

文藝工作論集

毛澤東等著



安東省文協



東北書店安東分店印行

毛澤東等著

文藝工作論集

安東省文協編

一、中共中央宣傳部關於執行黨的文藝政策的決定·····	(1)
二、在延安文藝座談會上的講話·····	毛澤東 (4)
三、反對黨八股·····	毛澤東 (32)
四、關於黨的文藝工作者的兩個偏向問題·····	陳雲 (47)
五、創作要怎樣才會好·····	魯迅 (55)
六、談文藝問題·····	周揚 (53)
七、關於文藝工作者下鄉問題·····	凱豐 (64)
八、提高政治水平、理論思想水平是文藝工作者最重要的任務·····	蕭三 (76)
附	
有計劃有步驟地進行舊劇改革工作·····	華北人民日報專論 (84)

中共中央宣傳部關於 執行黨的文藝政策的決定

——一九四三年十一月七日——

(一)十月十九日解放日報發表的毛澤東同志在延安文藝座談會的講話規定了黨對於現階段中國文藝運動的基本方針。全黨都應該研究這個文件，以便對於文藝的理論與實際問題獲得一致而正確的认识，糾正過去各種錯誤的认识。全黨的文藝工作者都應該研究和實行這個文件的指示，克服過去思想中工作中作品中存在的各種偏向，以便把黨的方針貫徹到一切文藝部門中去，使文藝更好的服務於民族與人民的解放事業，並使文藝事業本身得到更好的發展。

(二)小資產階級出身並在地主資產階級教養下長成的文藝工作者，在其走向與人民群眾結合的過程中，發生各種程度的脫離群眾並妨害群眾鬥爭的偏向是有歷史必然性的，這些偏向，不經過深刻的檢討反省與長期的實際鬥爭，不可能徹底克服，也是有歷史必然性的。這個真理已為各根據地的無數事實所證實。因此各根據地黨的文藝工作者，都應該把毛澤東同志所提出的問題，看成是有普遍原則性的，而非僅適用於某一特殊地區或若干特殊個人的問題。無論是在前方後方也無論已否參加實際

工作，都應該找到適當和充分的時間，召集一定的會議。討論毛澤東同志的指示，聯系各地區各個人的實際，展開嚴格的批評與自我批評。各地方與部隊中黨的領導機關，應該普遍負責領導所屬範圍內文藝工作者的這個學習運動，並檢討本身過去對文藝工作的自由主義或認識不足等缺點。須知只有經過這個學習與批評，才能使真正屬於人民群眾的文藝與文藝家成為可能，而這種革命文藝與革命文藝家的產生，對於根據地人民事業是有重要意義的。又須知在今天的文藝戰線上，與民族鬥爭階級鬥爭的其他戰線一樣，不但存在着保持小資產階級錯誤思想的分子，而且還混有若干為敵人反動派所派遣的好細破壞分子，他們過去利用我們的尊重文化人（這是對的）與若干同志中的自由主義傾向（這是錯的），散佈思想毒素，進行反對人民的破壞革命隊伍與革命文藝隊伍的純潔性的活動，不經過認真的學習運動並使這些分子覺悟，則文藝事業的發展與根據地的鞏固都將遇到困難。

（三）在目前時期，由於根據地的戰爭環境與農村環境，文藝工作各部門中以戲劇工作與新聞通訊工作為最有發展的必要與可能，其他部門的工作雖不能放棄或忽視，但一般地應以這兩項工作為中心。內容反映人民感情意志，形式易演易懂的話劇與歌劇（這是融戲劇、文學、音樂、跳舞甚至美術於一爐的藝術形式，包括各種新舊形式與地方形式），已經證明是今天動員與教育群眾堅持抗戰發展生產的有力武器。應該在各地方與部隊中普遍發展。其已發展者則應加強指導，使其逐漸提高。各根據地有演出與戰爭完全無關的大型話劇和宣傳封建秩序的舊劇者，這是一種錯誤，除確為專門研究工作的需要者外，應該停止或改造其內容。報紙是今天根據地幹部與群眾最主要最普遍最經常的讀物，報紙上迅速反映現實鬥爭的長短通訊，在緊張的戰爭中是作者對讀者的最好貢獻，同時對作者自己的學習與創作的準備也有大的益處。那種輕視新聞工作，或對這一工作敷衍從事，滿足於浮光掠影的宣

傳而不求深入實際、深入群眾的態度，應該糾正。由於過去許多根據地的文藝運動都會不適當地強調提高，故在執行這兩項工作或其他任何工作中，目前的方針都應該特別着重普及方面，如戲劇工作者的主要精力即應放在指導地方與部隊的群眾劇團或群眾戲劇活動。新聞通訊工作者及一般文學工作者的主要精力，却應放在培養工農通訊員，幫助鼓勵工農與工農幹部練習寫作，使成爲一種群眾運動。在這一方面，專門化的文藝工作者必須深刻覺悟到過去對這個任務的不認識或認識不足，是已經造成了嚴重的損失，今後應以十分的熱誠與恆心來開始這個工作，在陝甘寧邊區工農（首先是工農幹部，八路軍與工廠工人）的學習條件較好，更應以大力有系統的進行之。

（四）毛澤東同志講話的全部精神，同樣適用於一切文化部門，也同樣適用於黨的一切工作部門。全黨應該認識這個文件不但是解決文藝觀文化觀問題的教育材料，並且也是一般人的解決人生觀與方法論問題的教育材料，中央總學委對此已有明確指示，鑒於根據地知識分子大多數都是受過小資產階級，資產階級或地主階級文藝的深刻影響的，在他們之間尤須深入地宣傳這個文件。

在延安文藝座談會上的講話

毛澤東

——一九四二年五月——

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中間的正確關係，求得革命文藝的正確發展，求得革命文藝對於其他革命工作的更好協助，藉以打倒我們的民族敵人，完成民族解放任務。

在我們爲中國民族解放的鬥爭中，有各種的戰線，就中也可以說有文武兩個戰線，這就是文化戰線和軍事戰線。我們要戰勝敵人，首先要依靠手裡拿槍的軍隊，但是僅有這些軍隊是不夠的，我們還要有文化軍隊，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奴隸文化的地盤逐漸縮小，其力量逐漸削弱，以至現在反動派只能提出所謂「以量勝質」的辦法來和新文化對抗，就是說，反動派有的是錢，雖然出不出好東西，但是可以拼命出得多。在「五四」以來的文化戰線上，文藝是一個重要的有成績的部門。革命的文藝運動，在內戰時期有了大的發展，這個運動和當時的紅軍戰爭在總的方向

上是一致的，但在實際工作上却沒有互相結合起來，彼此都是孤軍作戰，這是因為當時的反動派把這兩支兄弟軍隊從中隔斷了的原故。抗戰以後，革命的文藝工作者來到延安及各個抗日根據地的多起來了，這是一件很好的事。但是到了根據地，並不等於與根據地人民的運動相結合，而我們要把革命工作向前推進，就是要使這兩者完全結合起來。我們今天開的會，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、消滅敵人的有力武器，幫助人民同心同德地和敵人作鬥爭。爲了這個目的，有些甚麼問題應該解決的呢？有這樣一些問題，就是立場問題、態度問題、對象問題、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眾的立場，共產黨員還要站在黨的立場，站在黨性和黨的政策、的立場。在這個問題上，我們的文藝工作者中間是否還有認識得不正確或者不明確的呢？我看是有的，許多同志常常失掉了自己的正確立場。

態度問題。隨着立場，就發生我們對於各種具體事物所採取的具體態度。譬如說，歌頌呢？還是暴露呢？這就是態度問題。究竟那種態度是我們需要的？我說兩種都需要，問題是在對甚麼人。有三種人，一種是敵人，一種是朋友，還有一種是自己，這就是無產階級及其先鋒隊。對於這三種人需要有三種態度。對於敵人，對於日本法西斯和一切人民的敵人，我們應該不應該給他們『歌頌』呢？絕對不應該，因為他們都是萬惡的反動派。他們在技術上也許有些優點，譬如說他們槍炮好，但是好的槍炮拿在他們手裡就是反動的。我們武裝軍隊的任務是在把他們的槍炮奪取過來，轉過去打倒他們。我們文化軍隊的任務是在暴露一切敵人的殘暴、欺騙及其必然失敗的前途，鼓勵抗日軍民同心同德，堅決地打倒他們。對於朋友，對於各種不同的同盟者，我們的態度應該是聯合，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，那我們仍就要批評，就要反對。至於對人民群眾，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，農民與小資產階級都有落後的思想，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，幫助他們擺脫其背上的包袱，使他們能够大踏步前進。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，而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，去掉落後的東西，發揚革命的東西，而決不是相反。

對象問題，就是文藝做給誰看的問題。在邊區，在華北華中各抗日根據地，這個問題與在大後方不同，與在抗戰以前的上海不同。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，抗戰以後的大後方，範圍曾有過一些擴大，但基本上也還是以這些人為主，因為那裡的政府把工農兵與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對象，是工農兵及其黨政軍幹部。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，聽音樂，他們就是我們文藝作品的接受對象。即拿幹部說，你們不要以為這部分人數目少，這比大後方出一本書的讀者多得多，大後方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。

既然文藝的接受對象是工農兵及其幹部，就發生了一個了解他們熟悉他們的問題。而爲要了解他們，熟悉他們，在他們裡面，在黨政機關，在農村，在工廠，在八路軍，在新四軍裡面，了解各種事情，熟悉各種事情，了解各種人，熟悉各種人，就需要做很大的工作。我們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，以前是一種甚麼情形呢？我說以前是不熟，不懂，英雄無用武之地。什麼是不熟？人不熟，文藝工作者和自己的描寫對象與接受對象不熟，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，甚麼是不懂？言語不懂，你們是知識分子的言語，他們是人民大眾的言語。我曾經說過，許多同志愛說『大眾化』，但是甚麼叫做大眾化呢？就是我們的文藝工作者自己的思想情緒應與工農兵大眾的思想情緒打成一片。而要打成一片，應從學習群眾的言語開始，如果連群眾的言語都不懂，還講甚麼文藝創造呢？英雄無用武之地，就是說你的一套大道理，群眾不賞識，在群眾面前把你的資格擺得越老，越像個『英雄』，越要出賣這一套，群眾就越不買你的貨。你要群眾了解你，你要與群眾打成一片，就得下決心，經過長期的甚至是痛苦的磨鍊。在這裡，我可以說一說我自己感情變化的經驗，我是個學校裡學生出身的人，在學校養成了一種學生習慣，在一大群不能挑手不能提的學生面前做一點勞動的事，比如自己挑行李箱，也覺得不像樣子，那時我覺得世界上乾淨的人只有知識分子，工農兵總是比较髒的，知識分子的衣服，別人的我可以穿，以爲是乾淨的，工農兵的衣服，我就不願意穿，以爲是髒的。革命了，同工農兵在一起了，我逐漸熟悉他們，他們

也逐漸熟悉了我，這時，只是在這時，我才根本變化了資產階級學校所教給我的那種資產階級的與小資產階級的感情。這時，拿未曾改造的知識分子與工農兵比較，就覺得知識分子不但精神有很多不乾淨處，就是身體也不乾淨，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，脚上有牛屎，還是比大小資產階級都乾淨。這就叫做感情起了變化，由一個階級變到另一個階級。我們知識分子出身的文藝工作者，要使自己的作品爲群眾所歡迎，就得把自己的思想感情來一個變化，來一番改造。沒有這個變化，沒有這個改造，甚麼事情都是做不好的，都是格格不入的。

最後一個問題就是學習，我的意思是說學習馬列主義和學習社會。一個自命爲馬列主義的革命作家，尤其是黨員作家，必須有馬列主義的常識，但是現在有些同志，却缺少馬列主義的基本觀點。譬如說，馬列主義的一個基本觀點，就是客觀決定主觀，就是階級鬥爭和民族鬥爭的客觀現實決定我們的思想感情，但是我們有些同志却把這個問題弄顛倒了，說甚麼一切應該從『愛』出發。就說愛罷，在階級社會裡也只有階級的愛，但是這些同志却要追求甚麼超階級的愛，抽象的愛，以及抽象的自由，抽象的真理，抽象的人性等等。這是表明這些同志是受了資產階級很深的影響，應該很徹底地清算這種影響，很誠心地學習馬列主義。文藝工作者應該學習文藝創作，這是對的，但是馬列主義是一切革命者都應該學習的科學，文藝工作者不能是例外。此外還要學習社會，就是要研究社會上的各個階級，它們的相互關係和個別狀況，他們的而貌和他們的心理，只有把這些弄清楚了，我們的文藝才能有豐富的內容和正確的方向。

今天我就只提出這幾個問題，當作引子，希望大家在這些問題及其他有關的問題上發表意見。

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裡開了三次，大家爲了追求真理，有黨的非黨的同志幾十個人講了話，發生了熱烈的爭論，把問題展開了，並且具體化了，我認爲這是對整個文學藝術運動很有益處的。

我們討論問題，應從實際出發，不是從定義出發。如果我們按照教科書，找到甚麼是文學，甚麼是藝術的定義，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，而要從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。我們現在討論文藝運動，也應該這樣做。

現在的事實是甚麼呢？事實就是：中國打了五年的抗日戰爭，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不堅決和對內的高壓政策；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，大批文藝工作者與八路軍新四軍相結合；根據地的文藝工作者與大後方的文藝工作者的環境與任務的區別；目前在延安及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。

那麼，甚麼是我們的問題的中心呢？我以爲，我們的問題基本上是一個爲群眾與如何爲群眾的問題。

題，不解決這個問題，或這個問題解決得不適當，就會使得我們的文藝工作者與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，就以這個問題為中心加以說明，同時也講到一些與此有關的其他問題。

(一)

第一個問題：我們的文藝是為甚麼人的？

這個問題，在我們各個抗日根據地從事文學藝術工作的同志中，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群眾的需要不相符合，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投機分子，甚至還有敵人和國民黨特務機關派來的掛着文藝招牌的好細分子，但是除了這些人以外，却都是在為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，都有了很大的成績。這些文藝工作者，許多是抗戰以後開始從事工作的，許多則是還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群眾的。但是為甚麼還說即使這些同志中也有對於文藝是為甚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為着人民大眾而是為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，像魯迅所批評的梁實秋一類人，他們雖然口頭上提出甚麼文藝是超階級的，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。文藝是爲帝國主義的，周作人、張資平這批人就是這樣，這叫做奴隸文化，奴隸文藝。還有一種文藝是爲特務機關的，可以叫做特務文藝，這種文藝的外表也可以『很革命』，但是實質卻不出上面三種範圍。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，對於封建階級與資產階級的舊形式，我們是並不拒絕利用的，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，甚麼是人民大眾呢？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，兵士與小資產階級。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。第三是爲武裝起來了的工農即八路軍新四軍及其他人民武裝隊伍的，這是戰爭的主力。第四是爲小資產階級的，他們也是革命的同盟者，他們是能够長期地和我們合作的。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，還在抗日的地主階級，資產階級，我們應該聯合他們，但是他們不贊成廣大人民群眾的民主，他們都有爲他們自己的文藝，我們的文藝不是爲着他們，他們也拒絕我們的文藝。

我們的文藝，應該爲着上面說的四種人。在這四種人裡面，工農兵又是主要的，小資產階級人數較少，革命堅決性較小，也比工農兵較有文化教養。所以我們的文藝，第一是爲着工農兵，第二才是爲着小資產階級。在這裡，不應該把小資產階級提到第一位，把工農兵降到第二位。而我們現在有一部分同志的問題，他們對於文藝是爲甚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，就是說在口頭上，我們隊伍中沒有一個人把工農兵看得比小資產階級還不重要的。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比對工農兵還更看得重些呢？我以爲是這樣。有許多同志比較地注重研究知識分子，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，而不是引導小資產階級出身的知識分子和自己一道去接近工農兵，去參加工農兵的實際鬥爭，去表現工農兵，去教育工農兵。有許多同志，因爲他們自己是從小資產階級出身，自己是知識分子，於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與描寫知識分子上面。這種研究與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，或不完全不是；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，我們是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與滿腔的同情，連小資產階級的缺點也加以同情甚至鼓吹。對於工農兵，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，也是衣服是工農兵，面孔却是小資產階級。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，民間語言等）。他們有時也愛這些東西，那是爲着獵奇，爲着裝飾自己的作品，甚至爲着追求其中落後的東西而愛的。有時就公開地鄙棄

它們，而偏愛知識分子，偏愛小資產階級乃至資產階級的東西。這些同志的屁股還是坐在小資產階級方面，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的王國。這樣，爲甚麼人的問題他們就還是沒有解決，或者沒有明確的解決。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，也是沒有澈底的解決。要澈底解決這個問題，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，必須明確地澈底地解決它。我們的文藝工作者一定要完成這個任務，一定要把屁股移過來，一定要在深入工農兵、深入實際鬥爭的過程中，在學習馬列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，只有這樣，我們才能有真正爲工農兵的文藝。

爲甚麼人的問題，是一個根本的問題，原則的問題。過去有些同志間的爭論，紛歧，對立，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，爭論的雙方可是沒有甚麼紛歧，倒是幾乎一致的，都有某種程度的輕視工農兵、脫離群眾的傾向，我說某種程度，因爲一般的說，這些同志的輕視工農兵、脫離群眾，與國民黨的輕視工農兵、脫離群眾，是有些不同的，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。譬如說，蔣某的宗派主義吧，這也是原則問題，但是要去掉宗派主義，也只有把爲工農、爲八路軍、新四軍、到群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：革命文藝戰線的不一統一是因爲缺乏共同目的，而這個共同目的就是爲工農。這個問題那時上海有，現在重慶亦有，在那些地方，這個問題很難澈底解決，因爲那些地方有人壓迫革命文藝家，不讓他們有到工農兵群眾中去的自由。在我們這裡，情形就完全兩樣，我

們是鼓勵革命文藝家積極地親近工農兵，給他們以到群眾中去的完全自由，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澈底的解決，我們說要學習馬列主義和學習社會，就是爲着完全地澈底地解決這個問題。我們說的馬列主義，是群眾生活群眾鬥爭裡完全適用的活的馬列主義，不是單單書本上的馬列主義。把書本上的馬列主義移到群眾中去，成了活的馬列主義，就不會有宗派主義了。不但宗派主義的問題可以解決，其他的許多問題也就可以解決了。

(二)

爲甚麼人的問題解決了，如何爲法，這是第二個問題。用同志們的話來說，就是：努力於提高呢？還是努力於普及呢？

有些同志，在過去，是相當地或是嚴重地輕視了和忽視了普及，他們不相當地強調了提高。提高是應該強調的，強調到不適當的程度，那就錯了。我前面說的沒有明確地解決爲甚麼人的問題，在這個問題上也表現出來了。因爲沒有弄清楚爲甚麼人，他們所說的普及和提高就都沒有正確的標準，當然更找不到兩者之間的正確關係。我們的文藝，既然基本上是爲工農兵，那末所謂普及，也就是向工農兵普及，所謂提高，也就是從工農兵提高。用甚麼東西向他們普及呢？用封建的東西嗎？用資產階級的東西嗎？用小資產階級的東西嗎？都不行，只有用工農兵自己的東西，因此在教育工農兵的任務之前，就先有一個學習工農兵的任務。提高的問題更是如此。提高要有一個基礎，譬如一桶水，不是從地上