幕词后,要我第一个发言。丁玲也说:“萧军,你是学炮兵的,你第一个开炮吧!”我就第一个发言了。我讲的题目是《对当前文艺诸问题的我见》,后来登在《解放日报》上。接着很多同志发了言,各抒己见,非常热烈。大会之后,又分成几个小组开

会,这样,更便于广泛详尽地发表意见。5月16日开了第二次大会,接着仍是小组会。5月23日开了最后一次大会,毛主席做总结发言,这就是《在延安文艺座谈会上的讲话》。这个“讲话”制定了抗日战争时期党的各项文艺方针政策,解决了文艺界存在的各种矛盾,理顺了各种关系,如文艺和政治的关系,文艺和群众的关系,源和流的关系,普及和提高的关系,以及歌颂光明与暴露黑暗、政治标准与艺术标准、爱与恨等等的关系问题,基本取得了一致看法。毛主席看问题深刻,文艺界那么多问题,他一抓就抓住了,抓准了。毛主席说:“为什么人的问题,是一个根本问题,原则的问题。过去有些同志间的争论、分歧,对立和不团结,并不是在这个根本的原则的问题上,而是在一些比较次要的甚至是非原则的问题上。”只有目标一致,都为工农大众,而不是为小团体、为个人,我们的思想、行动就会统一,步调就会一致。事实证明,从那以后,大家都照着“讲话”的方向、道路和目标去做,果然收到了很好的效果,取得了很大的成就。

从这本“纪盛”里可以看出,文艺座谈会以后,延安以及各个抗日根据地的广大文艺工作者努力同工农兵结合,一切为了争取抗日战争的胜利。尤其在文艺创作和戏剧活动方面,一扫过去那种脱离实际、脱离群众的不良风气。大家都抢着下农村,上前线,进工厂,很快写出许多鼓舞人心的好作品。比如,戏剧方面有鲁艺的新歌剧《白毛女》,王大化和李波合演的《兄妹开荒》,马可的《夫妻识字》,民众剧团马健翎的秦腔剧《血泪仇》和眉户剧《十二把镰刀》,中央党校秧歌队周戈的《一朵红花》,周而复、苏一平合写的《牛永贵负伤》,中央党校京剧队的《逼上梁山》,延安平剧研究院的《三打祝家庄》。其他还有古元的木刻《割草》,赵树理的小说《小二黑结婚》和《李有才板话》,李季的《王贵与李香香》,柯蓝的《洋铁桶的故事》,总政电影团的《南泥湾》等等。





看了真使人兴奋得很,鼓舞得很。这在《纪盛》里都有详尽的记载。

文艺座谈会之后,大家的精神面貌大不一样了,自力更生,艰苦奋斗,我也上山开荒,王德芬纺线线。我们全家下乡,到延安县川口区刘庄村。我们从乡下回来,到了彭真领导的中央党校三部。文艺界的干部大多集中在这里参加整风学习。三部组织了秧歌队和京剧队,秧歌队演出了许多自编自演的精彩节目,演戏时大家学说陕北话,非常受老乡欢迎。秧歌剧《牛永贵负伤》里的牛永贵,我记得是陈振球演的。京剧队自编自导的《逼上梁山》,效果很好,受到了观众欢迎和毛主席称赞。阿甲是延安平剧研究院的副院长,我对他说,现在已经到了“武王伐纣”的阶段了,所以我特意写了《武王伐纣》中的一折《鹿台恨》,准备让同学们演出。后来因为三部同学都充实到各单位去了,《鹿台恨》没演成。

1945年5月,我到鲁艺文学系当老师,正赶上戏剧系排练歌剧《白毛女》。一开始因为戏太长,经常排练到深夜还不休息,劲头大得很,天天晚上唱“北风那个吹,雪花那个飘”,在东山上窑洞里听得真真的。林白演喜儿,陈强演黄世仁,李波演黄母,韩冰演二婶,张守维演杨白劳,赵起扬演赵大叔,王家乙演穆仁智,演得真好。这出戏轰动了延安,后来传到全国各地,起的作用可不小哪!

整理、研究和出版延安文艺运动的成果和有关资料,是普及和发扬延安文艺传统的重要任务。尤其我们这些“老延安”,都应当主动地把过去亲身经历的东​​西写出来,延安文艺学会可以给予组织、帮助,“集腋成裘”,事情是可以办好的,这本“纪盛”将会成为必备的参考资料,给写回忆录的同志很大帮助;反过来,这些回忆录又将成为充实这本“纪盛”的具体生动的内容。

王德芬(1919—2002) 女。河北高阳人。1937 年就读苏州美专,1938 年在兰州与萧军相识、结婚,后随萧军去四川成都、重庆等地。1940 年夏随萧军到延安,入鲁迅艺术学院美术系学习。出版有《我与萧军》等。

萧军在延安

一、初见毛主席

1938 年初萧军应李公朴先生的邀请,1 月 27 日离开汉口,2 月 6 日到达山西临汾“民族革命大学”担任“文艺指导”。后因听到校长阎锡山的反共言论,非常气愤,决定辞职去五台山参加抗日游击队,直接对敌作战。因为他在沈阳“东北陆军讲武堂”学过军事,当过骑兵、炮兵、步兵。在这国家民族生死存亡的紧要关头,再也不能安心在后方教书、写作了。由于日军威胁临汾,2 月 27 日随全校师生由临汾经乡宁奔吉县。从吉县他单独一人身穿红色牛皮大衣,头戴灰色呢帽,脚穿胶底运动鞋,手拄木棒,背着一个装着换洗衣服、书籍、杂物的褡裢,渡过黄河,步行了二十多天,于 3 月 21 日到达延安城,先去照相馆拍了一张照片,留下了风尘仆仆的疲惫形象,之后就住进了陕甘宁边区政府招待所。一打听,去五台的路上有战事,通不过去,只好暂时在延安停留下来。刚巧“西北战地服务团”的负责人丁玲和聂绀弩从西安来向党中央汇报工作,也住在招待所,见到了萧军。毛主席从丁玲那里得知萧军来到延安的消息,很想见见这位鲁迅的学生、《八月的乡村》的作者,就派秘书和培元先到招待所去看望萧军,





问他愿不愿意去见见毛主席？萧军说：“我打算去五台打游击，到延安是路过，住不了几天，毛主席公务很忙，我就不去打扰了！”和培元走了以后，丁玲对萧军说：“既然到了延安，难得的机会，毛主席热情相邀，还是应当去见见！”萧军同意了。还没等萧军前去拜访，一天上午毛主席亲自到招待所看望萧军了，同时还会见了何思敬、丁玲、聂绀弩几位同志，并请大家在招待所共进午餐。毛主席平易近人，和蔼可亲，毫无首长架子，他那礼贤下士谦恭友好的态度，使萧军深受感动，同时也感到非常惭愧，和毛主席相比，伟大的是毛主席，自己年轻气傲就太渺小了。尤其听说毛主席在陕北公学召开的“鲁迅逝世一周年纪念大会”上《论鲁迅》讲话时，对鲁迅作了最高的评价，使他对毛主席更加尊敬。

4月1日陕北公学举行第二届开学典礼，萧军也应邀参加了，在会场上又遇到了毛主席，会后他和毛主席、陈云、李富春、校长成仿吾等同志在操场上一同会餐，没有凳子，大家站在桌子周围，用一个大碗盛着酒，你一口我一口地轮流喝着，那天刮着大风，尘土飞扬，他们却有说有笑满不在乎。

萧军在延安住了半个多月，去打游击的愿望始终实现不了，丁玲劝他不如随她回西安，参加“西北战地服务团”做点文化宣传工作，萧军只好同意了。4月下旬他和丁玲、聂绀弩离开了延安，到了西安。萧红也在“西北战地服务团”，已经另有了爱人，向萧军郑重声明，从此两萧永远分开了。萧军没法再在西安呆下去，准备去新疆，正巧塞克、朱星南、王洛宾和罗珊夫妇要去兰州，他们结伴而行一同到了兰州。因在上海时和我的姐姐王德谦相识，就都住在了我家，我和他们也就熟悉了，萧军和我由相知而相爱，经过一番周折，经父母同意后6月6日我和萧军一同去四川，在成都安了家，1939年9月生了一个女儿，因为萧军爱

唱歌,取名萧歌。

经周文同志介绍,萧军担任了成都《新民报》副刊主编,“‘文抗’分会”成立后,被选为理事。1940年初全家去重庆南温泉“文协”暂住。

二、第二次去延安

1940年6月萧军去重庆八路军办事处与林伯渠、董必武、邓颖超等同志商议,决定去延安,除了我和萧歌,同行的还有舒群。在东北救亡总会负责人于毅夫同志协助下,我们到了西安八路军办事处,萧军扮成八路军军医,我扮成护士,舒群扮成战士,乘上八路军办事处的军用卡车,经过国民党的重重关卡,终于安全地到达了陕甘宁边区革命圣地延安,从此再也不受国民党特务的监视和迫害了,我们自由了。在陕甘宁边区政府招待所住了几天,舒群被接到鲁迅艺术文学院去了,我们三口却被接到了“文协”。“文协”不久改为中华全国文艺界抗敌协会延安分会(简称“文抗”),萧军被选为理事。1941年又选为主席(七个主席轮流任职),还担任了“文艺月会”干事,《文艺月报》编辑,“鲁迅研究会”主任干事,《鲁迅研究丛刊》主编。

1941年7月下旬萧军想离开延安回重庆去,特意到毛主席那里去辞行,毛主席很奇怪萧军为什么要离开延安,问他究竟发生了什么事,对延安或对某个人有什么意见,希望他能坦率地毫无顾虑地说出来。萧军见毛主席态度非常诚恳热情亲切,便直言不讳地谈了谈他所见到的延安一些不良现象以及某些同志的宗派主义、行帮作风,使他很不愉快,以致发生了一些矛盾和冲突,所以决定离开延安到重庆去,能够直接和反动派作斗争更痛快!毛主席听了以后,又是解释,又是宽慰,使萧军心情舒畅多





了。萧军问毛主席：

“党有没有文艺政策呀？”

“哪有什么文艺政策，现在忙着打仗，种小米，还顾不上哪！”

“党应当制定一个文艺政策，使延安和各个抗日根据地的文艺工作者有所遵循有所依据，统一思想统一行动，加强团结，有利于革命文艺工作正确发展。”

“你这个建议很好，你别走了，帮我收集一下文艺界各方面的意见和情况好吗？”

经毛主席恳切挽留，萧军决定不走了，回去以后立刻把手里现有的一些材料陆续寄给了毛主席，并写信向毛主席借阅《毛泽东抗战言论集》，8月2日萧军接到毛主席的复信：

萧军同志：

两次来示都阅悉，要的书已付上。我因过去同你少接触，缺乏了解，有些意见想同你说，又怕交浅言深，无益于你，反引起隔阂，故没有即说。延安有无数坏现象，你对我说的，都值得注意，都应改正。但我劝你同时注意自己方面的某些毛病，不要绝对的看问题，要有耐心，要注意调理人我关系，要故意的强制的省察自己的弱点，方有出路，方能“安心立命”。否则天天不安心，痛苦甚大。你是极坦白豪爽的人，我觉得我同你谈得来，故提议如上。如得你同意，愿同你再谈一回。敬问

近好！

毛泽东

八月二日

毛主席这封信写得既诚恳坦率又严肃认真，既有批评也有自我批评，既指出了萧军的优点又指出了他的缺点，可谓推心置

腹之言,表现了最亲切的同志之谊。萧军看了深受感动,去信问会面时间,毛主席回信说:

萧军同志:

来示、文章及报纸均收到,文章已读过,兹璧还。近日颇忙碌,过几天后再奉约晤叙。敬祝健康!

毛泽东

八月六日

“报纸”是延安《解放日报》6月17、18、19日三张报纸,上面有周扬一篇《文学与生活漫谈》,引起了艾青、舒群、罗烽、白朗、萧军的不满,五个人开了一个座谈会,讨论了这篇文章,哪些说得对,哪些说得不对,提出了自己的意见,最后由萧军执笔,把大家的意见集中起来,写了一篇《〈文学与生活漫谈〉读后》寄给《解放日报》,不给登,退了回来,萧军在和毛主席谈话中认为这太不公平了,太不民主了,毛主席请他把报纸和文章都寄来看看。过了三天,毛主席来信说:

萧军同志:

我现在有时间,假如你也有暇,请惠临一叙。此致敬礼!

毛泽东

八月十日下午八时半

当天晚上萧军应约前往,谈到这件事时,毛主席说:

“《解放日报》不给登,你不是自己办了一份《文艺月报》吗?你可以登在《文艺月报》上啊!”萧军经毛主席提醒,决定登在《文艺月报》上(刊在了第八期)。萧军说:

“艾青、罗烽、白朗、舒群以及其他许多作家,到延安来一方





面是投奔革命,另一方面既然来了也想见见您,您是不是抽个时间和他们见见面呢?

“这么多作家到延安来啦,我还不知道,哪天我去看看大家。”毛主席深表歉意。

第二天即8月11日傍晚,毛主席说话算话,从杨家岭住所漫步来到杨家沟半山腰的“文抗”,看望作家们来了,萧军请毛主席到自己住的窑洞里坐下,赶快又去通知艾青、罗烽、白朗、舒群和其他的作家,因为昨天毛主席没有说定今天来,罗烽、舒群都不在家,艾青大约过了半小时才来,他为了表示对毛主席的尊敬,特意郑重其事地把旧军装脱下,换上一身笔挺的西装,还系上一条漂亮的红领带,和毛主席见了面谈了话。毛主席离开“文抗”时天已黑了,同来的勤务兵点亮了马灯陪着毛主席下山而去。毛主席这次来访问“文抗”的作家们特别高兴,受到了鼓舞。

8月12日一清早毛主席又让勤务兵送来一封信:

萧军同志:

昨晚未晤罗舒二同志,此刻不知他们二位及兄都有暇否?又艾青同志有暇否?又各位女同志有暇否?如有的话,敬请于早饭后惠临一叙。我们谈通一些问题,是很好的,很必要的。此致

敬礼!

毛泽东

八月十二日早

当昨天毛主席来的时候。我已见过了毛主席,艾青的妻子韦菱到山顶上散步去了,她下来时毛主席已经走了,她感到十分遗憾,今天去见毛主席非常高兴,做好了出发的准备。早饭后萧军带头,我抱着刚满月的儿子萧鸣,艾青、韦菱夫妇,罗烽、白朗

夫妇,还有舒群,一同下山步行到了杨家岭毛主席居住的地方。中共中央组织部部长陈云,宣传部部长凯丰二位同志已经先到了,大家非常亲切地畅谈了有关文艺和文艺界方面的许多问题,并在毛主席家共进午餐。从那以后,毛主席、陈云、凯丰和中央组织部干部科科长王鹤寿同志等又分别找了延安文艺界许多同志谈了话,征求了意见,了解了许多存在的问题,掌握了第一手材料,准备召开一次文艺座谈会。

萧军受了毛主席的委托,陆续将收集到的文艺界资料给毛主席寄去,也常到毛主席那里去面谈。毛主席在1942年4月4日给萧军写信说:

萧军同志:

来信及附件收读,并转给几个同志看去了,感谢你的好意。此复。并致
敬礼!

毛泽东

四月四日

下午,萧军又去毛主席那里面谈,两人推心置腹开诚相见无所不谈,越说越兴奋,毛主席忽然对萧军说:

“萧军同志,你改改行好吗?”

“改什么行?”

“入党、当官!”

“哦,不行,不行!斯大林说过:‘党员是特殊材料制成的’,入党,我不是那材料,当官,我不是那坯子,我这个人自由主义、个人英雄主义太重,就像一头野马,受不了缰绳的约束,到时候连我自己也管不住自己,我还是在党外跑跑吧!谢谢你这么看得起我!”

“你什么时候想通了,什么时候提出来,我们欢迎你!”





这天晚上他们一直谈到深夜,萧军听了毛主席谈到他在党内左右倾机会主义路线占主导地位时期,曾受过十一次处分并能正确对待的故事深受感动,回家以后当夜写了一篇《论同志的“爱”与“耐”》,后来经过毛主席亲自审阅删改后,刊登在4月8日延安《解放日报》上。

萧军虽然很积极地为毛主席收集文艺界各方面的意见,却不打算参加文艺座谈会。因为他知道自己心直口快,脾气急躁,耐心不够,如果参加座谈会,很可能在某些问题上,会和某些同志意见分歧,发生争论冲突,弄得不愉快,所以借口要到延安附近各县去旅行,请毛主席为他向当地驻军³⁵⁹旅旅长王震同志要一张通行证。毛主席4月7日复信说:

萧军同志:

我希望你迟一回再出巡,以便商量一个重要问题,未知你意如何?如同意,希回示。如你有暇,希于今下午或晚上惠临我处一叙,商量一些问题。

敬礼!

毛泽东

四月七日下午三时

萧军应约前往,接连谈了两天有关党的文艺方针政策等等问题,有时也写信去。毛主席4月13日给萧军又写了一封回信:

萧军同志:

来信敬悉。前日我们所谈关于文艺方针诸问题,拟请代我搜集反面的意见。如有所得,祈随时示知为盼!

敬礼!

毛泽东

四月十三日

召开文艺座谈会的日期还没有定下来，萧军给毛主席写信说要动身旅行去，毛主席又写信留他：

萧军同志：

准备本星期六开会，请你稍等一下出发，开完你就可走了。会前我还想同你谈一下，不知你有暇否？我派马来接你。月报 1—14 期收到，谢谢你！

敬礼！

毛泽东

四月二十七日早

当时延安没有什么交通工具，从这个单位到那个单位，少则几里，多则几十里，出门都是以步当车，只有少数领导同志，为了节省他们的时间才用马代步。毛主席知道萧军出门都是步行，为了急于和他研究一些召开文艺座谈会的问题，便派自己的马去接他，见面之后，毛主席又恳切挽留，要他开完会再去旅行，盛情难却，萧军也就决定留下了。

延安文艺座谈会是 5 月 2 日在杨家岭中共中央办公厅大礼堂召开的，到会的除了毛主席、朱总司令、陈云、凯丰、贺龙等中央领导同志外，延安文艺界的负责人士大都参加了，约一百多人。大会由凯丰主持，毛主席致开幕词以后，请萧军第一个发言，丁玲悄悄说：“萧军，你是学炮兵的，你就第一个开炮吧！”萧军讲的是《对当前文艺诸问题的我见》（载 5 月 15 日延安《解放日报》）。

在这次座谈会上，充分发扬民主，大家畅所欲言，各抒己见，在某些问题上展开了既激烈又尖锐的大辩论，气氛非常活跃。大会之后是小组会，以便有什么意见可以更广泛更集中地讨论、研究。果然不出萧军所料，他在大会和小会上和某些同志在一





些问题上发生了激烈的争论。这本是正常现象,如果大家为了一个共同的革命目标,通过批评与自我批评是可以取得一致意见的,是可以为党的文艺方针政策作出贡献的。在休会期间,萧军担心和某些同志再开会时会继续发生冲突,不愿再参加会议了,他又向毛主席提出要立刻出去旅行,以致毛主席给他写了这样一封信:

萧军同志:

会要到十六日才开,如果你觉得不能等了,你就出发罢。此复,即致
敬礼!

毛泽东

五月五日

我看了毛主席这封信劝萧军道:“你怎么可以开会开到半道就溜了呢!不是太不通人情了吗!有什么不同意见,大家可以商量嘛,别闹个人意气,让毛主席一次又一次地留你,不觉得难为情吗?”萧军听了我的劝告,也就决心克服自己的偏激性,一直把会开完再去旅行。

5月16日又召开了第二次大会,在毛主席亲自主持下,大家继续讨论了各种问题,发扬了党的“批评与自我批评”优良传统。在“一切为了革命利益”这一总目标上,终于对“文艺与政治的关系”、“文艺的源和流的关系”、“革命文艺为工农兵”、“如何为工农兵”、“普及和提高”、“文艺界的统一战线”、“文艺批评的政治标准和艺术标准”、“歌颂光明和暴露黑暗”、“爱和恨的阶级性”、“无产阶级和小资产阶级的区别”等等问题,取得了统一认识、统一思想。前后历时二十一天,几次小组讨论会和两次大会发言相结合,取得了丰硕成果。毛主席在5月23日的闭幕大会

上作了总结性的讲话,确定了党在抗日战争时期的文艺方针政策,也就是《在延安文艺座谈会上的讲话》。傍晚时分全体与会同志在杨家岭大礼堂门前合影留念。

会刚开完,萧军又要求毛主席向王震同志要一张旅行用通行证,毛主席复信说:

萧军同志:

来信已悉,王旅长现去郿县,俟他回来即与他谈。

此复。

敬礼!

毛泽东

五月二十五日

萧军想去旅行的愿望始终未能实现,开始是因参加了文艺座谈会,后来是因为发生了“王实味事件”。

五六月间,李维汉校长、范文澜副校长领导的中央马列学院(后改为中央研究院)的研究员中共党员王实味受到了批判,因为他发表了几篇暴露黑暗的文章:《野百合花》、《政治家艺术家》、《文艺的民族形式短论》等,产生了极坏的影响,被国民党反动派利用做了反对共产党和陕甘宁边区政府的宣传材料。

6月初萧军随“文抗”的同志们去参加中央研究院召开的一次批判王实味大会,对会场上的混乱现象不以为然,在归家的路上说了几句不满的话,被走在一旁的一位女同志听到了,向“文抗”党组汇报了。过了几天,中央研究院派了四名代表来找萧军,向他提出了抗议,要他承认错误,赔礼道歉,被萧军拒绝了。为此萧军写了一份书面材料上呈中共中央毛主席,说明了事实经过,并提出了自己的意见,他把这份书面材料取名为《备忘录》,在“文抗”一次整风小组会上宣读了,又在10月19日下午





近二千多人参加的“鲁迅逝世六周年纪念大会”上宣读了一遍，为此，当场和五名党内作家丁玲、周扬、柯仲平、李伯钊、刘白羽，还有两位党外作家陈学昭、艾青，在讲台上展开了激烈的辩论，从晚上8点到深夜2点约六个小时还没有收场，会场上鸦雀无声，无一人退席，都要看个究竟，萧军在讲台上“舌战群儒”，越辩越激烈，当时吴玉章同志作为大会主席正在讲台上，他看双方僵持不下就站起来说：

“萧军同志是我们共产党的好朋友，我们一定有什么方式方法不对头的地方，使得萧军同志发这么大火！大家应当以团结为重，我们有什么不对的地方应当检讨检讨！”

萧军听了吴老的话，气消了不少，他说：

“吴老的话还使我心平气和，这样吧，我先检讨检讨，百分之九十九都是我错，行不行？那百分之一呢，你们想一想是不是都对呢？”

“这百分之一很重要！我们一点也没错，百分之百全是你的错，共产党的朋友遍天下，你这个朋友等于‘九牛一毛’，有没有都没关系！”丁玲不顾吴老的调解和开导，斩钉截铁地竟这样表了态。萧军说：

“百分之九十九我都揽过来了，这百分之一的错你都不承认，既然如此，你尽管朋友遍天下，我这‘一毛’也别附在你这‘牛’身上，从今以后咱们就拉、蛋、倒！”萧军用手势重重地顿了三下，怒冲冲拂袖而去，大会不欢而散。从此，萧军虽然和王实味素不相识，更无来往，就因为对批判会说了几句不满的话，就被扣上了“同情王实味”的罪名，和某些同志之间产生了隔阂。

三、下乡务农

1943年延安“整风”到了“审干”阶段，萧军和毛主席断了来往。“文抗”的同志们都分散到各单位参加整风去了。这时我们的住处改为中央组织部招待所。萧军无处可去，仍住原处，便继续写他的长篇小说《第三代》。他们没有让萧军和我参加整风小组。“文抗”时期每日三餐都由“小鬼”（勤务员）给住在山上窑洞里的人送饭送水，改为招待所以后，负责人蔡主任宣布：无论何人不准在山上吃饭，每餐必须到山下食堂去吃饭。12月初我因产期将近，每天从山上住处到山下饭厅去就餐感到非常艰难，为了避免流产，萧军向蔡主任请求可否让他把我的一份饭菜带上山去？蔡主任却不同意，萧军又说明了理由请求照顾，饭菜给多给少都可以，蔡主任还是不允许，他说：

“任何人都不许特殊化，必须下山到食堂去吃饭。”其实蔡主任夫妇和整风学习领导小组的委员们都是由小鬼给送饭送水在山上窑洞里吃的。因此萧军反驳说：

“既然你说任何人不许特殊化，你们两口子怎么让小鬼把饭菜送到山上去吃呢？”

“我是主任，你敢批评我！”

“别说是你！毛主席说过，连共产党有什么错误都可以批评！”

两人你一言我一语争吵起来，最后蔡主任恼羞成怒下了逐客令：

“你嫌这不好，可以走！”

“走就走！”萧军也不示弱。俗话说“吃谁的饭服谁的管”，不吃这份供给了，也不受这份窝囊气了！萧军在忍无可忍的情况





下,决心离开招待所下乡去当一名老百姓。

我们的行李很简单,只有两个行李包。收拾收拾,第二天12月3日一早,天正下着蒙蒙细雨,我和萧军带着两岁半的儿子萧鸣离开了中央组织部招待所。“羞刀难入鞘”的蔡主任看到事已至此,无可挽回,派了两头毛驴,一头驮着行李,一头由我骑着,派人把我们送到了陕甘宁边区政府的大门口。偏巧林伯渠主席出去开会了,民政厅厅长刘景范接待了萧军,问清原因以后劝萧军别下乡,有事慢慢商量,萧军决心已定非要下乡去种地不可,没有商量的余地。刘厅长让我们先在边区政府招待所住下,过了几天才给开了通行证,派了两头毛驴把我们送到了延安县川口区第六乡,在念庄住了几天,又搬到刘庄,在一位姓刘的老乡家借了一座石窑安了家。²²日延安县政府曹植县长来通知萧军,从今以后停止供给救济粮,原来大人孩子的供给全部停发了。我们来延安以后大人孩子都是供给制,穿衣吃饭全由公家供给,生活虽然艰苦,却冻不着饿不着,现在,却成了经济上一无所有的人了。当时正是冬天,明年开春才能开荒种地,秋收才能打粮。没有种子和工具先不说,在这过渡时期没有粮食怎么生活下去呢?真是到了穷途末路,身上又一文莫名,即使如此,萧军也决不回头!偏偏天无绝人之路,我们路过念庄时,隔壁窑里住着一个村里最穷的放羊人贺忠俭,四十多岁,削瘦而黧黑的脸,高高的个子,儿子七八岁,婆姨刚生下一个女孩,没有衣穿,没有尿布,萧军把我们孩子的小衣服送给她,又把旧衣服旧床单给孩子当尿布,这一面之识给贺忠俭留下了深刻的印象,认定了萧军是好人,非要和萧军结拜为兄弟不可,两人约好明年一开春就一同开荒种地,他知道我们停止了供给以后,和萧军说:

“你们三人的口粮我包了,有我们吃的就有你们吃的。”他放羊挣小米,收入一升分给我们半升,收入两升分给我们一升,在

他的帮助下我们才没有挨饿。贺忠俭住在念庄,我们住在刘庄,离得很近,他每次到川口镇去赶集,回来路过刘庄,总要从怀里掏出一个热乎乎的烧饼送给萧鸣吃。

我们在刘庄住的石窑是用大块石头砌成的,墙上没有抹白灰,没有土窑暖和,又不向阳,原是房东存粮的窑,窑内有个石头马槽,没有水缸,就用马槽装水,一进门窗旁就是炕,接着炕有个灶,镶着一口小铁锅。没有取暖的火炉,只能靠烧饭时,火从坑内通过烧热了炕取暖。

萧军每天向房东借用扁担和两个大水桶,到山下水河沟里去挑水,把马槽装满。到十五里外荒山上去砍柴,一砍就是几十斤,把光秃秃的枯树劈短了,学着老乡的样背回家来。到野外去割引火的蒿草,也是一次背几十斤,左邻右舍看他如此吃苦耐劳,非常佩服,常常热情地帮他卸下来,用条帚为他扫净身上的土,见我们什么吃的也没有,这家送来白菜,那家送来土豆、萝卜、豆芽、豆腐、炸糕……应有尽有,表示了他们最亲切的友谊。

1944年1月3日(农历癸未年腊月初八)第二个女儿降生了,村里没有医院,没有助产士,萧军自己接的生,为了纪念这次下乡务农,取名“萧耘”。石窑内寒气袭人,我和女儿只能呆在暖炕上,中午的时候把女儿抱到窑外晒晒太阳,老乡们觉得很新鲜,因为他们坐月子是不准出屋的。两岁半的萧鸣没有棉衣棉裤,穿的是毛衣毛裤,头戴一顶灰色的带耳遮的军帽,穿一件原来公家发的军用棉背心,自己跑到村里去玩,有时也跟着爸爸上山去砍柴。萧军背着柴半道只能靠着上山坡休息休息,头上的汗滴答滴答地掉在地上,身上当然更加湿透了,杜梨树有刺,手指扎破了多处,洗尿布时被带硝的河水一泡,化了脓,钻心地疼。我生了孩子以后,他向老乡赊了两斤羊肉,向村长借了一斗麦子,自己磨成面,给我做疙瘩汤吃,老乡们送来了红小豆、豇豆,





可以熬小米粥,伙食还是不错的。老乡们最初以为他是个大“特务”,被送到乡下来劳动改造了,后来看看也不像,带着老婆孩子,很勤劳,能吃苦,跟他们一样,大概从村干部那里打听到他原来是个“大作家”,春节期间都来请他写对联,请他喝酒,又纷纷送来年糕、炸圈、馍馍、豆芽、豆腐等等年货,一点隔阂也没有了。

3月3日我家来了两位客人:县委书记王丕年陪着毛主席的秘书胡乔木进了我们这半地下室般的石窑,乔木说:

“我是路过这里,顺便来看看你们,日子过得怎么样啊?”

“老萧,这里的卫生条件太差,村里连个医生也没有,万一孩子生了病,也买不着药,我看你还是回城里去吧!”王丕年接茬说。

两个人的来意很明显是受了毛主席的嘱托,动员萧军回延安去,刘庄是个很偏僻的小村子,没有王丕年带路,乔木肯定是找不到萧军的。

按个人交情来说,萧军这次下乡为民,事先应当到毛主席那里去,谈谈招待所发生的事,也许孕妇吃饭的问题可以得到解决,但是那时正是整风审干阶段,各单位的政治情况极为紧张,人与人之间一般的干部已断了来往。连萧军和毛主席也久无接触了,因此萧军也就不便去找毛主席,用个人的小事去打扰他。下乡种地,自食其力,任何困难都吓不倒他,早就做好了精神准备!如今乔木“顺便”来看他,虽然没有明说(也许是怕长了萧军的骄气),但却带来了毛主席的关怀和友谊,所以萧军说:

“谢谢二位啦!让我好好考虑考虑再回答你们。”送走了两位客人,我对萧军说:

“我觉得共产党的最高领导人都是非常好非常正确的,像毛主席、朱总司令、彭真、林老、吴老、徐老、董老、谢老……这些接触过的老同志们,对你的感情都是很深的,很亲切的,没有把你

当外人,你应当多想想他们,都那么大岁数了,天天辛辛苦苦地为全国的老百姓在操心,在忘我地工作,你也就心平气和了。至于下面的党员有的因为修养不够,闹宗派主义、官僚主义也不稀奇,不应该因为他们的错误态度就对整个共产党产生隔阂,和这些老同志们也疏远了,你对中国共产党一向是拥护的,信赖的,你应当加入这个党,和他们一道工作才有意义,你应当回延安去找毛主席谈谈这个问题。这次乔木大老远的到乡下来,绝不是无缘无故来的,也不会单纯是‘路过’、‘顺便来看看’,你和毛主席交情那么深,他听说你下乡种地的消息,决不会置之不理的,一定是派乔木和王丕年来动员你回去。在这里当个老百姓,开荒种地,我相信你有力气,能吃苦耐劳,生活不成问题,可是在陕甘宁边区,政治影响不好,让国民党反动派知道了又该造谣了。还是回去吧!王丕年同志说得也对,这里缺医少药,万一孩子病了怎么办?’

萧军经过再三考虑决定回延安去了,3月7日王书记派来两头毛驴,将我们送到了延安中央党校三部,延安文艺界的同志们大多集中在这里参加整风学习。临别时村里的老乡们热情欢送,萧军给流着热泪依依不舍的贺忠俭留下了党校三部的地址。积存的八百多斤干柴送给了房东刘大娘。

四、在中央党校三部

到了三部,萧军参加了第四支部学习小组,我带着一儿一女参加了第七支部学习小组(妈妈支部)。中央党校共分六部,毛主席是党校校长,彭真同志是副校长。萧军是在延安文艺座谈会召开之前在毛主席家认识彭真的,他们很谈得来,有过交往,所以萧军回到延安以后,特意去拜访彭真,提出了自己愿意参加





中国共产党的问题,并把自己在刘庄写的那段为什么要参加共产党的日记拿给彭真看了,彭真懂得萧军能够克服自己的个人英雄主义和自由散漫,有了入党的要求是很不容易的,所以非常高兴,表示热烈欢迎,他们谈得很透彻,很知心,但最后彭真说:

“党的原则是少数服从多数,下级服从上级,地方服从中央。领导你的人工作能力不一定比你强,你能做到具体服从吗?”

“不能!我认为不对我就反对!更不能服从、照办!谁要是命令我、支使我,我立刻就会产生一种生理上的反感,这是我的弱点!难以克服的弱点!看来我还是留在党外吧!省得给党找麻烦!”连最起码的组织原则都不能遵守的萧军自己又撤销了入党的要求。

“等你什么时候彻底想通了再来找我!”彭真同志期待着萧军更大的进步。

“等等再说吧,我还管不住我自己的感情,我在党外再跑几年吧!”萧军结束了他们的谈话。回党校三部去了。

党校三部因为是文艺界干部集中的地方,生活比较活跃,成立了“秧歌研究组”和“京剧研究组”。秧歌组时常上街演出用延安地方话编导的宣传剧,老乡们看起来感到十分亲切,起到了良好的效果。记得有《一朵红花》、《牛永贵负伤》等。京剧研究组也时常组织演出。夏天,在8月16日一次联欢会上萧军和周戈演出了一出《萧何月下追韩信》,萧军扮演武生韩信,同学们大为惊讶。1945年2月在春节联欢会上,我和萧军合演了一出《二堂放子》,我们都还年轻,我二十六岁,他三十八岁,我们俩台上台下都是夫妻,所以同学们看得非常高兴,觉得有趣。京剧研究院的阿甲和方华也倍加称赞。萧军还为同学们写了一出《鹿台恨》准备演出,后因大家都分散到各单位去了,没有演成。京剧组演出的《逼上梁山》很受群众欢迎,还得到了毛主席的书面嘉奖。

五、日本投降以后

5月间我和萧军到鲁迅艺术文学院去了,萧军担任了文学系讲师,我去美术系学习。

8月14日传来了日本投降抗日胜利的特大喜讯,整个延安锣鼓喧天,人声沸腾,游行,扭秧歌,呼口号,互相拥抱,祝贺,有人高兴得又哭又笑,如醉如痴!到了夜晚,各个山头篝火堆堆,火炬游行连绵不断,通宵达旦。萧军也和大家一样,在“鲁艺”山下大院里狂欢庆祝,当夜还写了一首诗《胜利到来了!但我们决不能忘记》,8月23日又写了三首诗《抚今追昔录》,提醒大家要警惕蒋介石争夺胜利果实挑起内战!

抗日战争胜利后,党中央组织了工作大队,派出各方面的人才奔赴各解放区开展工作。“鲁艺”也组织了几个工作队分批出发了。8月陈荒煤小队首先出发去山西。9月舒群带队去东北,艾青带队去华北。11月周扬带队去东北佳木斯继续办学,属东北大学鲁迅艺术文学院,萧军因为是东北人,又是国际知名作家,抗日救亡小说《八月的乡村》影响很大,开展东北解放区的文教工作很需要他,他也希望能回故乡去工作。党中央派彭真等同志去东北地区建立东北局和民主政权,9月中旬,彭真离延安时萧军要求能让他也去东北,彭真同志同意了并表示欢迎他回东北工作,所以萧军决定随周扬的“鲁迅文艺大队”回东北。离延前他到毛主席住处去辞行,毛主席希望萧军回到东北以后能和彭真同志密切配合,协助彭真开展文化工作。毛主席还说:

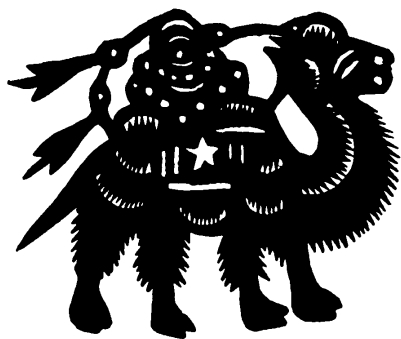
“听彭真同志说你有过入党的要求,我们欢迎你!到了东北,如果考虑成熟了,可以向东北局提出来!”当时朱德同志和刘少奇同志也在一旁,毛主席留萧军同去朱德总司令家共进午餐,





饭后又和朱老总一同送他到大路旁才挥手告别。

11月中旬由周扬、沙可夫带队，我和萧军带着两个女儿萧歌（她一直在延安保育院）、萧耘，儿子萧鸣，和大家一起从延安“鲁艺”出发了，我们属于“骡轿队”。母亲和孩子们都坐在骡驮轿（两个骡子中间架一个像船一般的窝篷）里，其他人都步行，一天换一个住处地向张家口走去。别了，革命圣地延安！别了，老乡们！别了，党中央！毛主席！



附 录

延安文化活动大事记
跋：一个划时代的文献
后记

延安文化活动大事记

朱鸿召

说明:1. 为全面反映延安时期之前后的文化活动,本大事记将时间上线推移到 1935 年 10 月。2. 大事记以文化活动为主要内容,对文化活动有影响的重大历史事件,简单列入,并用方括号表示。

1935 年

〔10 月 19 日 中共中央率领中国工农红军第一方面军到达陕北吴起镇(今吴旗县城)。〕

1936 年

〔7 月 3 日 中共中央机关进驻保安(今志丹县城)。〕

7 月 12 日 美国记者埃德加·斯诺和原籍黎巴嫩的美国医生乔治·海德姆(马海德)到达保安。至 10 月 12 日,斯诺离开保安。

10 月 24 日 《红色中华》载中共苏维埃政府为追悼鲁迅致





国民党中央政府电，致许广平信，并刊出鲁迅前此致中共领导人和红军将领信函（节选）。

10月31日 丁玲到保安。不久，随军上前线。

11月22日 “中国文艺协会”在保安成立。发起人有丁玲、伍修权、徐特立、徐梦秋、洪水、李克农、成仿吾、李伯钊、陆定一、危拱之、李一氓等三十四人。

〔12月12日 西安事变爆发。美国记者兼作家艾格尼丝·史沫特莱在西安现场采访并向外界报道。〕

1937年

〔1月13日 中共中央机关进驻延安城。〕

1月20日 红军大学更名为“中国人民抗日军政大学”（简称“抗大”），校址迁进延安，林彪继任校长，毛泽东任教育委员会主席。该校至1945年结束，各抗日根据地有分校12所。总校共办8期，培养干部29072人，连同各分校培养的干部，总数近10万余人。

1月底 史沫特莱在丁玲陪同下，从抗日前线到延安。至9月初离开。

2月9日 范长江以《大公报》记者身份到延安采访。

4月24日 中共中央机关理论刊物《解放》周刊创刊。至1941年8月31日停刊，共出134期。

5月5日 美国记者海伦·福斯特·斯诺到延安采访。至9月7日离开延安。

5月10日 中央军委主席毛泽东、总司令朱德发出征集红军历史资料的通知，组织人员编写、出版《长征记》。1942年11月，以《二万五千里》为名，由八路军总政治部宣传处印行。

〔7月7日 卢沟桥事变发生。〕

7月29日 抗战剧社成立。

〔7月间 毛泽东在抗大讲授《实践论》。〕

〔8月间 毛泽东在抗大讲授《矛盾论》。〕

陕北公学开始筹备,9月成立,11月1日开学。

成仿吾任校长。

8月12日 丁玲、吴奚如等发起成立“十八集团军西北战地服务团”。9月22日出发,到山西,逗留六个月,辗转三千里,1938年初到陕西潼关、西安等地。后来主要活动在晋察冀边区。至1944年6月全部回延安。

8月13日 周扬、艾思奇、李初梨、何干之等人经组织安排,由上海调往延安。另有周立波、林基路途经西安时,周立波被安排直接上前线,任美国卡尔逊将军之翻译。时在西安的舒群与之同行。林基路被分配到新疆工作。

〔8月25日 中国工农红军正式改编为国民革命军第八路军,9月改称为第十八集团军。10月12日,南方各省红军游击队改编为国民革命军陆军新编第四军。〕

〔9月6日 中华苏维埃中央政府驻西北办事处正式更名为陕甘宁边区政府。〕

〔10月5日 刘茜事件发生。〕

10月19日 陕北公学召开鲁迅逝世周年纪念大会,毛泽东发表讲演《论鲁迅》。

10月25日 新西兰人,时任英国记者詹姆斯·贝特兰采访毛泽东。

11月14日 “陕甘宁特区文化界救亡协会”(简称“特区文化协会”)成立。艾思奇、柯仲平、周扬、成仿吾为负责人。12月11日 该会改名为“陕甘宁边区文化界救亡协会”(简称“文





协”)。先后设立有诗歌总会、戏剧救亡协会、文艺界抗战联合会、大众读物社、战歌社、抗战文艺工作团等组织。出版《文艺突击》、《中国文化》等刊物。

〔11月20日 国民党政府迁都重庆。〕

〔同日 王明、康生、陈云同机从苏联到延安。〕

〔12月9—12日 中央政治局会议决定不设总书记,书记处由张闻天、毛泽东、王明、康生、陈云五人组成。〕

1938年

〔2月间 国民政府军事委员会政治部在武汉成立,4月1日,下设第三厅,郭沫若任厅长。〕

3月10日 徐懋庸经西安到达延安,任抗大教员。

3月21日 萧军途经延安。滞留一些时间后离去。

3月26日 加拿大医生诺尔曼·白求恩到延安,不久奔赴晋察冀边区工作,1939年11月12日,以身殉职。

〔3月27日 “中华全国文艺界抗敌协会”在汉口成立。〕

4月10日 “鲁迅艺术学院”(简称“鲁艺”)正式成立。发起人毛泽东、周恩来、林伯渠、徐特立、成仿吾、艾思奇、周扬。该校1940年改称“鲁迅艺术文学院”,1943年4月并入延安大学,称“鲁迅文艺学院”。初创时院长暂缺,赵毅敏、沙可夫任副院长,后有吴玉章、周扬相继任院长。

5月5日 延安马克思列宁学院(简称“马列学院”)成立。张闻天兼任院长。1941年7月,改组为马列研究院。8月,又改名为中央研究院。

5月10日 边区文协发起“五月在延安”征稿活动。1939年5月出版《五月的延安》一书。

5月23日 应徐懋庸要求,毛泽东接见徐,就上海“两个口号论争”问题发表意见。

[5月26日—6月3日 毛泽东在延安抗日战争研究会上演讲《论持久战》。]

6月18日 边区文协举行高尔基逝世两周年纪念大会。

7月4日 陕甘宁边区民众剧团成立。柯仲平、马健翎先后任团长。该团在边区各地巡回演出,1941年5月一度回延安学习,又下乡,至1944年3月全部回延安。

7—8月间 中共中央根据周恩来建议,作出党内决定:以郭沫若为鲁迅的继承者,中国革命文学界领袖,并由全国各地党组织向党内外传达。

8月4日 陈学昭以《国讯》杂志特约记者身份到延安。五个月时间写出《延安访问记》后,回重庆。

8月7日 边区文协战歌社、西北战地服务团战地社联合发表《街头诗歌运动宣言》,掀起街头诗、朗诵诗运动。

[8月间 鲁迅先生纪念委员会赠送毛泽东一套该会编辑出版的二十卷本《鲁迅全集》(竖排本)。]

9月初 何其芳、卞之琳、沙汀从成都到延安。

9月11日 “陕甘宁边区文艺界抗战联合会”(简称“文抗”)成立。1939年5月,改名为“中华全国文艺界抗敌协会延安分会”。先后编辑出版《大众文艺》、《中国文艺》、《谷雨》等文艺刊物。

11月3日 冼星海偕夫人钱韵玲到延安。

[11月20—21日 日寇飞机轰炸延安。]

12月下旬 毛泽东请参加哲学讨论的同志吃饭,正式成立延安新哲学研究会。

12月间 鲁艺木刻工作团成立,经常举办街头木刻墙报。





抗大“战斗剧团”改组为“抗大文艺工作团”。

1939 年

1 月 2 日 中央书记处宴请延安文艺界人士,共十二桌,约一百人。

2 月 10 日 中华全国戏剧界抗敌协会陕甘宁边区分会成立,到会有民众剧团、烽火剧团、抗大文工团、陕北公学剧团、民众娱乐促进会、鲁艺戏剧系、鲁艺实验剧团等团体单位。

2 月 16 日 《文艺战线》杂志创刊,周扬任主编,在延安编辑,武汉出版。至 1940 年 2 月停刊,共出 6 期。

2 月 18 日 鲁艺举行盛大联欢晚会,欢迎从武汉到抗战前线途经延安的政治部第三厅下属抗敌演剧队第三队。

3 月 5 日 中国民间音乐研究会成立,设于鲁艺音乐系。该会组织采集民歌,编辑出版《陕北民歌集》、《绥远民歌集》。

3 月初 塞克作词,冼星海作曲,合作谱写《生产大合唱》。

3 月底 光未然作词,冼星海作曲,合作谱写《黄河大合唱》。

4 月 29 日 萧三从苏联经新疆到延安。

5 月 4 日 延安各界青年举行“五四”运动二十周年暨首届中国青年节庆祝大会。毛泽东讲演《青年运动的方向》。

〔7 月间 刘少奇应邀到马列学院作《论共产党员的修养》的报告。〕

9 月 1 日 中共中央出版发行局创办新华书店。

9 月 9 日 全国慰劳总会北路慰劳团途经延安。总团长张继,中华全国“文协”总代表老舍。

9 月 22 日—10 月初 埃德加·斯诺到延安采访。

11 月间 萧三筹办文化俱乐部。周立波经组织安排,由桂林到延安。

12 月 1 日 中共中央发出由毛泽东起草的《大量吸收知识分子》的决定。

1940 年

1 月 4—12 日 陕甘宁边区文化协会第一次代表大会召开。知名文化人个人代表一百二十三名,文化团体一百零七个,其他代表二百七十四名,共计五六百人。洛甫(张闻天)作文化政策报告《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》,毛泽东讲演《新民主主义的政治与新民主主义的文化》(即《新民主主义论》)。

1 月底 范文澜到延安。

2 月 7 日 《中国工人》杂志创刊,中央职工运动委员会主办。至 1941 年 3 月停刊,共出十三期。

2 月 15 日 《中国文化》杂志创刊。边区文协机关刊物。艾思奇任主编。至 1941 年 8 月停刊,共出十五期。

3 月 12 日 大众读物社成立,周文任社长。该社先后主办《边区群众报》,编辑出版《大众习作》、《大众画库》、《大众文库》、《革命节日丛书》,建立全边区通讯网。至 1942 年 3 月停止。

〔3 月 15 日 陕甘宁边区生产总结大会召开。〕

〔3 月 20 日 汪精卫在南京成立“国民政府”。〕

4 月 5 日 鲁艺平剧团成立,阿甲(符律衡)任团长。

5 月 4 日 冼星海接受任务,离开延安到苏联为影片《延安与八路军》配乐。不幸客死他乡。

5 月 27 日 茅盾到延安,毛泽东说:“鲁艺需要一面旗帜,





你去当这面旗帜罢。”茅盾在鲁艺任教四个月后,同年9月,接受组织安排到重庆。

7月12日 萧军、舒群第二次到延安。

10月14日 延安文艺月会举行第一次座谈会,丁玲主持。该会由舒群、萧军、丁玲等发起,10月19日正式成立。该会编辑出版《文艺月报》。

1941年

1月1日 延安各界庆祝新年,机关放假五天,学校放假十天,各种文艺演出频繁。

《文艺月报》杂志创刊,作为延安文艺月会会刊,至1942年9月停刊,共出十七期。

1月4日 中央秘书处、八路军总政治部、边区政府联合宴请科学界、文化界、艺术界专家百余人。

“文抗”举行年会,到会会员三十余人。欢迎于黑丁、曾克、陈学昭由大后方到延安,李伯钊由华北前线回延安,柯仲平下乡返延安。会议改选理事,健全对文艺小组工作的领导。

〔1月6日 皖南事变爆发。〕

1月12—16日 鲁艺美术工场举行作品展览。

1月15日 延安鲁迅研究会成立。艾思奇、萧军、周文被选为干事会。

2月25日 《中国文艺》杂志创刊,周扬主编。仅出一期。

3月8日 艾青、罗烽、严辰、逄斐、张仃从重庆到延安。

4月间 壁报《轻骑队》出刊,由“青救会”主办。

5月16日 中共中央机关报《解放日报》创刊,至1947年3月9日停刊。丁玲调任文艺版主编。

〔5月19日 毛泽东在延安干部工作会议上作《改造我们的学习》的报告。〕

6月7日 《解放日报》发表社论《奖励自由研究》。

6月10日 鲁艺建立正规学制,设文学、戏剧、音乐、美术四个部。

《解放日报》发表社论《欢迎科学艺术人才》。

6月14日 文化俱乐部跳舞班成立。

6月18日 延安举行高尔基逝世5周年纪念大会。

〔6月22日 苏德战争爆发。〕

6月25日 延安音协、文化俱乐部联合组建延安乐队。

〔7月1日 中共中央作出《关于增强党性的决定》。〕

中华全国文艺界抗敌协会延安分会(“文抗”)发出启事:该会自此改为独立工作团体,接收陕甘宁边区文化协会(“文协”)原有杨家岭会址、财产,正式启用印章。

7月4日 鲁艺发布“术字第十九号通告”,新定文艺干部津贴增加办法:①原发12元者增至14元,6元者增至8元,另设5元一种;②兼课者,一律另加教课津贴2元。

7月9日 延安文艺月会举行第九次座谈会,刘雪苇主持。

7月17—19日 周扬文章《文学与生活漫谈》连载于《解放日报》。

7月间 延安马列学院更名为马列研究院。

〔8月1日 中共中央作出《关于调查研究的决定》,并成立调查研究局,毛泽东任主任。〕

马列研究院又更名为中央研究院。

白朗、艾青、舒群、罗烽、萧军文章《〈文学与生活漫谈〉读后漫谈集录并商榷于周扬同志》发表于《文艺月报》第8期。

8月16日 “1941年美术展览会”开幕,延安美协主办。展





览会持续九天,展品更换三次。

8月28日 中共中央决定将陕北公学、中国女子大学、泽东青年干部学校合并成立延安大学。9月22日举行开学典礼。

9月5日 “怀安诗社”成立。《解放日报》自10月16日起陆续刊登“怀安诗选”(古典诗词)。

9月11日 《解放日报》文艺栏召开座谈会,作家、学者五十余人参加。

9月16日 《解放日报》开辟“文艺”专栏,丁玲任主编。至1942年3月13日停刊,共出一百零二期。

9月23日 延安青年艺术剧院成立,塞克任院长。该院是在西北青年救国会总剧团的基础上组建的,隶属于中央青委领导。

9月25日 《鲁迅研究丛刊》第一辑出版(仅出一辑)。

9月间 范文澜主持编写的《中国通史简编》上册(远古至五代十国)出版。

10月23日 丁玲文章《我们需要杂文》发表于《解放日报》。

11月16日 延安各界集会庆祝郭沫若五十寿辰。

[12月8日 太平洋战争爆发。]

12月11日 延安诗会召开成立大会,艾青、萧三等人发起组织。

1942年

1月4日 文化俱乐部举行诗歌晚会,到会数百人。

边区美协举办“反侵略画展”。

1月24日 延安工艺美术社成立。张仃、朱丹为正、

副社长。

〔1月26日 张闻天率领“延安农村调查团”到陕北和晋西北调查,至1943年3月3日返回。〕

〔2月1日 毛泽东在中央党校开学典礼会上作《整顿党的作风》的报告,提出整风运动的任务、内容、方针和步骤。〕

〔2月2日 《解放日报》发表社论《整顿“学风”、“党风”、“文风”》。〕

〔2月8日 毛泽东在延安干部会议上作《反对党八股》的报告。〕

2月14日 “文学日”,延安文化俱乐部组织的春节文化活动之一,有诗歌朗诵会,小说评论会,舞会等。

2月15日 “泽东日”,春节文化活动之一。

2月15—17日 张谔、华君武、蔡若虹三人讽刺画展在军人俱乐部展出。

2月17日 “音乐日”,春节文化活动之一。

2月18日 “戏剧日”,春节文化活动之一,有剧本朗诵,平剧演唱和戏剧讲座。

3月5日 陕甘宁边区政府成立文化工作委员会。

3月9日 丁玲文章《“三八”节有感》发表于《解放日报》。

3月11日 《解放日报》“文艺”专栏出满百期,舒群接替丁玲任主编。

3月13日、23日 王实味文章《野百合花》发表于《解放日报》。

〔3月18日 中央研究院召开整风动员大会。〕

3月23日 中央研究院为配合整风出版的墙报《矢与的》创刊。

3月31日 毛泽东召集主持《解放日报》改版座谈会。





4月1日 《解放日报》“文艺”副刊停刊。

4月8日 萧军文章《论同志之“爱”与“耐”》发表于《解放日报》。

4月11日 边区政府决定设立文化奖金,奖励浅近的科学及通俗的文学作品、各种专门问题的调查研究等。每年暂定一万五千元(边币),于鲁迅逝世纪念日颁发(后未果)。

4月15日 王实味文章《政治家·艺术家》发表于《谷雨》第4期。

5月2日、16日、23日 延安文艺座谈会召开。中宣部组织,凯丰(中宣部副部长)主持,文艺工作者一百余人参加。毛泽东在前、后两次会议上发表讲话(即《在延安文艺座谈会上的讲话》)。

5月14日 萧军文章《对于当前文艺诸问题的我见》发表于《解放日报》。

5月15日 艾青文章《我对于目前文艺上几个问题的意见》发表于《解放日报》。

5月30日 毛泽东在鲁艺和部队艺术学校讲话,落实文艺座谈会精神。

5月间 艾思奇(副总编)兼任《解放日报》综合文艺副刊部主任。

6月1—11日 中央研究院整风运动转为批判王实味的斗争。

〔6月2日 中共中央总学习委员会成立,毛泽东、康生任正、副主任。〕

〔6月8日 中宣部发出《关于在全党进行整顿三风学习运动的指示》。〕

6月15日 丁玲《关于立场问题我见》,艾思奇《谈延安文

艺工作者的立场、态度和任务》，刘白羽《对当前文艺上诸问题的意见》，萧军《杂文还废不得说》，严文井《论文人的敏感和自我意识》等文章发表于《谷雨》第1卷第5期。

6月15—18日 “文抗”召开王实味错误思想批判会，与会作家四十余人，丁玲、周扬、塞克组成大会主席团。会议通过《关于托派王实味事件的决定》，提议并开除王实味的会籍。

6月16日 丁玲文章《文艺界对王实味应有的态度及反省》发表于《解放日报》。

7月28—29日 周扬文章《王实味的文艺观与我们的文艺观》连载于《解放日报》。

8月14日 延安平剧研究院决定每周六晚在中央大礼堂演出一次，以活跃整风期间的的生活气氛。

8月31日 林默涵文章《关于描写工农》发表于《解放日报》。

9月10日 文化俱乐部在文化沟口设置街头艺术台一座，举办“街头画报”（张仃、朱丹负责）、“街头诗”（艾青负责）、“街头小说”（鲁藜、高阳负责）。

9月20日 毛泽东为《解放日报》综合文艺版拟定征稿办法和征稿对象，中央办公厅设宴招待有关征稿对象。

9月23—24日 丁里文章《秧歌舞简论》连载于《解放日报》。

〔10月9日 刘少奇《论党内斗争》发表于《解放日报》，毛泽东为之加按语。〕

10月10日 延安平剧研究院成立，出版《延安平剧研究院成立特刊》。

10月16日 黄钢文章《街头画报·诗·小说——延安文艺工作的新步调》发表于《解放日报》。





10月17日 柯仲平文章《从写作上帮助工农同志》发表于《解放日报》。

10月18日 延安各界举行鲁迅逝世6周年纪念大会。

10月19日 《解放日报》发表社论《纪念鲁迅先生》。

10月22日 边区文协、延安诗会、新诗歌会联合举行诗歌大众化座谈会。

11月1日 厂民(严辰)文章《关于诗歌大众化》发表于《解放日报》。

11月14日 周扬评论《略谈孔厥的小说》发表于《解放日报》。

11月15日 边区文委、文化俱乐部举行文化界招待晚会。

12月间 范文澜主持编写的《中国通史简编》中册(宋至鸦片战争前夕)出版。

1943年

2月4日 延安各界军民两万余人,齐集南门外广场,庆祝废除不平等条约,欢度春节。有近百个秧歌队、化装宣传队参加表演。

2月6日 延安文化界二百余人,举行欢迎边区模范农民吴满有、模范工人赵占魁、模范机关生产者黄立德三位劳动英雄座谈会。

2月9日 鲁艺秧歌队春节期间连续表演四十余场,受到普遍欢迎。

2月10日 陆定一文章《文化下乡——读古元的一幅木刻年画有感》发表于《解放日报》。

2月14日 艾青、古元与刘建章一行去三边(安边、定边、

靖边)地区考察陕北民间窗花。

2月17日 西北局宣传部发出通知,要求各机关、学校及有关部门认真总结春节群众宣传工作经验。

3月9日 艾青的长诗《吴满有》发表于《解放日报》。

3月10日 中央文委、中组部召开党的文艺工作者会议,凯丰、陈云讲话。

3月12日 延安文艺界组织赴南泥湾慰劳团。

3月13日 《解放日报》报道《中央文委召开党的文艺工作者会议》,同时,首次摘发毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话部分内容。

3月15日 《解放日报》报道延安作家纷纷下乡。

3月16日至12月7日 《解放日报》陆续发表延安作家赞颂边区劳模的特写二十五篇。

[3月20日 中央总学委发出《关于整风学习总结计划》。]

3月23日 张仃文章《画家下乡》发表于《解放日报》。

3月25日 鲁艺掀起生产热潮。

3月31日 舒群文章《必须改造自己》发表于《解放日报》。

4月3日 何其芳文章《改造自己,改造艺术》、周立波文章《后顾与前瞻》,发表于《解放日报》。

4月12日 安波文章《由鲁艺的秧歌创作谈到秧歌的前途》发表于《解放日报》。

[4月22日 延安各界万人集会,迎接刘志丹灵柩。]

4月24—25日 王大化、李波等创作的秧歌剧《兄妹开荒》连载于《解放日报》。

4月25日 《解放日报》发表社论《从春节宣传看文艺的新方向》。

[春间 赵树理在北方局创作短篇小说《小二黑结婚》,10





月由太行新华书店出版发行。〕

〔5月26日 中共中央召开延安干部大会,传达共产国际解散的决议。〕

6月13日 陈学昭文章《一个个人主义者怎样认识了共产党》发表于《解放日报》。

〔7月1日 中央办公厅举行盛大晚会,纪念中国共产党成立22周年。〕

〔7月8日 王稼祥《中国共产党与中国民族解放的道路》发表于《解放日报》,第一次明确提出“毛泽东思想”。〕

〔7月8—11日 国民党发动第三次反共高潮。〕

〔7月15日 康生在中直机关干部大会上作《抢救失足者》的报告。〕

〔7月26日 意大利墨索里尼倒台。〕

〔8月2日 周恩来自重庆返延安,在欢迎会上讲话:“毛泽东同志的方向,就是中国共产党的方向!”〕

〔8月15日 中共中央作出《关于审查干部的决定》。〕

〔9月7日至1944年2月24日 中央政治局扩大会议召开,统一中央领导层对“六大”以来党的历史问题的认识。〕

10月19日 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表于《解放日报》。

10月20日 中央总学委发出通知,要求各地党组织必须把“讲话”当做整风必读文件。

10月间 马健翎创作大型秦腔剧《血泪仇》。

〔赵树理在北方局创作中篇小说《李有才板话》。〕

1944 年

1 月 20 日 《解放日报》发表社论《群众需要精神粮食》。

1 月 25 日 延安各机关、学校及有关部门组织演出秧歌和戏剧节目,欢度春节。

1 月 31 日 西北局宣传部发出《关于秧歌队总结经验问题》的通知。

2 月 23 日 延安八大秧歌队(中央党校、西北党校、行政学院、枣园机关、西北局、延属分区、留守兵团、保安处)在杨家岭汇演。

3 月 21 日 周扬文章《表现新的群众的时代》发表于《解放日报》。

3 月 25 日 边区文协农场开荒已达三百亩,创梢千余亩。

4 月 8 日 周扬文章《马克思主义与文艺》发表于《解放日报》。

4 月 18 日 《解放日报》转载郭沫若文章《甲申三百年祭》。

4 月间 何其芳、刘白羽随中共代表团到重庆,向大后方文艺界传达“讲话”精神,调查国统区文艺运动情况。

[5 月 21 日至 1945 年 4 月 1 日 中共扩大的六届七中全会召开,起草并通过《关于若干历史问题的决议》。]

6 月 9 日—7 月 12 日 中外记者西北参观团到延安采访。

6 月 28 日 艾青文章《秧歌剧的形式》发表于《解放日报》。

6 月 30 日 丁玲的报告文学《田保霖》发表于《解放日报》,受到毛泽东赞许。

7 月 1—2 日 萧三文章《毛泽东同志的初期革命活动》连载于《解放日报》。





回想延安·1942

7月15日 中央党校演出话剧《同志,你走错了路》,姚仲明编剧,陈波儿导演。

12月21日至1945年1月14日 边区政府召开劳动英雄和模范工作者会议,共表彰四百七十六名英雄和模范。艾青被评为甲等模范文化工作者。

1945年

1月10日 边区文协电唁罗曼·罗兰逝世。

1月23—28日 郭沫若《古代研究的自我批判》连载于《解放日报》。

2月13日 延安各界秧歌队演出,欢度春节。

2月22日 延安平剧研究院演出《三打祝家庄》。

2月23日 延安秧歌队给毛泽东拜年。

3月18日 延安文艺界百余人集会,座谈大后方文化活动情况。

〔3月30日 国民党政府下令解散由郭沫若主持的“文化工作委员会”。〕

4月间 边区文协成立“说书组”,由安波、陈明、林山等组成。

〔4月23日至6月11日 中共“七大”召开。〕

5月15日 孙犁小说《荷花淀》发表于《解放日报》。

5月18日 王朝闻文章《年画的内容与形式》发表于《解放日报》。

6月2日 周扬文章《关于政策与文艺》发表于《解放日报》。

6月10日 鲁艺为中共“七大”代表演出大型歌剧《白毛

女》。

6月24日 “文抗”、边区文协电贺茅盾50寿辰。

7月1日 “文抗”召开扩大理事会，讨论当前文艺工作及推派代表参加筹备解放区人民代表大会问题。

〔7月1—5日 国民党参政会褚辅成、黄炎培、冷遹、傅斯年、左舜生、章伯钧六位先生到延安访问。〕

7月26日 “文抗”召开全体理事会，动员组织文艺工作者到前方去，到敌后根据地去，到新解放区去。

〔8月8日 苏联对日宣战。〕

〔8月15日 日本天皇宣布无条件投降。延安彻夜狂欢。〕

8月21日 鲁艺学员开始分头奔赴各地接受任务。

8月22日至9月8日 马加长篇小说《滹沱河流域》第一部连载于《解放日报》。

〔8月28日至10月11日 毛泽东应邀赴重庆参加国共和谈。〕

9月22日 《解放日报》发表社论《文艺工作者到前方》。

〔10月14日 “中华全国文艺界抗敌协会”改名为“中华全国文艺界协会”。〕

11月8日 艾青率领延安文艺界组织的华北文艺工作团一行四十九人，经过五十多天的行军，到达张家口。

11月间 中央决定延安大学下属各学院陆续迁离延安。

1946年

1月1日 全国文协延安分会、边区文协和鲁艺联合举办木刻展览会，展出作品一百八十余幅。

1月7日至3月24日 郭沫若《苏联纪行》(共66节)连载





于《解放日报》。

〔1月8日 延安文化界六十余人齐集张家口。〕

2月2日 春节期间,延安各机关组成十一个秧歌队每天流动演出。

2月16日 川口区秧歌队送给毛泽东“人民救星”金字匾。

〔4月8日 中共代表王若飞、博古和邓发、叶挺由重庆返回延安途中,飞机失事遇难。〕

5月4日 延安各界青年庆祝“五四”青年节。

6月9日 《解放日报》发表赵树理小说《地板》。

6月10—11日 何其芳文章《关于现实主义》发表于《解放日报》。

6月26日至7月5日《解放日报》连续转载赵树理小说《李有才板话》。

6月30日 张庚文章《谈秧歌运动的概况》发表于《群众》杂志第11卷第9期。

〔7月11日 李公朴在昆明遇难。〕

〔7月15日 闻一多在昆明遇难。〕

7月17日 中央管弦乐团成立,直属中央办公厅领导。

7月底 延安电影制片厂成立,归西北局宣传部领导。习仲勋、陈伯达、安子文、李伯钊、江青、鲁直等组成董事会,习仲勋任董事长。

8月1日至9月1日 美国记者安娜·路易斯·斯特朗到延安采访。

〔8月2日 国民党飞机轰炸延安。〕

9月12—13日 西戎、马烽小说《吕梁英雄传》节选连载于《解放日报》。

9月22—24日 李季的诗《王贵与李香香》连载于《解

放日报》。

10月12日 抗大受命迁往东北,不久改名成立“中国人民解放军军政大学”。

10月19日 陈涌(杨思仲)文章《三年来文艺运动的新收获》发表于《解放日报》。

10月底 萧军去枣园向毛泽东辞行,毛泽东和朱德一起送行到枣园大门外。

11月1日至1947年3月11日 斯特朗又回延安采访。

〔11月20日 为准备还击国民党进攻延安,全边区开始转入自卫状态。〕

1947年

2月11日 中央管弦乐团排演新歌剧《蓝花花》,该剧由孔厥、袁静执笔。

〔3月8日 延安各界举行保卫边区、保卫延安群众动员大会。〕

〔3月18日 中共中央机关撤离延安,转战陕北。1948年4月22日收复延安。〕

3月27日 《解放日报》停刊。





一个划时代的文献(跋)

吕振侠

在纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表六十周年的日子里,六集电视文献纪录片《晴朗的天》播出了。经过精心的准备之后,由摄制组整理编写的《回想延安·1942》这部沉甸甸的书稿也即将付梓,在这里,我除了对摄制组的同志们表示祝贺之外,还要对江苏文艺出版社表示特别的感谢。

延安文艺座谈会和毛泽东在座谈会上的讲话已经过去了整整六十年,我们的国家也发生了翻天覆地的变化,人们的生存状态、思想观念、文化生活等,也远非昔日所能相比,然而,“讲话”的影响却并未因时间的久远和社会的变迁而稍减,因为无论是“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针,还是文艺为人民服务、为社会主义服务的“二为”方向,以至于今天发展多样化、弘扬主旋律的文艺工作方针,都可以从毛泽东同志的这篇讲话中找到最初的源头。

毛泽东同志“讲话”最核心的内容,就是强调文艺的社会功能,强调文艺为现实斗争、现实生活服务,强调一切有出息的艺术家应该深入火热的生活,从火热的现实生活中汲取营养,创作出反映人民的情感、反映历史要求的作品。虽然它的字里行间

带有当时战争环境的浓厚色彩,但作为一个有着深厚文艺修养的学者型政治领袖,毛泽东对文艺问题的真知灼见和精彩论述依然对今天的文艺工作和文艺创作有着很强的现实意义和指导作用。

曾几何时,“玩文学”在文坛大行其道。把文学作为纯粹个人隐秘世界的宣泄,把文学作为奇思怪想所谓神秘体验的寄托,把文学作为逃避社会的象牙之塔和玩物,而惟独缺少文艺所应有的理想和社会良知,一些以叛逆传统为荣耀的“另类”作家,不但对中国古代“文以载道”和“五四”以来关注民族危亡、服务革命事业的主流文学传统嗤之以鼻,而且将从莎士比亚、雨果、司汤达到托尔斯泰、高尔基等一切注重社会责任、有着崇高理想的国外作家也视为强加给自己的“包袱”像抖落“灰尘”一样“弃之如敝屣”。众所周知,连标榜深刻“人性”的诺贝尔文学奖,都没有忘记一个伟大的作品如果缺少一种理想的光芒就不可能“伟大”的道理,我们生活在中国这片正在发生着历史巨变的热土上的人,怎么能一味地拒绝社会责任,拒绝崇高和理想,置火热的现实生活于不顾,沉浸在自己所谓独有的、狭隘的、超前的“深刻”体验中呢?

与这种极度“个人化生存”现象形成强烈对比的是,在市场经济大潮的利益驱动下,创作中不负责任的媚俗倾向也大有泛滥之势。连篇累牍的电视连续剧,不是编织扑朔迷离的感情游戏,就是随心所欲地对历史进行“戏说”。把历史当作一个面团儿,随意地捏来捏去,什么忠奸是非,基本的历史事实,全然不顾。更有甚者,连名人、名著也不放过,一些人借改编为名,胡编乱造,亵渎经典,实在叫人难以容忍。难道只有把神圣的艺术沦为媚俗的文化快餐才是惟一的出路吗?

我并不是否认文艺所应有的消遣和愉悦的功能,其实在





物质和文化生活都比较丰富的今天,文化艺术正在日益显示着它的重要作用。我们也不是一味地排斥“戏说”,文艺作品岂能无“戏”,问题是“戏”而有度,遵循艺术规律。就目前而言,我们缺乏的恐怕是严肃的态度和不受物质利益驱使的崇高的责任感。在社会巨变和历史转折中正在经受着考验的中国人,在激烈的竞争和生存压力下增添了许多烦恼和浮躁的中国人,需要的是对庸俗的超越,以及理性、平和的心态。在这样的背景下,文艺不应该给丛生杂草的心灵火上浇油,而应该给浮躁的心田吹来凉爽的清风。如果连抚慰人的心灵,宣扬精神理想的艺术家都不能守望社会的良知,那么我们心目中神圣的艺术将走向何方?

也许正是因为有着对今日文坛和影视艺术的诸多感慨,因此,当每一次重温毛泽东同志“讲话”时,我都会产生一种发自内心的亲切感。正如著名文学评论家张炯接受采访时所说:“‘讲话’对文学艺术的本质和功能都作了很全面的论述,我觉得,至今这个论述还是不可推翻的,所以毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》,今天看起来,它仍然是马克思主义文艺理论发展中非常重要的一个划时代文献。”

西方很早就有严谨的历史学者,通过对历史当事人的抢救性采访整理“口述的历史”。这种“口述的历史”,尽管不那么全面系统,但毕竟是当事人的感知和所见所闻,原生态地保留了大量生动的细节和信息,比传统的历史教科书有着更多的阅读趣味和史料价值。今天,呈现在广大读者面前的这本书中最诱人的部分,恐怕就是延安文艺老人的访谈录了。我希望读者朋友能够从这些文艺老人真诚的讲述和深情的回忆中,对我们过去的历史有一个深入的了解,对延安文艺座谈会和延安文艺运动,对毛泽东同志这篇具有历史意义的讲话,有一个正确的认识。

倘若能够达到这样的目的,摄制组和出版社同志们的一切辛苦,
就算是得到了最好的回报。

(作者为河北省广播电视局副局长)





后 记

张军锋

今天是中秋节,昨天还是细雨连绵,过了一夜,连续几天的阴雨天突然间露出太阳的笑脸。据说,今年的中秋月,是十几年来最圆、最亮的,我也正好借着这样一个轻松的夜晚为《回想延安·1942》写一点想说的话。

这部书稿的形成,源于我们从去年10月份开始拍摄的一部为纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称“讲话”)发表六十周年的文献纪录片《晴朗的天》。对于这样一个选题,当初我也曾经犹豫过。但随着对史料阅读和整理的不断深入,我逐渐改变了看法,因为我越来越清晰地感觉到,六十年的历史已经表明:谁也无法否认“讲话”对中国文艺的发展所产生的巨大而深远的影响,谁也无法否认它在中国文化从古典到现代、从象牙之塔走向民众的路途中所起到的无可替代的作用,谁也无法否认在“讲话”之后中国文艺呈现出的崭新的气象和巨大收获,已经成为中国文艺一笔宝贵的财富。

从2001年的11月起至2002年3月,我们的摄制组在北京陆续采访了刘白羽、贺敬之、周巍峙、蔡若虹、华君武、王朝闻、张庚、欧阳山尊、力群、干学伟、于敏、曾克、王昆、于蓝、陈明、徐肖

冰、吴本立、黎辛等三十多位延安时期的文艺老人。当我和这些大名鼎鼎的艺术家们面对面地坐在一起，听他们激动地讲述那些遥远的然而对他们似乎就是昨天发生的往事的时候，凝望着他们满头的银发、满脸的皱纹的时候，我的心里总是潮起潮涌。我们细心地记录下他们的每一句话和每一个表情，在采访结束时请他们在签名簿上留言，和他们合影留念，生怕遗漏了什么，因为在我看来，他们就是历史的见证，他们就是历史。

我清楚地记得，我们到朝阳区红庙北里的一座极其普通的楼房里采访王朝闻先生的情景。当我们推开他的家门，走进光线不太好的房间，看见在客厅的一个角落的旧沙发上，端坐着一位身穿像睡衣一样的褐色条绒工作服，头发凌乱的老人，书籍、雕塑和日常用品堆满客厅几乎所有的空间，这就是九十二岁的美学大师、雕塑家王朝闻先生！坐在旁边的王先生的老伴有些歉意地告诉我们，因为正在准备搬家，所以家里很乱，老先生知道你们要来，早就坐在那等半天了，因为他身体虚弱，采访不要时间太长。老人看到我们进来，努着劲在沙发上站起来，向我伸出左手。还不等我们支好摄像机，他就迫不及待地用一口浓重的但有些颤抖的四川话滔滔不绝地讲起来。我上大学时因为选修的美学理论课的课本就是王朝闻先生主编的《美学概论》，因此久慕先生的大名，也拜读过先生许多文章，在来采访的路上，我心里还颇有些激动，想像着与这位仰慕已久的美学大师会面时的情景。眼前的景象确实有些始料不及，过了好一会我才调整过来，把心目中的美学大师和眼前的这位穿着随便、面容慈祥的老人结合起来，因为我突然想起采访曾克老人时，她曾经说过，王朝闻，在延安时就不修边幅，头发老长。我让阿姨用湿毛巾和梳子帮着老先生把凌乱的头发理顺，把系错的扣子重新扣好，把沙发后面书架上随便摆放的东西挪开，这才进入采访的正





题。采访结束时,我站在先生坐的沙发后面与他合影,万没有想到老先生拉过旁边一把椅子,一定要我坐下,说你站着,我坐着,这不公平。大师的谦逊让我这个晚辈倍感汗颜。

两天后,我们到南沙沟采访左联时期的漫画家、担任过鲁艺美术系主任的蔡若虹先生。与王朝闻先生同岁、深居简出的蔡先生除了哮喘得厉害,还是一身仙风道骨,银白的胡须飘洒在胸前,穿一件大红色柔软的绒衣,讲起话来声音很高,底气很足。但直到我们采访结束时我才感觉到偌大的房子里,除了家里的小保姆外,再没有其他入。当我们拿起东西告别时,我突然感觉刚才还精神饱满的老先生坐在高高的书柜旁边的沙发上,显得那样孤单,他默然地向我挥着手,嘴里喃喃地说着什么。本来已经走出客厅的我赶紧放下手中的东西,快步走回去,紧紧握住老先生的手,祝他身体健康、长寿,说一定再抽时间来看他。四个月后,当我们的节目正在后期制作的时候,北京传来蔡若虹先生去世的消息,老人底气十足、一字一顿的声音和他那孤单的身影在那一刻又仿佛出现在眼前。而我们对他的采访,也就成为老先生最后一次公开的露面。

作为后来者,因为没有亲身经历过那个战火纷飞、激情燃烧的年代,对于当年那些投身抗日的前辈知识分子也没有过多过深入的接触,只是在电影里看到他们背着行李、带着向往奔赴延安的情景,凭借自己有限的想像力去想像着,在民族危亡,无书可读甚至无家可归的年代,与今天的我同样血气方刚的他们,除了抗日,还能有什么其他的选择呢?

但是,当我坐在华君武先生的客厅里,倾听老人讲述他为了来延安,瞒着妈妈一个人从上海辗转香港、广州、桂林、重庆、西安,长途跋涉一个多月来到延安的经历,我仍然被深深地感动了,因为我怀疑我和我的同龄人要是在当年是否有这样的勇气。

当我在延安机场与从北京专程为拍摄需要赶来的干学伟先生重逢时,老人一把拉住我的手,指着眼前和身后的山峦与窑洞说,我二十岁出头来到这里,在这里一住就是八九年,我一生最宝贵的时光都在这里度过,做梦都梦见这里……我理解了,为什么这些白发苍苍的老人一提起延安就禁不住热泪盈眶。最令我无法平静难以忘怀的是看到陈明先生在丁玲书稿前老泪纵横、泣不成声的情景。我几次到陈明老人家里采访他,每一次交谈都非常愉快,每一次提起丁玲,老人都滔滔不绝,虽然过去了那么久,但他和丁玲共同走过的每一个细节,都如在昨天。在我的印象里,陈明老人是非常开朗、乐观的一个人,正因为这样,看到老人如此悲伤,我也黯然泪下……

我们是在12月下旬的一个下午来到住在东城区一个胡同里采访罗工柳先生的。当我按照约定的时间摁响先生家的门铃时,心里还有些忐忑不安。年轻时曾经发疯似的热爱过美术的我,是第一次拜访罗先生这位大名鼎鼎的老画家。但第一眼看到这个穿一条宽松的蓝色棉裤、暗红色毛衣、方方的宽宽的脸膛堆满慈祥笑容的老人,我马上就感觉到这是一个可亲可近的长者,马上就无拘无束地像老朋友一样和先生聊了起来,先生也用一口略带广东家乡的口音打开了话匣子。先生从他如何到延安到鲁艺,如何参加木刻工作团,谈到又如何回到延安,在谈起文艺座谈会上与毛泽东难忘的握手时,老人激动得声音有些颤抖,又是那么得意和自豪。可以看出,这次握手给当时才二十多岁的罗工柳的创作和生活产生了多么巨大的影响。

这样的激动我在著名戏剧家欧阳山尊先生那里再一次感受到了。欧阳山尊先生身材高大、声音洪亮,还带有几分在话剧舞台上叱咤风云的劲头,浑身散发着与令尊欧阳予倩相仿的才子风度。他一板一眼地谈和毛泽东交往的细节,尤其是讲起毛泽





东与他的握手时,两眼闪烁着异样的光彩。这激动、幸福的目光使我真切地领略了毛泽东在这些老艺术家心里挥之不去的个人魅力。

这些文艺老人在摄像机前兴奋、激动和滔滔不绝的谈话,使我在采访的过程中逐渐萌发了把这些谈话整理成一本书的强烈愿望,因为这些激动的老人往往一谈就是一个小时甚至更多,而我们剪辑到片子当中至多也不过一二分钟,实在是可惜。要保留这些很有意义的谈话,最好的办法就是把这些访谈录整理出版。有了这个想法之后,我和本片的另一位编导刘明银便有意识地让每一位接受我们采访的老人放开片子本身话题的约束,多谈一些个人的经历和感受。

正当我们考虑在哪一家出版社出版之际,郭济访先生主动找到了我们,表示愿意促成这样一本很有意义的书的出版。经过几次磋商,初步确定了这样一个编辑思路,除了访谈录之外,还应该编选一组已经去世的延安文艺运动重要亲历者的回忆文章,比如胡乔木、周扬、丁玲、艾青、萧军等,缺少了他们的回忆,将难以窥见延安文艺运动的全貌。

考虑到这些访谈录和回忆文章都是当事人自己的回忆,为了使广大读者能够更清楚地了解延安文艺运动的由来、背景和发展脉络,有必要撰写一个宏观性的描述,这个工作便由我来承担。我过去对这段历史没有深入的研究,但半年多来,为了搜集史料和拍摄线索,我几乎翻阅了所有与此有关的新旧书籍。在拍摄过程中,我们不但采访了近四十位这段历史的当事人和研究者,而且还沿着红军长征到达陕北后的路线一路拍摄了吴起、保安(今志丹县),深入到延安文艺运动的重要地区安塞和绥德,走遍了延安城所有有关的旧址。在延安为期一个月的拍摄过程中,我们采访了所有能够找到的知情人,见到了大量的第一手的

资料,其中有许多过去没有发现的。这些深入的采访和考察使
我以前在书籍和资料上了解到的抽象的东西变成了鲜活的生动的
感性的东西,对延安文艺座谈会和延安文艺运动因此有了一个
比较深入的了解和深刻的感受,而在此基础上写成的本书第一
部分的宏观性描述,在力求客观的同时,不免也渗透了我个人的
主观思考。

由于本书的编辑过程与纪录片《晴朗的天》的后期制作过程
几乎同时进行,而写文章、编辑书稿和制作纪录片又同样需要沉
下心来马虎不得,没有大量精力的投入,难免出现这样那样的纰
漏。无可奈何的是,因为电视节目必须在5月23日之前播出,
我不得不把更多的精力放在纪录片的制作上,许多本来应该由
我来作的编辑书稿的繁琐工作就由济访兄承担了,这是我一直
深感歉意的,在这里我对济访兄表示特别的感谢。

另外还要特别感谢的是上海《解放日报》社的朱鸿召先生,
虽然至今我们没有见过面,但他的大作《延安文人》和他编选的
《众说纷纭话延安》为我提供了很多帮助,他从浩如烟海的史料
中编写成的《延安文艺大事记》也加以删减作为本书的附录,成
为本书不可缺少的一部分。

我们拍摄过程中的每一个环节都是在我们的“头儿”,河北
电视台精品创作室主任王海平的悉心指导下完成的,他丰富的
纪录片创作经验是我们可靠的后盾。因为有了这样一个温暖和
谐、有着浓郁探讨氛围的集体,艰苦和紧张里也常常充满着无以
言表的创造的愉悦。

编导刘明银对于本片和本书的圆满成功功不可没,有许多
采访是我们共同完成的,他及时组织整理采访素材为本书的出
版争取了时间。我的朋友梁东方、司敬雪分别参与了撰稿和审
稿的工作,摄制组同仁于军、孙燕青、王森、茹威、侯立新以及精





品创作室的各位同事都为我提供了大量的帮助,在此一并表示感谢,没有他们的工作,就没有电视片《晴朗的天》,也就没有这部厚重的《回想延安·1942》。

要加以说明的是:为了力求客观、真实,采访稿大多请被采访者进行了审阅和修订。但因为事隔六十年,被采访者大多年事已高,记忆难免有偏差,甚至有互相牴牾之处。书稿涉及到大量的人名、地名、作品名,也难免出现疏漏错讹。尽管我们做了大量的核对纠误工作,但错漏在所难免。请访谈者和广大读者朋友对本书存在的错误和缺憾不吝指正!

在访谈编排上,也只能大致以我们的访谈先后为序稍作调整,不表示任何的侧重。

最后,我还是要对热情接受我们采访的文艺老人们,再一次表示深深的敬意!

2002 年中秋之夜写于石家庄