

函授教材

《在延安文艺座谈会上的讲话》

学习辅导材料

(初稿)

西南师范学院
中文系函授组 编写

一九七七年六月一日

目 录

时代背景.....	(1)
“引言”部分.....	(16)
内容提要	
段落大意	
名词解释	
学习体会	
思考题目	
“结论”部分.....	(23)
一、文艺为工农兵服务.....	(25)
内容提要	
段落大意	
名词解释	
学习体会	
思考题目	
二、文艺如何为工农兵服务.....	(47)
内容提要	
段落大意	
名词解释	
学习体会	

思考题目

三、革命文艺是整个革命事业的一部分..... (92)

内容提要

段落大意

名词解释

学习体会

思考题目

四、文艺批评的标准..... (108)

内容提要

段落大意

名词解释

学习体会

思考题目

五、文艺队伍的建设..... (149)

内容提要

段落大意

名词解释

学习体会

思考题目

《讲话》的伟大意义..... (156)

学习资料两篇..... (164)

一、光焰照万丈

——延安文艺座谈会简介

二、学习周总理的光辉榜样，沿着毛主席的革命文艺路线奋勇前进！

时代背景

《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）发表于一九四二年五月，是在两条路线的激烈论战中产生的。关于当时国内外形势和文艺战线的情况，毛主席在《讲话》“结论”的开头部分有一段简明的论述：“现在的事实是什么呢？事实就是：中国的已经进行了五年的抗日战争；全世界的反法西斯战争；中国大地主大资产阶级在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策；‘五四’以来的革命文艺运动——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点；八路军新四军的抗日民主根据地，在这些根据地里面大批文艺工作者和八路军新四军以及工人农民的结合；根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的差别；目前在延安和各抗日根据地的文艺工作中已经发生的争论问题。——这些就是实际存在的不可否认的事实，我们就要在这些事实的基础上考虑我们的问题。”毛主席指出的这七件大的事实，是我们了解《讲话》发表的时代背景的一个纲。其中前三件是讲当时国内外阶级斗争的总形势；后四件是当时文艺战线的情况。

当时国内外阶级斗争的总形势是怎样的呢？在国内，中国的抗日战争已经进行了五年，“正处于抗日战争的第二阶段，即艰苦的相持阶段。正如毛主席在《学习

和时局》中所指出的：“一九四一年和一九四二年为第二阶段。日本帝国主义者为准和和执行反英美的战争，将他们在武汉失守以后已经改变了的方针，即由对国民党为主的方针改为对共产党为主的方针，更加强调起来，更加集中其主力于共产党领导的一切根据地的周围，进行连续的‘扫荡’战争，残酷的‘三光’政策，着重地打击我党，致使我党在一九四一年和一九四二年这两年内处于极端困难的地位。”（《毛泽东选集》合订本第896页）

在国际，全世界的反法西斯战争正在进行。当时的情况是：“希特勒调动了一百五十万以上的兵力，附以飞机坦克的主力，向斯大林格勒和高加索作空前剧烈的进攻。”但是“遇到了苏联制其死命的策略。苏联采取了先则优敌深入，继则顽强抵抗的方针。”迫使希特勒“欲进不能，欲退不得，损失甚大，陷于僵局。”（《第二次世界大战的转折点》，《毛泽东选集》合订本第842页）

以上日寇所推行的“由对国民党为主的方针改为对共产党为主的方针”、对国民党“以政治诱降为主，以军事打击为辅”的政策以及国际法西斯势力的暂时嚣张，加重了中国大地主大资产阶级——国民党反动政府在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策。国民党反动政府加紧了与日寇的勾结，极力推行消极抗日，积极反共的政策。在政治上，连续发动了两次大规模的反共高潮，制造了震动中外的皖南事变。在军事上，一方面公开派遣数十万军队对解放区进行军事包围和经济封锁，妄图困死解放区军民；另一方面又在“曲线救国”的口号下，秘密派遣几十万军队投降日寇，配合日寇进攻解放区。

由于日寇的野蛮进攻和国民党反动派的包围封锁，当时解放区处于非常困难的地位。正如毛主席所指出的：“抗日的第五第六年，包含着这样的情况，即接近着胜利，但又有极端的困难，也就是所谓‘黎明前的黑暗’的情况”。

（《一个极其重要的政策》，《毛泽东选集》合订本第836页）

针对这种形势，我党在伟大领袖毛主席的英明领导下，采取了主力军、地方部队和民兵三位一体的群众性游击战争，贯彻了抗日民族统一战线政权的“三三制政策”，从而粉碎了日寇的“扫荡”。对国民党反动派则坚持斗争，采取了有理有利有节的方针。为了解决物质上存在的严重困难，我党实行了精兵简政的措施，并开展了大生产运动。“自己动手，丰衣足食。”这使我们在物质上立于不败之地。

在思想建设方面，毛主席和党中央为了进一步提高全党的马克思主义水平，清算“左”右倾机会主义影响，把党建设成为一个思想上政治上完全巩固的党，以保证毛主席的革命路线在全党的彻底贯彻，战胜前进道路上的严重困难，夺取抗战的胜利，就在抗日战争的相持阶段的一九四二年，开展了全党的整风运动。

当时文艺战线的情况又是怎样的呢？

“五四”以来的革命文艺运动，在二十三年中，对于革命事业有着伟大的贡献。“二十年来，这个文化新军的锋芒所向，从思想到形式（文字等），无不起了极大的革命。”

（《新民主主义论》，《毛泽东选集》合订本第658页）

在“五四”时期，以鲁迅为旗手和主将的文化新军，以反对旧道德、提倡新道德、反对旧文学提倡新文学，为文化革命的两大旗帜，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇

的进攻，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，为发展革命文艺立下了伟大的功劳。

在十年内战时期，革命的文学艺术运动有了大的发展，战胜了国民党反动派的文化“围剿”，取得了文化革命的深入。特别是在三十年代的前期和中期，左翼文艺运动内部以鲁迅为首的一些革命文艺工作者，站在毛主席的无产阶级革命路线一边，同王明、刘少奇及其追随者所推行的“左”右倾机会主义路线，进行了坚决的斗争，捍卫了毛主席的无产阶级革命路线。

在三十年代前期，左翼文艺运动的某些领导人，在政治上积极推行王明的“左”倾机会主义路线，他们摆出一副“唯我独革”的极“左”面孔，以党的化身和当然的无产阶级革命派自居，与王明的“中间势力”是“最危险的敌人”的“左”倾机会主义谬论相配合，鼓吹“特别是对于右倾的斗争”，提出“反对‘失掉社会地位’的小资产阶级倾向”的任务。在他们主办的刊物上，充满了貌似很“左”，装腔作势，借以吓人的文章，充满了“辱骂”、“恐吓”和“无聊的攻击”。在组织上，他们以“整饬纪律，严密组织”为名，大搞关门主义和宗派主义，排斥和打击其他进步作家，把不同意他们错误观点的人，一律斥为“不革命”或“反革命”，特别是对于坚持毛主席革命路线、与他们的“左”倾机会主义路线进行斗争的鲁迅，极尽诬蔑、打击之能事。他们站在“左”倾机会主义路线上，诬蔑鲁迅“善于调和”，“带上了极浓厚的右倾机会主义色彩”，是“考茨基的和平革命论，戴白手套革命论”等等。在文艺上，他们

极力推行形“左”实右的资产阶级文艺路线，炮制和吹捧资产阶级文艺，其文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基等人的思想。国民党特务张春桥化名“狄克”，在一九三一年出版的《当代文艺》创刊号上，抛出了一篇题为《一九三〇年中国文艺杂志之回顾》的黑文，竭力向国民党反动派献媚讨好，穷凶极恶地攻击以鲁迅为旗手的无产阶级革命文艺运动。他狂热地吹捧国民党一手策划的卖国投降的“民族主义文艺”，胡说“民族主义文学”的《前锋周报》和《前锋月刊》的发行，“颇引起国内文坛的震动”，“在国内大刊物中，《前锋月刊》要算是最突出的一个”，“有了它的问世，国内的文坛才为之起了一个绝大的波动”，吹虚“它的篇幅虽小，内容却极其精彩……含有雄浑激昂的气分（氛），使读者读了会引起向上的进取的心”。因此断言：“民族主义文艺是在现今必然产生的一种文艺思潮”。鲁迅曾一针见血地指出，“民族主义文学”所以要如此无休止地“呜呼阿呀死死活活”地“痛哭怒号，摩拳擦掌”，不过是为了掩盖主子蒋介石的“不抵抗主义，城下之盟，断送土地这些勾当”，好比“落葬的行列里”的“哭声”，“送死人埋入土中，用热闹来掩过了这‘死’，给大家接着就得到‘忘却’”，从而使日寇的铁蹄，从我们祖国的边疆到腹地“悄悄的隐隐的跨过去”。

特务分子张春桥对无产阶级文艺却恨之入骨，攻击宣传普罗文艺（即无产阶级文艺。“普罗”是Proletariat〔普罗利塔利亚〕译音的缩写。“普罗文艺”是在第二次国内革命战争时期为避免反动派注意而用的译名）的《萌芽》“厚厚的一册”，“实在没有一篇比较精彩的，有价值的”。还骂

鲁迅的杂文是“个人的牢骚”、“谩骂文字”等等。更无耻的是，他借评论《萌芽》为名，别有用心地“暗示国民党注意”《萌芽》：它是“左联的机关杂志，它的后台老板是鲁迅”，公然为蒋介石国民党出谋献策，妄图借反革命暴力，扑灭鲁迅领导下的无产阶级革命文艺运动。鲁迅最痛恨这伙“貌似公正”的“人面东西”，一针见血地揭露了他们的任务是“给主子嗅出匪类”（指一切反对国民党反动统治的人）。

鲁迅揭穿了张春桥之流伪装“革命”，实则投机革命、反对革命的反动本质，指出：“在左联成立前后，有些所谓革命作家，其实是破落户的漂零子弟”，“左翼兴盛的时候，以为这是时髦，立刻左倾，待到压迫来了，他受不住，又即刻变化，甚而至于卖朋友”，后来竟“和‘第三种人’一气”，成为革命的“蛀虫”。

到了三十年代中期，有些人又一个筋斗从极“左”翻到极右，在政治上，竭力吹捧王明的右倾投降主义谬论是“贤明的见解”，“天才的明确的指示”，“认识当前的现实和把握当前的任务最有力的最正确的指针”。在组织上，从关门主义到解散“左联”，另组“作家协会”（后改名“中国文艺家协会”），把鲁迅批判过的“翻着筋斗的小资产阶级”、“破落户的漂零子弟”、形形色色的资产阶级文人，都网罗其内，反诬不同意解散“左联”的鲁迅，是“左的宗派主义”、“狭窄的行会主义”、“托派”，攻击鲁迅“破坏统一战线”、“破坏国家大计”，在文艺上，他们背叛马列主义的阶级观点，放弃无产阶级的领导权，提出右倾投降主义的“国防文学”，具有“全民族的性质”，在“国防文学”的旗号下，无产阶级不应“以特殊的资格去要求领导

权”，而应“共同负起领导的责任来”。这实际上是抹煞文艺的阶级性、反对无产阶级在统一战线中的领导权，鼓吹阶级投降主义和民族投降主义。大叛徒刘少奇化名莫文华，先后抛出三篇文章，把“国防文学”美化为“前几年革命文学”的发展，极力鼓吹统一战线要“更大胆些，更放手些，把门完全打开”，不要“怕领导权被人抢去”。国民党反共分子、托派、叛徒、特务陈伯达也紧密配合，声嘶力竭地叫喊：“‘国防文学’——这个口号是不可驳倒的”，“‘国防文学’是作家关系的旗帜，同时也仍可以为一般作品原则的旗帜”，“不能否认这个口号的正确性”。特务张春桥也化名“狄克”，抛出了一篇《我们要执行自我批判》，他把批判的矛头指向鲁迅和革命文学，向敌人“缴械”投降。叛徒江青也争演“国防文学”《赛金花》，向蒋介石邀功请赏。针对“国防文学”的右倾投降主义的口号，鲁迅遵照毛主席关于建立抗日民族统一战线并在其中坚持无产阶级领导权的思想，提出了“民族革命战争的大众文学”这个无产阶级的革命口号。首先，鲁迅坚持马列主义的阶级观点，指出了这一口号的阶级内容：“民族革命战争的大众文学，是无产阶级革命文学的一发展，是无产阶级在现在时候的真实的更广大的内容。”（《论现在我们的文学运动》，《鲁迅全集》第六卷第475页）其次，鲁迅抓住无产阶级领导权这个关键问题，深刻阐明这一新口号的提出，“决非革命文学要放弃它的阶级的领导责任，而是将它的责任更加重，更放大”（《论现在我们的文学运动》，《鲁迅全集》第六卷第475页），从而捍卫了毛主席的革命路线，揭露了“国防文学”口号的右倾投降主义实质。

但是，“五四”以来的革命文艺运动，在二十三年中，也有许多缺点。主要缺点是：当时由于反动派的白色恐怖统治，党内“左”右倾机会主义路线的影响以及文艺工作者的世界观没有得到很好的改造，文艺“为什么人服务”和“如何服务”这个根本问题，没有得到明确彻底的解决。革命的文艺运动和当时的革命斗争，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。“五四”时期，虽然提出了“平民文学”口号，但是当时的所谓“平民”，实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子，即所谓市民阶级的知识分子。因此，这个文化运动，当时还没有可能普及到工农群众中去。十年内战时期，在左翼文艺内部，虽然提出过“文艺大众化”的口号，并进行了长期的讨论，但由于没有抓住“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”这一关键问题，而只在语言、形式的通俗化上兜圈子，因此收效不大。特别是当时参加左翼文艺运动的某些人，站在资产阶级的立场，以贵族老爷的态度对待人民大众，首先不是强调向人民大众学习，改造自己的思想感情，使自己的“思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”，而是认为人民大众愚昧无知，只有“自然生长性”，没有“目的意识性”，大众化就是由具有“目的意识性”的知识阶层去“教化”大众，“去和大众的无知斗争”。他们所谓的“大众化”，实际上是“化”大众，用资产阶级思想毒害人民，用资产阶级世界观改造世界。因此，“为什么人服务”和“如何去服务”的问题，还不可能得到明确彻底的解决。

抗日战争爆发后，许多革命的文艺工作者从国统区或敌

古区来到延安和各抗日根据地。他们虽有革命的热情，也作了一些工作，但是到了根据地，并不是说就已经和根据地的人民群众完全结合了。这是因为，根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者在环境和任务方面，都有根本的区别。从国统区或敌占区到革命根据地，不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的革命的新民主主义的社会。到了革命根据地，就是到了中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。周围的人物，宣传的对象，完全不同了。在上海时期，革命文艺作品的接受者以一部分学生、职员、店员为主。在抗日战争以后的国民党统治区，范围曾有过一些扩大，但基本上也还是以这些人为主。在根据地就完全不同，文艺作品的接受者，是工农兵及革命的干部。

既然文艺工作的对象是工农兵及其干部，这就首先必须了解他们，熟悉他们。要了解和熟悉他们，就必须和新的群众相结合，彻底解决个人和群众的关系问题，把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。

然而，当时不少的文艺工作者，由于过去长期脱离工农兵群众，世界观没有得到很好的改造，他们的立足点还是在小资产阶级知识分子方面，他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。这就使得他们和周围的环境、任务不协调。他们都有某种程度的轻视工农兵、脱离群众的倾向。因此，在他们的情绪中，在他们的作品中，在他们的行动中，在他们对于文艺方针问题的意见中，就不免或多或少的发生和群众的需要不相符合的情形。不但文艺“为什么人服务”

和“如何去服务”的问题没有得到明确彻底的解决，而且严重地存在着许多作风不正的东西，还存在着唯心论、人性论、教条主义、空想空谈、轻视实践、脱离群众、自由主义、平均主义等等缺点。

其中，存在的主要问题是：“不熟，不懂，英雄无用武之地”。什么是不熟？就是文艺工作者对自己描写和服务的对象——工农兵及其干部不熟，或者简直生疏得很。他们的兴趣，主要是放在少数小资产阶级知识分子上面。对于工农兵群众，则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他们，倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子。什么是不懂？就是对于人民群众的丰富生动的语言不懂。根本问题是文艺工作者的思想感情没有和工农兵大众的思想感情打成一片。

因此，表现在文艺创作的思想内容上，不少文艺工作者站在小资产阶级立场上，把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来创作。如有的创作竭力抒发小资产阶级知识分子寂寞、空虚、苦闷、无聊的思想感情，“叹息”“碰上了没有诗意的恋爱”，回味“那些寂寞的夜晚，寂寞的黄昏”。有的作品大写特写小资产阶级知识分子由于“误会”而造成的恋爱纠葛或为了一个钉子而争吵不休的无谓纠纷。有的文艺创作虽然也写了工农兵，但实际上是对工农兵的丑化和歪曲。如有的作品竭力渲染一个农民妇女被敌人侮辱后的内心的痛苦。有的作品把一个朴实的农民，歪曲、丑化为“傻瓜”、“二不浪”，竭力表现其变态的嫉妒心理；把一个妇救会小组长、拥军模范，歪曲、丑化成“善于卖弄风情的女人”。表现在作品的语言上，他们的作品不但显得语言无味，而且里

面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的不三不四的语句。如有的诗中以“肺病色”形容“早晨”，有的诗中的语言“欧化”严重，甚至不知所云。

在抗日战争初期，延安及各抗日根据地中的许多作品都是歌颂革命和光明的，革命群众文艺运动轰轰烈烈。一九三九年以后，不少文艺工作者从国统区到了延安。他们里面，有些人的资产阶级世界观同延安新的现实和任务逐渐发生了尖锐的矛盾。怎样来解决这个矛盾呢？当时有的人不是引导作家改造自己的主观世界来适应革命现实的要求，而是反过来污蔑根据地的光明，不过是“借幻想所渲染上的辉煌色彩”，而“肮脏、愚昧、黑暗”才是“它本来面目”。因此，需要彻底改造的不是作家的主观世界，而是新的革命现实，就是要改造新的现实去适应作家的主观世界，也就是要按照资产阶级世界观的面貌来改造延安，改造党。

到了一九四一年和一九四二年，在解放区处于极端困难的情况下，反映在文艺战线上的两条路线斗争更加尖锐起来。有人为了大力推行王明的机会主义路线，配合日本帝国主义和国民党反动派对解放区的夹击围攻，又扯起“人性论”、“暴露文学”的黑旗，趁机向党、向毛主席的革命路线发动猖狂进攻，从而在解放区文艺界，掀起了一场两条路线的大论战。当时争论的主要问题有：歌颂光明与暴露“黑暗”问题；普及与提高问题；文艺与政治问题；宗派主义问题等。

在这场大论战中，叛徒丁玲于一九四一年七月十七日到十九日连续在她主编的《解放日报》文艺副刊上，抛出了反党大毒草《文学与生活漫谈》（三则），公开打出了“暴露

文学”的黑旗。他疯狂叫嚷“太阳中也有黑点”，攻击延安生活“单调”“狭窄”“呆板”，使他感到“刺目”。“痛苦和失望”，“容不下自己”。他宣称文艺要“不对黑暗宽容”，要对“新社会之弱点”，加以“批评匡正”；要揭破“被压迫者被剥削者身上”的“肮脏与黑暗”，而显示“剥削者压迫者阶级”的“光明与圣洁”。一句话，“暴露文学”，就是要暴露共产党和解放区的“黑暗”，暴露无产阶级和劳动人民的“黑暗”，而无耻地美化国民党反动派和剥削阶级。一小撮隐藏在延安文艺界的叛徒、特务、托派和其他反革命分子，都倾巢而出。他们以《解放日报》文艺副刊为主要阵地，向党发出一支支毒箭。仅从一九四二年三月九日至四月八日的一个月的时间里，先后抛出了丁玲的《三八节有感》（3·9），罗烽的《还是杂文时代》（3·12），艾青的《了解作家、尊重作家》（3·11），王实味的《野百合花》（3·13·23），肖军的《论同志的“爱”与“耐”》（4·8）。王实味、丁玲还在《谷雨》杂志上发表了《政治家、艺术家》与《在医院中》等。这些大毒草相继出笼，大肆捏造延安的所谓“黑暗”，掀起了一股反革命逆流。他们把歌颂革命光明的作品，污蔑为“把癣疹写成花朵，把脓泡写成蓓蕾”。以反对“功利主义”为名，反对党对文艺的领导，反对文艺为无产阶级政治服务。总之，他们“以革命者的姿态写反革命的文章”，狂叫要“枪口对内”，挥起“使人战慄”的“短剑”，来推垮革命根据地。

王实味和丁玲一伙的上述反动谬论和反党行径博得了国民党反动派的喝采，配合了日蒋反动派对解放区的进攻。国民党特务机关连声赞扬这些毒草作品提供了延安的所谓“沉

痛和凄惨的境况”，大胆地喊出了“反抗的呼声”。西安特务机关还特地将丁玲的《三八节有感》编剧上演，并翻印了《关于〈野百合花〉及其他》的小册子，在国统区大量发行，作为反共反人民的炮弹。

关于普及与提高问题，在抗战初期也是没有多大争论的，因为那时主要是搞抗日普及文艺宣传，也是王明及其追随者到了延安之后，才突出起来。他们一个时期内就是反对普及，关门提高的典型。在资产阶级世界观指导下，他们虽然和农民“毗邻而居，喝的同一井里的泉水，住的同一格式的窑洞”，但却“老死不相往来”。他们在理论上搞的也是别林斯基、车尔尼雪夫斯基、斯坦尼拉夫斯基的东西，文艺作品上鼓吹的也是资产阶级批判现实主义的大部头作品，如《安娜·卡特琳娜》等；创作上则提出面向全国、为大后方写作、为将来写作，有的人就一心想搞大部头，对于那些反映民族斗争、阶级斗争、生产斗争的短小作品看不起，名之曰“小玩意”“豆芽菜”；在戏剧方面，专演大、洋、古，在王明机会主义者的鼓吹和提倡下，当时延安地区演出的就有：

《上海屋檐下》、《太平天国》、《李秀成之死》、《求婚》、《雾重庆》、《伪君子》、《怪客人》、《四美图》、《四郎探母》等，一演就是五、六个小时，因灯光条件关系，有的甚至一夜还未演完；在音乐会上演奏的则是什么《山在虚无缥缈间》、《叫我如何不想他》。广大工农兵群众讽刺他们说：“音乐哭爹喊妈，戏剧是装疯卖傻”。关于什么是普及与提高，沿着什么方向去普及、去提高，二者的关系是什么，就展开了争论，需要给予马克思主义的回答。

关于文艺与政治的关系问题，王实味公开宣扬托洛斯基

的“政治——马克思主义的，艺术——资产阶级的”反革命二元论。胡说什么政治家改造社会，艺术家改造灵魂。当两者发生关系时，艺术家是“指示”，政治家是“实行”。换句话说，不是政治决定艺术，而是艺术引导政治，艺术家指挥政治家。实际上是要按照资产阶级世界观的面貌来改造党。

至于文艺宗派主义问题，这是我国文艺运动中，特别是三十年代一直都突出存在的问题。在“左联”时期，有些人就结党营私围攻鲁迅。在延安，文艺界内占山头，争第一，互相攻击的现象也仍然存在。

四十年代初期在延安和各抗日根据地发生的这场文艺论争，是意识形态领域内一场尖锐的阶级斗争和路线斗争。为了从政治上、思想上彻底清除王明“左”右倾机会主义路线的恶劣影响，粉碎王实味和丁玲一伙的猖狂进攻，批判资产阶级文艺路线，纠正革命文艺队伍中的不正之风，明确地彻底地解决文艺“为什么人服务”和“如何去服务”这一根本、原则的问题，“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”。随着全党整风运动的开展，解放区文艺界以延安为中心，也开展了整风运动。文艺整风运动，是整个伟大整风运动的重要组成部分。

为了推动和指导解放区文艺界整风运动的进行，在毛主席的亲自关怀和领导下，于一九四二年五月在延安杨家岭召开了具有伟大历史意义的延安文艺座谈会。座谈会历时三周，大会开了三次。开会的第一天（五月二日），毛主席到会作了启发性的报告，阐明了会议的目的、要求，分析了“五四”以来，特别是当时革命文艺运动