

中国现代文学史 参考資料

第二卷

北京师范大学中文系现代文学教学改革小组編



高等教育出版社

中国现代文学史 参考資料

第二卷

（本卷附《中国现代文学史》第二卷参考資料）



人民文学出版社

中国现代文学史参考资料

中国革命文学的新阶段

(1942 — 1949)

第二卷

北京师范大学中文系现代文学教学改革小组编

高等教育出版社

中国现代文学史参考资料
(1942—1949)

北京师范大学中文系现代文学教改小组编

高等教育出版社出版 北京宣武门内永恩寺7号

(北京市书刊出版业营业许可登记证出字第054号)

京华印书局印刷 新华书店发行

统一书号 10010·20 开本 850×1168¹/₃₂ 印张 13⁷/₁₆

字数 240,000 印数 00001—22,000 定价(3) 1.30

1959年3月第1版 1959年3月北京第1次印刷

目 录

中国革命文学的新阶段(1942—1949)

文艺工农兵方向的确定和实践	1
在延安文艺座谈会上的讲话	毛泽东 1
中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的决定	26
实现文艺运动的新方向，中央文委召开党的文艺工作者会议	29
关于党的文艺工作者的两个偏向问题	陈 云 35
关于文艺工作者下乡的问题	魏 丰 42
谈文艺问题	周 扬 52
表现新的群众的时代	周 扬 59
从春节宣传看文艺的新方向	艾思奇 73
关于艺术群众化问题	何其芳 78
关于人民文艺的几个问题	默 涵 90
关于农村文艺运动	荒 煤 98
艺术与农村	赵树理 100
新的人民的文艺	周 扬 104
关于部队的文艺工作(节录)	傅 钟 125
解放区的戏剧(节录)	张 庚 137
关于解放区电影工作	袁牧之 145
华北农村戏剧运动和民间艺术改造工作	沙可夫 151
东北三年来文艺工作初步总结	刘芝明 162
山东文艺工作概况	张凌霄 180
对托派王实味的反动思想的斗争	191
王实味的文艺观与我们的文艺观	周 扬 191
写在王实味《文艺的民族形式论》之后	陈伯达 212
关于王实味	陈伯达 228
附录	235
野百合花	王实味 235
对肖军反动思想的斗争	241
中共中央东北局关于肖军问题的决定	241

关于肖军及其《文化报》所犯錯誤的批評(节录).....	刘芝明	212
附录.....		263
論同志之“愛”与“耐”.....	肖 军	263
夏夜抄之三.....	肖 军	265
政、教泛談.....	肖 军	266
丑角杂談.....	黃玄(肖军)	267
国統区的文艺运动和文艺斗争.....		269
八年来文艺工作的成果及傾向.....	茅 盾	269
对于当前文艺运动的意見.....	荃麟执笔	273
在偉大的胜利面前.....	荃 麟	294
国統区进步的戏剧电影运动.....	阳翰笙	298
斥反动文艺.....	郭沫若	316
在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺.....	茅 盾	321
附录.....		339
我們所需要的文艺政策(节录).....	張道藩	339
关于“文艺政策”(节录).....	梁实秋	344
《文学杂志》复刊卷头語.....	朱光潛	346
对胡风集团的反动文艺思想的斗争.....		348
关于现实主义.....	何其芳	348
論主观問題.....	荃 麟	361
文艺创作与主观.....	乔 木	389
个性解放与集体主义.....	默 涵	406
附录.....		412
論主观(节录).....	舒 蕪	412
置身在为民主的斗争里面.....	胡 风	424
題外的話.....	画室(馮雪峰)	428

文艺工农兵方向的确定和实践

在延安文艺座谈会上的讲话

毛泽东

引言（一九四二年五月二日）

同志们！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的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务。

在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。“五四”以来，这支文化军队就在中国形成，帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐削弱。到了现在，中国反动派只能提出所谓“以数量对质量”的办法来和新文化对抗，就是说，反动派有的是钱，虽然拿不出好东西，但是可以拼命出得多。在“五四”以来的文化战线上，文学和艺术是一个重要的有成绩的部门。革命的文学艺术运动，在十年内战时期有了大的发展。这个运动和当时的革命战争，在总的方向上是一致的，但在实际工作上却没有互相结合起来，这是因为当时的反动派把这两支兄弟军队从中隔断了的原因。抗日战争爆发以后，革命的文艺工作者来到延安和各个抗日根据地的根据地，这是很好的事。但是到了根据地，并不是说就已经和根据地人民完全结合了。我们要把革命工作向前推进，就要使这两者

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个組成部分，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？我以為有這樣一些問題，即文藝工作者的立場問題，態度問題，工作對象問題，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。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的立場。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。

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。比如說，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群眾及其先鋒隊。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，我們的態度應該是有聯合，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，我們也是贊揚的。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，我們當然應該贊揚。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，去掉落後的東西，發揚革命的東西，而決不是相反。

工作對象問題，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。在那裡，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煉的革命家，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，在农村，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，對於人民群众的丰富的生动的語言，缺乏充分的知識。許多文艺工作者由于自己脫离群众、生活空虛，当然也就不熟悉人民的語言，因此他們的作品不但显得語言无味，而且里面常常夾着一些生造出来的和人民的語言相对立的不三不四的詞句。許多同志愛說“大众化”，但是什麼叫做大众化呢？就是我們的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片，就应当認真学习群众的語言。如果連群众的語言都有許多不懂，还講什麼文艺創造呢？英雄无用武之地，就是說，你的一套大道理，群众不賞識。在群众面前把你的資格摆得越老，越象个“英雄”，越要出賣这一套，群众就越不买你的帳。你要群众了解你，你要和群众打成一片，就得下決心，經過长期的甚至是痛苦的磨練。在这里，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，在一大群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，工人农民总是比較脏的。知識分子的衣服，別人的我可以穿，以为是干淨的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农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产階級学校所教給我的那种資产階級的和小資产階級的感情。这时，拿未曾改造的知識分子和工人农民比較，就觉得知識分子不干淨了，最干淨的还是工人农民，尽管他們手是黑的，脚上有牛屎，还是比資产階級和小資产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艺工作者，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，来一番改造。沒有这个变化，沒有这个改造，什麼事情都是做不好的，都是格格不入的。

最后一个問題是学习，我的意思是說学习馬克思列寧主义和学习

社会。一个自命为马克思主义的革命作家，尤其是党员作家，必须有马克思列宁主义的知識。但是現在有些同志，却缺少马克思主义的基本观点。比如說，马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意識，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我們的思想感情。但是我們有些同志却把这个問題弄顛倒了，說什么一切应该从“爱”出发。⁶就說爱吧，在阶级社会里，也只有阶级的爱，但是这些同志却要追求什么超阶级的爱，抽象的爱，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资产阶级的很深的影响。应该很彻底地清算这种影响，很虛心地学习马克思列宁主义。文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。文艺工作者要学习社会，这就是說，要研究社会上的各个阶级，研究它們的相互关系和各自状况，研究它們的面貌和它們的心理。只有把这些弄清楚了，我們的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。

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发表意見。

結 論（一九四二年五月二十三日）

同志們！我們这个会在一个月里开了三次。大家为了追求真理，进行了热烈的爭論，有党的和非党的同志几十个人讲了話，把問題展开了，并且具体化了。我认为这是对整个文学艺术运动很有益处的。

我們討論問題，应当从实际出发，不是从定义出发。如果我們按照教科书，找到什么是文学、什么是艺术的定义，然后按照它們来規定今天文艺运动的方針，来評判今天所发生的各种見解和爭論，这种方法是不正确的。我們是马克思主义者，马克思主义叫我們看問題不要从抽象的定义出发，而要从客观存在的事实出发，从分析这些事实中找出方針、政策、办法来。我們現在討論文艺工作，也应该这样做。

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，在這些根據地裏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區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群眾的問題和一個如何為群眾的問題。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

^① 見列寧《黨的組織和黨的文學》一文。列寧在這篇論文中描寫無產階級文學的特徵說：“這將是自由的文學，因為不是貪欲也不是野心，而是社會主義思想和對勞動人民的同情將招集一批又一批新的力量到它的隊伍裏來。這將是自由的文學，因為它將不是替飽食終日的貴婦人服務，不是替百無聊賴和胖得發愁的‘幾萬上等人’服務，而是為千千萬萬勞動人民服務，這些勞動人民是國家的精華，國家的力量，國家的未來。這將是自由的文學，它要用社會主義無產階級的經驗和活生生的工作去豐富人類革命思想的最高成就，它要創造過去的經驗（完成了社會主義從原始空想形式的發展的科學社會主義）和現在的經驗（工人同志們當前的鬥爭）之間經常的相互作用。”

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投機分子，但是絕大多數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，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群眾的。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為着人民大眾而是為着剝削者壓迫者的嗎？

誠然，為着剝削者壓迫者的文藝是有的。文藝是為地主階級的，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。文藝是為資產階級的，這是資產階級的文藝。象魯迅所批評的梁實秋^①一類人，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。文藝是為帝國主義者的，周作人、張資平^②這批人就是這樣，這叫做漢奸文藝。在我們，文藝不是為上述種種人，而是為人民的。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

① 梁實秋是反革命的国家社会党的黨員。他在長時期中宣傳美國反動資產階級的文藝思想，堅持反對革命，咒罵革命文藝。

② 周作人、張資平在一九三七年日本占領北京、上海後，先後投降日寇。

文化中的新文学新艺术，自然也是这样。对于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但是目的仍然是为了人民大众。对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的東西了。

那末，什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。

我们的文艺，应该为着上面说的四种人。我们要为这四种人服务，就必须站在无产阶级的立场上，而不能站在小资产阶级的立场上。在今天，坚持个人主义的小资产阶级立场的作家是不可能真正地革命的工农兵群众服务的，他们的兴趣，主要是放在少数小资产阶级知识分子上面。而我们现在有一部分同志对于文艺为什么人的问题不能正确解决的关键，正在这里。我这样说，不是说在理论上。在理论上，或者说在口头上，我们队伍中没有一个人把工农兵群众看得比小资产阶级知识分子还不重要的。我是说在实际上，在行动上。在实际上，在行动上，他们是否对小资产阶级知识分子比对工农兵还更看得重要些呢？我以为是这样。有许多同志比较地注重研究小资产阶级知识分子，分析他们的心理，着重地去表现他们，原谅并辩护他们的缺点，而不是引导他们和自己一道去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，去表现工农兵群众，去教育工农兵群众。有许多同志，因为他们自己是从小资产阶级出身，自己是知识分子，于是就只在知识分子的队伍中找朋友，

把自己的注意力放在研究和描写知識分子上面。这种研究和描写如果是站在无产階級立場上的，那是應該的。但他們并不是，或者不完全是。他們是站在小資产階級立場，他們是把自己的作品当作小資产階級的自我表現来創作的，我們在相当多的文学艺术作品中看見这种东西。他們在許多时候，对于小資产階級出身的知識分子寄予滿腔的同情，連他們的缺点也給以同情甚至鼓吹。对于工农兵群众，則缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他們；倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小資产階級知識分子。他們在某些方面也爱工农兵，也爱工农兵出身的干部，但有些时候不爱，有些地方不爱，不爱他們的感情，不爱他們的姿态，不爱他們的萌芽状态的文艺（墙报、壁画、民歌、民間故事等）。他們有时也爱这些东西，那是为着猎奇，为着裝飾自己的作品，甚至是为着追求其中落后的东西而爱的。有时就公开地鄙弃它們，而偏爱小資产階級知識分子的乃至資产階級的东西。这些同志的立足点还是在小資产階級知識分子方面，或者換句文雅的話說，他們的灵魂深处还是一个小資产階級知識分子的王国。这样，为什么人的問題他們就还是没有解决，或者沒有明确地解决。这不光是許初来延安不久的人，就是到过前方，在根据地、八路軍、新四軍做过几年工作的人，也有許多是没有彻底解决的。要彻底地解决这个問題，非有十年八年的長時間不可。但是時間無論怎样长，我們却必須解决它，必須明确地彻底地解决它。我們的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习馬克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产階級这方面来。只有这样，我們才能有真正为工农兵的文艺，真正无产階級的文艺。

为什么人的問題，是一个根本的問題，原則的問題。过去有些同志間的爭論、分歧、对立和不團結，并不是在这个根本的原則的問題上，而是在一些比較次要的甚至是无原則的問題上。而对于这个原則問題，

爭論的雙方倒是没有什么分歧，倒是几乎一致的，都有某种程度的輕視工农兵、脫离群众的傾向。我說某种程度，因为一般地說，这些同志的輕視工农兵、脫离群众，和国民党的輕視工农兵、脫离群众，是不同的；但是無論如何，这个傾向是有的。这个根本問題不解决，其他許多問題也就不易解决。比如說文艺界的宗派主义吧，这也是原則問題，但是要去掉宗派主义，也只有把为工农，为八路軍、新四軍，到群众中去的口号提出来，并加以切实的实行，才能达到目的，否則宗派主义問題是断然不能解决的。魯迅曾說：“联合战綫是以有共同目的为必要条件的。……我們战綫不能統一，就証明我們的目的不能一致，或者只为了小团体，或者还其实只为了个人。如果目的都在工农大众，那当然战綫也就統一了。”^① 这个問題那时上海有，現在重庆也有。在那些地方，这个問題很难彻底解决，因为那些地方的統治者压迫革命文艺家，不許他們有到工农兵群众中去的自由。在我們这里，情形就完全两样。我們鼓励革命文艺家积极地亲近工农兵，給他們以到群众中去的完全自由，給他們以創作真正革命文艺的完全自由。所以这个問題在我們这里，是接近于解决的了。接近于解决不等于完全的彻底的解决；我們說要学习馬克思主义和学习社会，就是为着完全地彻底地解决这个問題。我們說的馬克思主义，是要在群众生活群众斗争里实际发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

① 見《魯迅全集》第四卷《二心集》：《对于左翼作家联盟的意見》。

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，是相当地或是严重地輕視了和忽視了普及，他們不适当地太強調了提高。提高是應該強調的，但是片面地孤立地強調提高，強調到不适当的程度，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来了。并且，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，当然更找不到两者的正确关系。我們的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所謂普及，也就是向工农兵普及，所謂提高，也就是从工农兵提高。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，只有用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。因此在教育工农兵的任务之前，就先有一个学习工农兵的任务。提高的問題更是如此。提高要有一个基础。比如一桶水，不是从地上去提高，难道是从空中去提高嗎？那末所謂文艺的提高，是从什么基础上去提高呢？从封建階級的基础嗎？从資產階級的基础嗎？从小資產階級知識分子的基础嗎？都不是，只能是从工农兵群众的基础上去提高。也不是把工农兵提到封建階級、資產階級、小資產階級知識分子的“高度”去，而是沿着工农兵自己前进的方向去提高，沿着无产階級前进的方向去提高。而这里也就提出了学习工农兵的任务。只有从工农兵出发，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。

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，則是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物；人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上說，它們使一切文学艺术相形見绌，它們是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源