

文艺理论学习文件

中国人民解放军总政治部宣传部编印

一九六〇年三月

目 录

毛澤东：在延安文艺座談会上的講話……………	(1)
毛澤东：文化工作中的統一战綫……………	(28)
中央負責同志論“百花齐放、百家爭鳴”的方針……………	(30)
反对修正主义……………	(61)
列宁和斯大林論和平与战争……………	(76)
馬克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛澤东等有关“人道主义”和“人性論”的論述……………	(98)
論艺术和群众的关系……………	(135)
馬克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛澤东論批判地繼承傳統……………	(158)
論“同路人”……………	(165)
列宁：党的組織和党的文学……………	(174)
列宁：論无产階級文化……………	(180)
列宁論如何对待資产階級專家……………	(183)
列宁：卡·馬克思致路·庫格曼書信集俄譯本序言……………	(192)
列宁論幻想……………	(201)
列宁：欧仁·鮑狄埃(为紀念他逝世二十五周年而作)……………	(203)
列宁給阿·馬·高尔基的一封信……………	(205)
斯大林給作家的两封信……………	(209)

在延安文艺座谈会上的讲话

(一九四二年五月)

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，但是可以拚命出得多。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

队从中隔断了緣故。抗日戰爭爆發以後，革命的文艺工作者来到延安和各个抗日根据地的多起来了，这是很好的事。但是到了根据地，并不是說就已經和根据地的人民群众完全結合了。我們要把革命工作向前推进，就要使这两者完全結合起来。我們今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个組成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。为了这个目的，有些什么问题應該解决的呢？我以为有这样一些问题，即文艺工作者的立場問題，态度問題，工作对象問題，工作問題和学习問題。

立場問題。我們是站在无产阶级的和人民大众的立場。对于共产党员來說，也就是要站在党的立場，站在党性和党的政策的立場。在这个問題上，我們的文艺工作者中是否还有認識不正确或者認識不明确的呢？我看是有的。許多同志常常失掉了自己的正确的立場。

态度問題。随着立場，就發生我們对于各种具体事物所采取的具体态度。比如說，歌頌呢，还是暴露呢？这就是态度問題。究竟那种态度是我們需要的？我說两种都需要，問題是在对什么人。有三种人，一种是敌人，一种是統一战綫中的同盟者，一种是自己人，这第三种人就是人民群众及其先鋒队。对于这三种人需要有三种态度。对于敌人，对于日本帝国主义和一切人民的敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他們的殘暴和欺騙，并指出他們必然要失敗的趨勢，鼓励抗日軍民同心同德，坚决地打倒他們。对于統一战綫中各种不同的同盟者，我們的态度應該是有联合，有批評，有各种不同的联合，有各种不同的批評。他們的抗战，我們是贊成的；如果有成績，我們也是贊揚的。但是如果抗战不積極，我們就應該批評。如果有人要反共反人民，要一天一天走上反动的道路，那我們就要坚决反对。至于对人民群众，对人

民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我们当然应该赞扬。人民也有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争，使他们能够大踏步地前进。他们在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。只要不是坚持错误的人，我们就不应该只看到片面就去错误地讥笑他们，甚至敌视他们。我们所写的东西，应该是使他们团结，使他们进步，使他们同心同德，向前奋斗，去掉落后的东西，发扬革命的东西，而决不是相反。

工作对象问题，就是文艺作品给谁看的问题。在陕甘宁边区，在华北华中各抗日根据地，这个问题和在国民党统治区不同，和在抗战以前的上海更不同。在上海时期，革命文艺作品的接受者是以一部分学生、职员、店员为主。在抗战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，因为那里的政府把工农兵和革命文艺互相隔绝了。在我们的根据地就完全不同。文艺作品在根据地的接受者，是工农兵以及革命的干部。根据地也有学生，但这些学生和旧式学生也不相同，他们不是过去的干部，就是未来的干部。各种干部，部队的战士，工厂的工人，农村的农民，他们识了字，就要看书、看报，不識字的，也要看戏、看画、唱歌、听音乐，他们就是我们文艺作品的接受者。即拿干部说，你们不要以为这部分人数目少，这比在国民党统治区出一本书的读者多得多。在那里，一本书一版平常只有两千册，三版也才六千册；但是根据地的干部，单是在延安能看书的就有一万多。而且这些干部许多都是久经锻炼的革命家，他们是从全国各地来的，他们也要到各地去工作，所以对于这些人做教育工作，是有重大意义的。我们的文艺工作者，应该向他们好

好做工作。

既然文艺工作的对象是工农兵及其干部，就發生一个了解他們熟悉他們的問題。而要了解他們，熟悉他們，为要在党政机关，在农村，在工厂，在八路军新四軍里面，了解各种人，熟悉各种人，了解各种事情，熟悉各种事情，就需要做很多的工作。我們的文艺工作者需要做自己的文艺工作，但是这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。我們的文艺工作者对于这些，以前是一种什么情形呢？我說以前是不熟，不懂，英雄无用武之地。什么是不熟？人不熟。文艺工作者同自己的描写对象和作品接受者不熟，或者簡直生疏得很。我們的文艺工作者不熟悉工人，不熟悉农民，不熟悉士兵，也不熟悉他們的干部。什么是不懂？語言不懂，就是說，对于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脱离群众、生活空虚，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，而且里面常常夹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。許多同志爱說“大众化”，但是什么叫做大众化呢？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，就应当認真學習群众的語言。如果連群众的語言都有許多不懂，还講什么文艺創造呢？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的越老，越象个“英雄”，越要出卖这一套，群众就越不买你的賬。你要群众了解你，你要和群众打成一片，就得下决心，經過長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，我觉得世界上干净的人只有知識分子，工人农民总是比較髒的。知識分子的衣服，別人的我

可以穿，以为是干净的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农民和革命军的战士在一起了，我逐渐熟悉他们，他们也逐渐熟悉了我。这时，只是在这时，我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时，拿未曾改造的知识和工人农民比较，就觉得知识分子不干净了，最干净的还是工人农民，尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化，由一个阶级变到另一个阶级。我们知识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。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。

最后一个问题是学习，我的意思是说学习马克思列宁主义和学习社会。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识。但是现在有些同志，却缺少马克思主义的基本观点。比如说，马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。但是我们有些同志却把这个问题弄颠倒了，说什么一切应该从“爱”出发。就说爱吧，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，很虚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，这就是说，要研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们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發表意見。

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講了話，把問題展开了，并且具体化了。我認为这是对整个文学艺术运动很有益处的。

我們討論問題，应当从实际出發，不是从定义出發。如果我們按照教科書，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，来評判今天所發生的各种見解和爭論，这种方法是不正确的。我們是馬克思主义者，馬克思主义叫我們看問題不要从抽象的定义出發，而要从客觀存在的事实出發，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。

现在的事实是什么呢？事实就是：中国的已經进行了五年的抗日战争；全世界的反法西斯战争；中国大地主大資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偉大貢獻以及它的許多缺点；八路軍新四軍的抗日民主根据地，在这些根据地里面大批文艺工作者和八路軍新四軍以及工人农民的結合；根据地的文艺工作者和国民党統治区的文艺工作者的环境和任务的區別；目前在延安和各抗日根据地的文艺工作中已經發生的爭論問題。——这些就是实际存在的不可否認的事实，我們就要在这些事实的基础上考慮我們的問題。

那末，什么是我們的問題的中心呢？我以为，我們的問題基

本上是一个为群众的問題和一个如何为群众的問題。不解决这两个問題，或这两个問題解决得不适当，就会使得我們的文艺工作者和自己的环境、任务不協調，就使得我們的文艺工作者从外部从內部碰到一連串的問題。我的結論，就以这两个問題为中心，同时也講到一些与此有关的其他問題。

第一个問題：我們的文艺是为什么人的？

這個問題，本来是馬克思主义者特別是列宁所早已解决了的。列宁还在一九〇五年就已着重指出过，我們的文艺应当“为千千万万劳动人民服务”。在我們各个抗日根据地从事文学艺术工作的同志中，這個問題似乎是已經解决了，不需要再講的了。其实不然。很多同志对这个問題並沒有得到明确的解决。因此，在他們的情緒中，在他們的作品中，在他們的行动中，在他們对于文艺方針問題的意見中，就不免或多或少地發生和群众的需要不相符合，和实际斗争的需要不相符合的情形。当然，現在和共产党、八路軍、新四軍在一起从事于偉大解放斗争的大批的文化人、文学家、艺术家以及一般文艺工作者，虽然其中也可能有些人是暫时的投机分子，但是絕大多数却都是在为着共同事业努力工作着。依靠这些同志，我們的整个文学工作，戏剧工作，音乐工作，美术工作，都有了很大的成績。这些文艺工作者，有許多是抗战以后开始工作的；有許多在抗战以前就做了多时的革命工作，經歷过許多辛苦，并用他們的工作和作品影响了广大群众的。但是为什么还说即使这些同志中也有对于文艺是为什么人的問題沒有明确解决的呢？难道他們还有主張革命文艺不是为着人民大众而是为着剝削者压迫者的嗎？

誠然，为着剝削者压迫者的文艺是有的。文艺是为地主階級

的，这是封建主义的文艺。中国封建时代統治階級的文学艺术，就是这种东西。直到今天，这种文艺在中国还有頗大的势力。文艺是为资产阶级的，这是资产阶级的文艺。象鲁迅所批評的梁实秋一类人，他們虽然在口头上提出什么文艺是超阶级的，但是他們在实际上是主張资产阶级的文艺，反对无产阶级的文艺的。文艺是为帝国主义者的，周作人、張資平这批人就是这样，这叫做汉奸文艺。在我們，文艺不是为上述种种人，而是为人民的。我們曾說，現阶段的中国新文化，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。真正人民大众的东西，現在一定是无产阶级领导的。资产阶级领导的东西，不可能属于人民大众。新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傳統，我們是要繼承的，但是目的仍然是为了人民大众。对于过去时代的文艺形式，我們也并不拒絕利用，但这些旧形式到了我們手里，給了改造，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。所以我們的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他們是革命中最广大最坚决的同盟軍。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四軍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識分子的，他們也是革命的同盟者，他們是能够長期地和我們合作的。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。

我們的文艺，应该为着上面說的四种人。我們要为这四种人服务，就必须站在无产阶级的立場上，而不能站在小资产阶级的立場上。在今天，坚持个人主义的小资产阶级立場的作家是不可能真正地革命的工农兵群众服务的，他們的兴趣，主要是放在

少数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群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，原諒并辯護他們的缺點，而不是引導他們和自己一道去接近工農兵群眾，去參加工農兵群眾的實際鬥爭，去表現工農兵群眾，去教育工農兵群眾。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。對於工農兵群眾，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

們的靈魂深处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。我們的文艺工作者一定要完成這個任務，一定要把立足點移過來，一定要在深入工农兵群眾、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，移到工农兵這方面來，移到無產階級這方面來。只有這樣，我們才能有真正為工农兵的文艺，真正無產階級的文艺。

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农兵、脫離群眾的傾向。我說某種程度，因為一般地說，這些同志的輕視工农兵、脫離群眾，和國民黨的輕視工农兵、脫離群眾，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。比如說文艺界的宗派主義吧，這也是原則問題，但是要去掉宗派主義，也只有把為工农，為八路軍、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：“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。如果目的都在工农大眾，那當然戰綫也就統一了。”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艺家，不讓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積極地亲近工农兵，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徹底的解决；我們說要學習馬克思主义和學習社会，就是为着完全地徹底的解决这个問題。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，就先有一个學習

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？从资产階級的基础嗎？从小资产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、资产階級、小资产階級知識分子的“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。而这里也就提出了學習工农兵的任务。只有从工农兵出發，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泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人說，書本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉嗎？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人 and 外国人根据他們彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料創造出来的东西。我們必須繼承一切优秀的文学艺术遺產，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我們从此时此地的人民生活中的文学艺术原料創造作品时候的借鑒。有这个借鑒和沒有这个借鑒是不同的，这里有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分。所以我們决不可拒絕繼承和借鑒古人 and 外国人，那怕是封建階級和资产階級的东西。但是繼承和借鑒决不可以变成替代自己的創造，这是决不能替代的。

文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最沒有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必須到群众中去，必須長期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。否則你的劳动就沒有对象，你就只能做鲁迅在他的遗嘱里所谆谆嘱咐他的兒子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家。

人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是較之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不滿足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且應該比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活創造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人們受餓、受冻、受压迫，一方面是人們剝削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人們也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能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。如果沒有这样的文艺，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？普及的东西比較簡單淺显，因此也比較容易为目前广大人民群众所迅速接受。高級的作品比較細致，因此也比較难于生产，并且往往比較难于在目前广大人民群众中迅速流傳。現在工农兵面前的問題，是他們正在和敌人作殘酷的流血斗争，而他們

由于長时期的封建階級和資產階級的統治，不識字，无文化，所以他們迫切要求一个普遍的啓蒙运动，迫切要求得到他們所急需的和容易接受的文化知識和文艺作品，去提高他們的斗争热情和胜利信心，加强他們的团结，便于他們同心同德地去和敌人作斗争。对于他們，第一步需要还不是“錦上添花”，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。輕視和忽視普及工作的态度是錯誤的。

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現在也有普及的可能，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，总是一样的貨色，一样的“小放牛”，一样的“人、手、口、刀、牛、羊”，那末，教育者和被教育者豈不都是半斤八两？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，不是关門提高，而是在普及基础上的提高。这种提高，为普及所决定，同时又給普及以指导。就中国范围來說，革命和革命文化的發展不是平衡的，而是逐渐推广的。一处普及了，并且在普及的基础上提高了，別处还没有开始普及。因此一处由普及而提高的好經驗可以应用于別处，使別处的普及工作和提高工作得到指导，少走許多弯路。就国际范围來說，外国的好經驗，尤其是苏联的經驗，也有指导我們的作用。所以，我們的提高，是在普及基础上的提高；我們的普及，是在提高指导下的普及。正因为这样，我們所說的普及工作不但不是妨碍提高，而且是給目前的范围有限地提高工作以基础，也是給将来的范围大为广闊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，还有一种間接为群众所

需要的提高，這就是幹部所需要的提高。幹部是群眾中的先進分子，他們所受的教育一般都比群眾所受的多些；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，也完全是為群眾，因為只有經過幹部才能去教育群眾、指導群眾。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群眾、指導群眾，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，既有從初級的文艺基礎上發展起來的、為被提高了的群眾所需要、或首先為群眾中的幹部所需要的高級的文艺，又有反轉來在這種高級的文艺指導之下的、往往為今日最廣大群眾所最先需要的初級的文艺。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，主要地還是為了群眾。我們的文學專門家應該注意群眾的牆報，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群眾的歌唱。我們的美術專門家應該注意群眾的美術。一切這些同志都應該和在群眾中做文艺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，從他們吸收由群眾中來的養料，把自己充實起來，豐富起來，使自己的專門不致成為脫離群眾、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群眾，表現