

文学概论参考资料

(上册)

馬成生編

浙江师范学院編印

1957年3月

前 言

这本书是为函授同学編的。选入的资料都是在讲义中引用的或有关的。编排次序依照函授教学大纲。

为了完整起见，只对那些过长而又不是全篇有关的文章有所删削，其余就整篇选入。有些资料，引用处甚多，这样，就编入最先引用的一章里，在以后的引用处注明，让同学自己去翻了。

在编选过程中，参考了北师大的“文学理论学习参考资料”，並得到系里蒋祖怡、陈继生、秦亢宗诸先生很多的指导和帮助，在此一併说明，表示感谢。

馬成生 1957. 3. 于浙江师院中文系

目 錄

緒 論

- 在延安文藝座談會上的講話……………毛澤東 (1)
為創造更多的優秀的文學藝術作品而奮鬥……………周 揚 (23)
建設社會主義文學的任務……………周 揚 (44)
新的現實和新的任務……………茅 盾 (71)

第一單元 文學的基本原理 (一)

第一章 文學與社會生活

- “政治經濟學批判”導言 (摘錄)……………馬克思 (95)
論馬克思主義在語言學中的問題 (摘錄)……………斯大林 (96)
基礎和上層建築……………羅森塔爾·尤金 (97)
基礎和上層建築理論的幾個問題……………卡馬里 (100)
論藝術在社會生活中的地位和作用…“哲學問題”雜誌 (120)
文藝的特性和教育作用……………力 揚 (140)

第二章 形象和典型

- 給哈克納斯的信 (摘錄)……………恩格斯 (148)
我的文學修養 (摘錄)……………高爾基 (149)
論戲劇 (摘錄)……………高爾基 (151)
我怎麼做起小說來……………魯 迅 (153)
關於文學藝術中的典型問題……………“共產黨人”雜誌 (155)
典型和個性……………維·謝爾賓娜 (171)
論藝術中的典型化……………依·馬塞耶夫 (179)

論藝術的真實·····	蕭 殷 (196)
環境與性格·····	秦兆陽 (204)

第二單元 文學作品的分析

第一章 文學作品的內容和形式

論藝術內容和形式的特征·····	阿·布洛夫 (211)
關於藝術內容和形式的問題·····	阿·叶高洛夫 (235)
藝術的內容和形式的統一 (摘錄) ·····	賴頌納姆 (252)
藝術中的內容和形式問題 (摘錄) ·····	萬斯洛夫 (257)

第二章 主題和思想

給高爾基的信 (摘錄) ·····	列 寧 (261)
和青年作家談話 (摘錄) ·····	高爾基 (262)
論文學作品的主題和思想·····	阿布拉莫維奇 (265)
主題與結構 (摘錄) ·····	維諾格拉多夫 (270)
談與創作有關諸問題 (摘錄) ·····	丁 玲 (272)

第三章 人物描寫

給拉薩爾的信 (摘錄) ·····	馬克思 (275)
給明娜·考茨基的信 (摘錄) ·····	恩格斯 (276)
我的創作經驗·····	高爾基 (276)
看書鎖記 (一) (摘錄) ·····	魯 迅 (280)
關於藝術的技巧·····	茅 盾 (281)
談“水滸”的人物和結構·····	茅 盾 (290)
談人物描寫·····	黃藥眠 (294)
談人物精神面貌的描寫·····	蕭 殷 (308)
談人物創造·····	周立波 (319)

第四章 情節和結構

論作家的勞動·····	法捷耶夫 (323)
——論材料的組織	

論創作……………富曼諾夫 (324)

——結構問題

場面——發端、最高峯、結局……………維諾格拉多夫 (328)

論小說中的故事和人物 (摘錄)……………蕭 殷 (330)

談“無巧不成書”……………季鎮淮 (332)

第五章 文学語言

論馬克思主义在語言学中的問題 (摘錄)……………斯大林 (338)

反对党八股 (摘錄)……………毛澤东 (342)

关于使用語言……………叶聖陶 (342)

关于文学的語言問題……………老 舍 (351)

民众口头語言的特点……………艾 蕪 (362)

緒 論

在延安文藝座談會上的講話

(一九四二年五月)

毛 澤 東

引 言 (一九四二年五月二日)

同志們，今天邀集大家來開座談會，目的是要和大家交換意見，研究文藝工作和一般革命工作的關係，求得革命文藝的正確發展，求得革命文藝對其他革命工作的更好的協助，藉以打倒我們民族的敵人，完成民族解放的任務。

在我們為中國人民解放的鬥爭中，有各種的戰綫，就中也可以說有文武兩個戰綫，這就是文化戰綫和軍事戰綫。我們要戰勝敵人，首先要依靠手里拿槍的軍隊。但是僅僅有這種軍隊是不夠的，我們還要有文化的軍隊，這是團結自己、戰勝敵人必不可少的一支軍隊。“五四”以來，這支文化軍隊就在中國形成，幫助了中國革命，使中國的封建文化和適應帝國主義侵略的買辦文化的地盤逐漸縮小，其力量逐漸削弱。到了現在，中國反動派只能提出所謂“以數量對質量”的辦法來和新文化對抗，就是說，反動派有的是錢，雖然拿不出好東西，但是可以拚命出得多。在“五四”以來的文化戰綫上，文學和藝術是一個重要的有成績的部門。革命的文學藝術運動，在十年內戰時期有了大的發展。這個運動和當時的革命戰爭，在總的方向上是一致的，但在實際工作上卻沒有互相結合起來，這是因為當時的反動派把這兩支兄弟軍隊從中隔斷了的緣故。抗日戰爭爆發以後，革命的文藝工作者來到延安和各個抗日根據地的多起來了，這是很好的事。但是到了根據地，並不是說就已經和根據地的人民羣眾完全結合了。我們要把革命工作向前推進，就要使這兩者完全結合起來。我們今天開會，就是要使文藝很好地成為整個革命機器的一個組成部分，作為團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力的武器，幫助人民同心同德地和敵人作鬥爭。為了這個目的，有些什麼問題應該解決的呢？我以為

有这样一些問題，即文藝工作者的立場問題，态度問題，工作对象問題，工作問題和學習問題。

立場問題。我們是站在無產階級的和人民大众的立場。對於共產黨員來說，也就是要站在黨的立場，站在黨性和黨的政策의 立場。在這個問題上，我們的文藝工作者中是否還有認識不正確或者認識不明確的呢？我看是有的。許多同志常常失掉了自己的正確的立場。

态度問題。隨着立場，就發生我們對於各種具體事物所採取的具體态度。比如說，歌頌呢，還是暴露呢？這就是态度問題。究竟那種态度是我們需要的？我說兩種都需要，問題是在對什么人。有三種人，一種是敵人，一種是統一戰綫中的同盟者，一種是自己人，這第三種人就是人民羣眾及其先鋒隊。對於這三種人需要有三種态度。對於敵人，對於日本帝國主義和一切人民的敵人，革命文藝工作者的任務是在暴露他們的殘暴和欺騙，並指出他們必然要失敗的趨勢，鼓勵抗日軍民同心同德，堅決地打倒他們。對於統一戰綫中各種不同的同盟者，我們的态度應該是有聯合，有批評，有各種不同的聯合，有各種不同的批評。他們的抗戰，我們是贊成的；如果有成績，我們也是讚揚的。但是如果抗戰不積極，我們就應該批評。如果有人要反共反人民，要一天一天走上反動的道路，那我們就要堅決反對。至於對人民羣眾，對人民的勞動和鬥爭，對人民的軍隊，人民的政黨，我們當然應該讚揚。人民也有缺點的。無產階級中還有許多人保留着小資產階級的思想，農民和城市小資產階級都有落后的思想，這些就是他們在鬥爭中的負擔。我們應該長期地耐心地教育他們，幫助他們擺脫背上的包袱，同自己的缺點錯誤作鬥爭，使他們能夠大踏步地前進。他們在鬥爭中已經改造或正在改造自己，我們的文藝應該描寫他們的這個改造過程。只要不是堅持錯誤的人，我們就不應該只看到片面就去錯誤地譏笑他們，甚至敵視他們。我們所寫的東西，應該是使他們團結，使他們進步，使他們同心同德，向前奮鬥，去掉落后的東西，發揚革命的東西，而決不是相反。

工作对象問題，就是文藝作品給誰看的問題。在陝甘寧邊區，在華北華中各抗日根據地，這個問題和在國民黨統治區不同，和在抗戰以前的上海更不同。在上海時期，革命文藝作品的接受者是以一部分學生、職員、店員為主。在抗戰以後的國民黨統治區，範圍曾有过一

些擴大，但基本上也還是以這些人為主，因為那里的政府把工農兵和革命文藝互相隔絕了。在我們的根據地就完全不同。文藝作品在根據地的接受者，是工農兵以及革命的幹部。根據地也有學生，但這些學生和舊式學生也不相同，他們不是過去的幹部，就是未來的幹部。各種幹部，部隊的戰士，工廠的工人，農村的農民，他們識了字，就要看書、看報，不識字的，也要看戲、看畫、唱歌、听音乐，他們就是我們文藝作品的接受者。即拿幹部說，你們不要以為這部分人數目少，這比在國民黨統治區出一本書的讀者多得多。在那里，一本書一版平常只有兩千冊，三版也才六千冊；但是根據地的幹部，單是在延安能看書的就有一萬多。而且這些幹部許多都是久經鍛鍊的革命家，他們是從全國各地來的，他們也要到各地去工作，所以對於這些人做教育工作，是有重大意義的。我們的文藝工作者，應該向他們好好做工作。

既然文藝工作的對象是工農兵及其幹部，就發生一個了解他們熟悉他們的問題。而為要了解他們，熟悉他們，為要在黨政機關，在農村，在工廠，在八路軍新四軍里面，了解各種人，熟悉各種人，了解各種事情，熟悉各種事情，就需要做很多的工作。我們的文藝工作者需要做自己的文藝工作，但是這個了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。我們的文藝工作者對於這些，以前是一種什麼情形呢？我說以前是不熟，不懂，英雄無用武之地。什麼是不熟？人不熟。文藝工作者同自己的描寫對象和作品接受者不熟，或者簡直生疏得很。我們的文藝工作者不熟悉工人，不熟悉農民，不熟悉士兵，也不熟悉他們的幹部。什麼是不懂，語言不懂，就是說，對於人民羣眾的豐富的生動的語言，缺乏充分的知識。許多文藝工作者由於自己脫離羣眾、生活空虛，當然也就不熟悉人民的語言，因此他們的作品不但顯得語言無味，而且里面常常夾着一些生造出來的和人民的語言相對立的不三不四的詞句。許多同志愛說“大眾化”，但是什麼叫做大眾化呢？就是我們的文藝工作者的思想感情和工農兵大眾的思想感情打成一片。而要打成一片，就應當認真學習羣眾的語言。如果連羣眾的語言都有許多不懂，還講什麼文藝創造呢？英雄無用武之地，就是說，你的一套大道理，羣眾不賞識。在羣眾面前把你的資格擺得越老，越象個“英雄”，越要出賣這一套，羣眾就越不買你的帳。你要羣眾了解你，你要和羣眾打成一片，就得下決心，經過長期的甚至是痛苦的磨練。在這

里，我可以說一說我自己感情变化的經驗。我是个学生出身的人，在学校养成了一种学生習慣，在一大羣肩不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事，比如自己挑行李吧，也觉得不象样子。那时，我觉得世界上干淨的人只有知識分子，工人農民总是比較髒的。知識分子的衣服，別人的我可以穿，以为是干淨的；工人農民的衣服，我就不願意穿，以为是髒的。革命了，同工人農民和革命軍的战士在一起了，我逐漸熟悉他們，他們也逐漸熟悉了我。这时，只是在这时，我才根本地改变了資產階級学校所教給我的那种資產階級的和小資產階級的感情。这时，拿未曾改造的知識分子和工人農民比較，就覺得知識分子不干淨了，最干淨的还是工人農民，尽管他們手是黑的，脚上有牛屎，还是比資產階級和小資產階級知識分子都干淨。这就叫做感情起了变化，由一个階級变到另一个階級。我們知識分子出身的文藝工作者，要使自己的作品为羣众所欢迎，就得把自己的思想感情來一个变化，來一番改造。沒有这个变化，沒有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。

最后一个問題是學習，我的意思是說學習馬克思列寧主义和學習社会。一个自命为馬克思主义的革命作家，尤其是黨員作家，必須有馬克思列寧主义的知識。但是現在有些同志，却缺少馬克思主义的基本观点。比如說，馬克思主义的一个基本观点，就是存在決定意識，就是階級斗争和民族斗争的客觀现实決定我們的思想感情。但是我們有些同志却把这个問題弄顛倒了，說什麼一切應該从“愛”出發。就說愛吧，在階級社会里，也只有階級的愛，但是这些同志却要追求什么超階級的愛，抽象的愛，以及抽象的自由、抽象的真理、抽象的人性等等。这是表明这些同志是受了資產階級的很深的影響。應該很徹底地清算这种影響，很虛心地學習馬克思列寧主义。文藝工作者應該學習文藝創作，这是对的，但是馬克思列寧主义是一切革命者都應該學習的科学，文藝工作者不能是例外。文藝工作者要學習社会，这就是說，要研究社会上的各个階級，研究它們的相互关系和各自狀況，研究它們的面貌和它們的心理。只有把这些弄清楚了，我們的文藝才能有丰富的內容和正确的方向。

今天我就只提出这几个問題，当作引子，希望大家在这些問題及其他有关的問題上發表意見。

結 論（一九四二年五月二十三日）

同志們：我們這個會在一個月里開了三次。大家為了追求真理，進行了熱烈的爭論，有黨的和非黨的同志幾十個人講了話，把問題展開了，並且具體化了。我認為這是對整個文學藝術運動很有益處的。

我們討論問題，應當從實際出發，不是從定義出發。如果我們按照教科書，找到什麼是文學、什麼是藝術的定義，然後按照它們來規定今天文藝運動的方針，來評判今天所發生的各種見解和爭論，這種方法是不正確的。我們是馬克思主義者，馬克思主義叫我們看問題不要從抽象的定義出發，而要从客觀存在的事實出發，從分析這些事實中找出方針、政策、辦法來。我們現在討論文藝工作，也應該這樣做。

現在的事實是什麼呢？事實就是：中國的已經進行了五年的抗日戰爭；全世界的反法西斯戰爭；中國大地主大資產階級在抗日戰爭中的動搖和對於人民的高壓政策；“五四”以來的革命文藝運動——這個運動在二十三年中對於革命的偉大貢獻以及它的許多缺點；八路軍新四軍的抗日民主根據地，在這些根據地裡面大批文藝工作者和八路軍新四軍以及工人農民的結合；根據地的文藝工作者和國民黨統治区的文藝工作者的環境和任務的區別；目前在延安和各抗日根據地的文藝工作中已經發生的爭論問題。——這些就是實際存在的不可否認的事實，我們就要在這些事實的基礎上考慮我們的問題。

那末，什麼是我們的問題的中心呢？我以為，我們的問題基本上是一個為羣眾的問題和一個如何為羣眾的問題。不解決這兩個問題，或這兩個問題解決得不適當，就會使得我們的文藝工作者和自己的環境、任務不協調，就使得我們的文藝工作者從外部從內部碰到一連串的問題。我的結論，就以這兩個問題為中心，同時也講到一些與此有關的其他問題。

第一個問題：我們的文藝是為什麼人的？

這個問題，本來是馬克思主義者特別是列寧所早已解決了的。列寧還在一九〇五年就已着重指出過，我們的文藝應當“為千千萬萬勞動人民服務”^①。在我們各個抗日根據地從事文學藝術工作的同志

中，這個問題似乎是已經解決了，不需要再講的了。其實不然。很多同志對這個問題並沒有得到明確的解決。因此，在他們的情緒中，在他們的作品中，在他們的行動中，在他們對於文藝方針問題的意見中，就不免或多或少地發生和羣衆的需要不相符合，和實際鬥爭的需要不相符合的情形。當然，現在和共產黨、八路軍、新四軍在一起從事於偉大解放鬥爭的大批的文化人、文學家、藝術家以及一般文藝工作者，雖然其中也可能有些人是暫時的機投分子，但是絕大多數却都是在爲着共同事業努力工作着。依靠這些同志，我們的整個文學工作，戲劇工作，音樂工作，美術工作，都有了好大的成績。這些文藝工作者，有許多是抗戰以後開始工作的；有許多在抗戰以前就做了多時的革命工作，經歷過許多辛苦，並用他們的工作和作品影響了廣大羣衆的。但是為什麼還說即使這些同志中也有對於文藝是為什麼人的問題沒有明確解決的呢？難道他們還有主張革命文藝不是爲着人民大眾而是爲着剝削者壓迫者的嗎？

誠然，爲着剝削者壓迫者的文藝是有的。文藝是爲地主階級的，這是封建主義的文藝。中國封建時代統治階級的文學藝術，就是這種東西。直到今天，這種文藝在中國還有頗大的勢力。文藝是爲資產階級的，這是資產階級的文藝。象魯迅所批評的梁實秋^②一類人，他們雖然在口頭上提出什麼文藝是超階級的，但是他們在實際上是主張資產階級的文藝，反對無產階級的文藝的。文藝是爲帝國主義者的，周作人、張資平^③這批人就是這樣，這叫做漢奸文藝。在我們，文藝不是爲上述種種人，而是爲人民的。我們曾說，現階段的中國新文化，是無產階級領導的人民大眾的反帝反封建的文化。真正人民大眾的東西，現在一定是無產階級領導的。資產階級領導的東西，不可能屬於人民大眾。新文化中的新文學新藝術，自然也是這樣。對於中國和外國過去時代所遺留下來的豐富的文學藝術遺產和優良的文學藝術傳統，我們是要繼承的，但是目的仍然是爲了人民大眾。對於過去時代的文藝形式，我們也並不拒絕利用，但這些舊形式到了我們手裡，給了改造，加進了新內容，也就變成革命的爲人民服務的東西了。

那末，什麼是人民大眾呢？最廣大的人民，佔全人口百分之九十以上的人民，是工人、農民、兵士和城市小資產階級。所以我們的文藝，第一是爲工人的，這是領導革命的階級。第二是爲農民的，他們

是革命中最廣大最堅決的同盟軍。第三是為武裝起來了的工人農民即八路軍、新四軍和其他人民武裝隊伍的，這是革命戰爭的主力。第四是為城市小資產階級勞動羣眾和知識分子的，他們也是革命的同盟者，他們是能夠長期地和我們合作的。這四種人，就是中華民族的最大部分，就是最廣大的人民大眾。

我們的文藝，應該為着上面說的四種人。我們要為這四種人服務，就必須站在無產階級的立場上，而不能站在小資產階級的立場上。在今天，堅持個人主義的小資產階級立場的作家是不可能真正地為革命的工農兵羣眾服務的，他們的興趣，主要是放在少數小資產階級知識分子上面。而我們現在有一部分同志對於文藝為什麼人的問題不能正確解決的關鍵，正在這裡。我這樣說，不是說在理論上。在理論上，或者說在口頭上，我們隊伍中沒有一個人把工農兵羣眾看得比小資產階級知識分子還不重要的。我是說在實際上，在行動上。在實際上，在行動上，他們是否對小資產階級知識分子比對工農兵還更看得重要些呢？我以為是這樣。有許多同志比較地注重研究小資產階級知識分子，分析他們的心理，着重地去表現他們，原諒並辯護他們的缺點，而不是引導他們和自己一道去接近工農兵羣眾，去參加工農兵羣眾的實際鬥爭，去表現工農兵羣眾，去教育工農兵羣眾。有許多同志，因為他們自己是從小資產階級出身，自己是知識分子，于是就只在知識分子的隊伍中找朋友，把自己的注意力放在研究和描寫知識分子上面。這種研究和描寫如果是站在無產階級立場上的，那是應該的。但他們並不是，或者不完全是。他們是站在小資產階級立場，他們是把自己的作品當作小資產階級的自我表現來創作的，我們在相當多的文學藝術作品中看見這種東西。他們在許多時候，對於小資產階級出身的知識分子寄予滿腔的同情，連他們的缺點也給以同情甚至鼓吹。對於工農兵羣眾，則缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描寫他們；倘若描寫，也是衣服是勞動人民，面孔却是小資產階級知識分子。他們在某些方面也愛工農兵，也愛工農兵出身的幹部，但有些時候不愛，有些地方不愛，不愛他們的感情，不愛他們的姿態，不愛他們的萌芽狀態的文藝（牆報、壁畫、民歌、民間故事等）。他們有時也愛這些東西，那是為着獵奇，為着裝飾自己的作品，甚至是為着追求其中落后的東西而愛的。有時就公開地鄙棄它

們，而偏愛小資產階級知識分子的乃至資產階級的東西。這些同志的立足點還是在小資產階級知識分子方面，或者換句文雅的話說，他們的靈魂深處還是一個小資產階級知識分子的王國。這樣，為什麼人的問題他們就還是沒有解決，或者沒有明確地解決。這不光是講初來延安不久的人，就是到過前方，在根據地、八路軍、新四軍做過幾年工作的人，也有許多是沒有徹底解決的。要徹底地解決這個問題，非有十年八年的長時間不可。但是時間無論怎樣長，我們却必須解決它，必須明確地徹底地解決它。我們的文藝工作者一定要完成這個任務，一定要把立足點移過來，一定要在深入工農兵羣眾、深入實際鬥爭的過程中，在學習馬克思主義和學習社會的過程中，逐漸地移過來，移到工農兵這方面來，移到無產階級這方面來。只有這樣，我們才能有真正為工農兵的文藝，真正無產階級的文藝。

為什麼人的問題，是一個根本的問題，原則的問題。過去有些同志間的爭論、分歧、對立和不團結，並不是在這個根本的原則的問題上，而是在一些比較次要的甚至是無原則的問題上。而對於這個原則問題，爭論的雙方倒是沒有什麼分歧，倒是幾乎一致的，都有某種程度的輕視工農兵、脫離羣眾的傾向。我說某種程度，因為一般地說，這些同志的輕視工農兵、脫離羣眾，和國民黨的輕視工農兵、脫離羣眾，是不同的；但是無論如何，這個傾向是有的。這個根本問題不解決，其他許多問題也就不易解決。比如說文藝界的宗派主義吧，這也是原則問題，但是要去掉宗派主義，也只有把為工農，為八路軍、新四軍，到羣眾中去的口號提出來，並加以切實的實行，才能達到目的，否則宗派主義問題是斷然不能解決的。魯迅曾說：“聯合戰綫是以有共同目的為必要條件的。……我們戰綫不能統一，就證明我們的目的不能一致，或者只為了小團體，或者還其實只為了個人。如果目的都在工農大眾，那當然戰綫也就統一了。”^④這個問題那時上海有，現在重慶也有。在那些地方，這個問題很難徹底解決，因為那些地方的統治者壓迫革命文藝家，不讓他們有到工農兵羣眾中去的自由。在我們這裡，情形就完全兩樣。我們鼓勵革命文藝家積極地親近工農兵，給他們以到羣眾中去的完全自由，給他們以創作真正革命文藝的完全自由。所以這個問題在我們這裡，是接近於解決的了。接近於解決不等於完全的徹底的解決；我們說要學習馬克思主義和學習社

会，就是为着完全地彻底地解决这个问题。我們說的馬克思主义，是要在羣众生活羣众斗争里实际發生作用的活的馬克思主义，不是口头上的馬克思主义。把口头上的馬克思主义变成为实际生活里的馬克思主义，就不会有宗派主义了。不但宗派主义的問題可以解决，其他的許多問題也都可以解决了。

二

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

有些同志，在过去，是相当地或是嚴重地輕視了和忽視了普及，他們不適当地太強調了提高。提高是應該強調的，但是片面地孤立地強調提高，強調到不適當的程度，那就錯了。我在前面說的沒有明确地解决为什么人的問題的事实，在这一点上也表現出來了。並且，因为沒有弄清楚为什么人，他們所說的普及和提高就都沒有正确的标准，当然更找不到兩者的正确关系。我們的文藝，既然基本上是为工農兵，那末所謂普及，也就是向工農兵普及，所謂提高，也就是从工農兵提高。用什么东西向他們普及呢？用封建地主階級所需要、所便于接受的东西嗎？用資產階級所需要、所便于接受的东西嗎？用小資產階級知識分子所需要、所便于接受的东西嗎？都不行，只有用工農兵自己所需要、所便于接受的东西。因此在教育工農兵的任务之前，就先有一个學習工農兵的任务。提高的問題更是如此。提高要有一个基礎。比如一桶水，不是从地上去提高，难道是从空中去提高嗎？那末所謂文藝的提高，是从什么基礎上去提高呢？从封建階級的基礎嗎？从資產階級的基礎嗎？从小資產階級知識分子的基礎嗎？都不是，只能是从工農兵羣众的基礎上去提高。也不是把工農兵提到封建階級、資產階級、小資產階級知識分子的“高度”去，而是沿着工農兵自己前進的方向去提高，沿着無產階級前進的方向去提高。而这里也就提出了學習工農兵的任务。只有从工農兵出發，我們对于普及和提高才能有正确的了解，也才能找到普及和提高的正确关系。

一切种类的文学藝術的源泉究竟是从何而來的呢？作为觀念形态的文藝作品，都是一定的社会生活在人类頭腦中的反映的產物。革命的文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映的產物。人民生活中

本來存在着文學藝術原料的礦藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西；在這點上說，它們使一切文學藝術相形見绌，它們是一切文學藝術的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。這是唯一的源泉，因為只能有這樣的源泉，此外不能有第二個源泉。有人說，書本上的文藝作品，古代的和外國的文藝作品，不也是源泉嗎？實際上，過去的文藝作品不是源而是流，是古人和外國人根據他們彼時彼地所得到的人民生活中的文學藝術原料創造出來的東西。我們必須繼承一切優秀的文學藝術遺產，批判地吸收其中一切有益的東西，作為我們從此時此地的人民生活中的文學藝術原料創造作品時候的借鑒。有這個借鑒和沒有這個借鑒是不同的，這裡有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分。所以我們決不可拒絕繼承和借鑒古人和外國人，那怕是封建階級和資產階級的東西。但是繼承和借鑒決不可以變成替代自己的創造，這是決不能替代的。文學藝術中對於古人和外國人的毫無批判的硬搬和模仿，乃是最沒有出息的最害人的文學教條主義和藝術教條主義。中國的革命的文学家藝術家，有出息的文学家藝術家，必須到羣眾中去，必須長期地無條件地全心全意地到工農兵羣眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切羣眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作過程。否則你的勞動就沒有對象，你就只能做魯迅在他的遺囑里所諄諄囑咐他的兒子萬不可做的那種空頭文学家，或空頭藝術家^⑤。

人類的生活雖是文學藝術的唯一源泉，雖是較之後者有不可比擬的生動豐富的內容，但是人民還是不滿足於前者而要求後者。這是為什麼呢？因為雖然兩者都是美，但是文藝作品中反映出來的生活却可以而且應該比普通的實際生活更高，更強烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性。革命的文藝，應當根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助羣眾推動歷史的前進。例如一方面是人們受餓、受凍、受壓迫，一方面是人剝削人、人壓迫人，這個事實到處存在着，人們也看得很平淡；文藝就把這種日常的現象集中起來，把其中的矛盾和鬥爭典型化，造成文學作品或藝術作品，就能使人民羣眾驚醒起來，感奮起來，推動人民羣眾走向團結和鬥爭，實行改造

自己的环境。如果没有这样的文艺，那末这个任务就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。

什么是文艺工作中的普及和提高呢？这两种任务的关系是怎样的呢？普及的东西比较简单浅显，因此也比较容易为目前广大人民群众所迅速接受。高级的作品比较细致，因此也比较难于生产，并且往往比较难于在目前广大人民群众中迅速流传。现在工农兵面前的问题，是他们正在和敌人作残酷的流血斗争，而他们由于长时期的封建阶级和资产阶级统治，不识字，无文化，所以他们迫切要求一个普遍的启蒙运动，迫切要求得到他们所急需的和容易接受的文化知识和文艺作品，去提高他们的斗争热情和胜利信心，加强他们的团结，便于他们同心同德地去和敌人作斗争。对于他们，第一步需要还不是“锦上添花”，而是“雪中送炭”。所以在目前条件下，普及工作的任务更为迫切。轻视和忽视普及工作的态度是错误的。

但是，普及工作和提高工作是不能截然分开的。不但一部分优秀的作品现在也有普及的可能，而且广大群众的文化水平也是在不断地提高着。普及工作若是永远停止在一个水平上，一月两月三月，一年两年三年，总是一样的货色，一样的“小放牛”^⑥，一样的“人、手、口、刀、牛、羊”^⑦，那末，教育者和被教育者岂不都是半斤八两？这种普及工作还有什么意义呢？人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。在这里，普及是人民的普及，提高也是人民的提高。而这种提高，不是从空中提高，不是关门提高，而是在普及基础上的提高。这种提高，为普及所决定，同时又给普及以指导。就中国范围来说，革命和革命文化的发展不是平衡的，而是逐渐推广的。一处普及了，并且在普及的基础上提高了，别处还没有开始普及。因此一处由普及而提高的好经验可以应用于别处，使别处的普及工作和提高工作得到指导，少走许多弯路。就国际范围来说，外国的好经验，尤其是苏联的经验，也有指导我们的作用。所以，我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。正因为这样，我们所说的普及工作不但不是妨碍提高，而且是给目前的范围有限地提高工作以基础，也是给将来的范围大为广阔的提高工作准备必要的条件。

除了直接为群众所需要的提高以外，还有一种间接为群众所需要

的提高，這就是幹部所需要的提高。幹部是羣衆中的先進分子，他們所受的教育一般都比羣衆所受的多些；比較高級的文學藝術，對於他們是完全必要的，忽視這一點是錯誤的。為幹部，也完全是為羣衆，因為只有經過幹部才能去教育羣衆、指導羣衆。如果違背了這個目的，如果我們給予幹部的並不能幫助幹部去教育羣衆、指導羣衆，那末，我們的提高工作就是無的放矢，就是離開了為人民大眾的根本原則。

總起來說，人民生活中的文學藝術的原料，經過革命作家的創造性的勞動而形成觀念形態上的為人民大眾的文學藝術。在這中間，既有從初級的文藝基礎上發展起來的、為被提高了的羣衆所需要、或首先為羣衆中的幹部所需要的高級的文藝，又有反轉來在這種高級的文藝指導之下的、往往為今日最廣大羣衆所最先需要的初級的文藝。無論高級的或初級的，我們的文學藝術都是為人民大眾的，首先是為工農兵的，為工農兵而創作，為工農兵所利用的。

我們既然解決了提高和普及的關係問題，則專門家和普及工作者的關係問題也就可以隨着解決了。我們的專門家不但是為了幹部，主要地還是為了羣衆。我們的文學專門家應該注意羣衆的牆報，注意軍隊和農村中的通訊文學。我們的戲劇專門家應該注意軍隊和農村中的小劇團。我們的音樂專門家應該注意羣衆的歌唱。我們的美術專門家應該注意羣衆的美術。一切這些同志都應該和在羣衆中做文藝普及工作的同志們發生密切的聯繫，一方面幫助他們，指導他們，一方面又向他們學習，從他們吸收由羣衆中來的養料，把自己充實起來，豐富起來，使自己的專門不致成為脫離羣衆、脫離實際、毫無內容、毫無生氣的空中樓閣。我們應該尊重專門家，專門家對於我們的事業是很可寶貴的。但是我們應該告訴他們說，一切革命的文學家藝術家只有聯繫羣衆，表現羣衆，把自己當作羣衆的忠實的代言人，他們的工作才有意義。只有代表羣衆才能教育羣衆，只有做羣衆的學生才能做羣衆的先生。如果把自己看作羣衆的主人，看作高踞於“下等人”頭上的貴族，那末，不管他們有多大的才能，也是羣衆所不需要的，他們的工作是沒有前途的。

我們的這種態度是不是功利主義的？唯物主義者並一般地反對功利主義，但是反對封建階級的、資產階級的、小資產階級的功利主