

# 学习毛泽东文艺思想参考资料

XUEXI MAO ZEOONG WENYI SIXIANG CANKAO ZILIAO

遼寧大學

中文系文藝理論教研室

1960

# 目 录

## 一 毛澤东同志的有关著作

在延安文艺座談会上的講話	1
学 习	14
五四运动	15
民族的科学的大众的文化	16
改造我們的学习	18
反对党八股	21
歌頌什么、反对什么	28
关于文风問題	29
关于詩的一封信	29
关于百花齐放、百家爭鳴	30

## 二 中共中央的决定和中央負責同志的报告文章

中共中央宣傳部关于执行党的文艺政策的决定	33
实现文艺运动的新方向	
——中央文委召开党的文艺工作者會議	34
关于党的文艺工作者的两个傾向問題	陳 云 38
关于文艺工作者下乡的問題	凱 丰 41
表現新的群众的时代	周 揚 47
关于王实味	陳伯达 55
王实味的文艺观与我們的文艺观	周 揚 58
文艺創作与主观	乔冠华 70
中共中央东北局关于肖軍問題的決定	79
东北文协关于肖軍及其“文化报”所犯錯誤的結論	80

在中华全国文学艺术工作者第一次代表大会上的政治报告(摘录)	周恩来 82
政务院关于戏曲改革工作的指示	88
关于目前北京文艺工作的几个問題(摘录)	彭 真 90
文艺工作者为什么要改造思想	胡乔木 91
堅決貫徹毛澤东文艺路綫	周 揚 95
反人民反历史思想和反现实主义的艺术	周 揚 102
毛澤东同志“在延安文艺座談会上的講話”发表十周年	周 揚 115
我們必須战斗	周 揚 122

# 一 毛澤东同志的有关著作

## 在延安文艺座談会上的講話

(一九四二年五月)

### 引 言

(一九四二年五月二日)

同志們！今天邀集大家来开座談会，目的是要和大家交換意見，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，借以打倒我們民族的敌人，完成民族解放的任务。

在我們为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以說有文有武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我們要战胜敌人，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，我們还要有文化的军队，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謂“以数量对质量”的办法来和新文化对抗，就是說，反动派有的是錢，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績的部門。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結合起来，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，有些什么问题应该解决的呢？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群众的立場。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，就发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，一种是統一战线中的同盟者，一种是自己人，这第三种人就是人民群众及其先锋队。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，部队的戰士，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群眾、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，就應當認真學習群眾的語言。如果連群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，群眾不賞識。在群眾面前把你的資格擺得越老，越象個“英雄”，越要出賣這一套，群眾就越不買你的帳。你要群眾了解你，你要和群眾打成一片，就得下決心，經過長期的甚至是痛苦的磨練。在這裡，我可以說一說我自己感情變化的經驗。我是個學生出身的人，在學校養成了一種學生習慣，

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识分子，工人农民总是比较脏的。知识分子的的衣服，别人的我可以穿，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，拿未曾改造的知识分子和工人农民比较，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識。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問題弄颠倒了，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響。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講了話，把問題展开了，并且具体化的。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，应当从实际出发，不是从定义出发。如果我们按照教科書，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。

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发生的爭論問題。——这些就是实际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，就會使得我們的藝術工作者和自己的環境、任務不協調，就使得我們的藝術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：我們的藝術是為什麼人的？

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1905年就已着重指出過，我們的藝術應當“為千千萬萬勞動人民服務”<sup>①</sup>。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，在他們對於藝術方針問題的意見中，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、藝術家以及一般藝術工作者，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。這些藝術工作者，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，并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藝術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藝術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藝術是有的。藝術是為地主階級的，這是封建主義的藝術。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，這種藝術在中國還有頗大的勢力。藝術是為資產階級的，這是資產階級的藝術。象魯迅所批評的梁實秋<sup>②</sup>一類人，他們雖然在口頭上提出什麼藝術是超階級的，但是他們在實際上是主張資產階級的藝術，反對無產階級的藝術的。藝術是為帝國主義者的，周作人、張資平<sup>③</sup>這批人就是這樣，這叫做漢奸藝術。在我們，藝術不是為上述種種人，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，但是目的仍然是為了人民大眾。對於過去時代的藝術形式，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，也就變成革命的為人民服務的東西了。

那末，什麼是人民大眾呢？最廣大的人民，占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。所以我們的藝術，第一是為工人的，這是領導革命的階級。第二是為農民的，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群眾和知識分子的，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。

我們的藝術，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群眾服務的，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，因為他們自己是从小資產階級出身，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。但他們并不是，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无原則的問題上。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，這些同志的輕視工農兵、脫離群眾，和國民黨的輕視工農兵、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，到群眾中去的口號提出來，并加以切實的實行，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。”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群眾中去的自由。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，沿着无產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，是古人和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遗产，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鉴。有这个借鉴和沒有这个借鉴是不同的，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鉴古人和外国人，那怕是封建階級和資產階級的东西。但是繼承和借鉴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學家，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，但是藝術作品中反映出來的生活卻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。革命的藝術，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；藝術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，實行改造自己的環境。如果沒有這樣的藝術，那末這個任務就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。

什麼是藝術工作中的普及和提高呢？這兩種任務的關係是怎樣的呢？普及的東西比較簡單淺顯，因此也比較容易為目前廣大人民羣眾所迅速接受。高級的作品比較細緻，因此也比較難於生產，並且往往比較難於在目前廣大人民羣眾中迅速流傳。現在工農兵面前的問題，是他們正在和敵人作殘酷的流血鬥爭，而他們由於長時期的封建階級和資產階級的統治，不識字，無文化，所以他們迫切要求一個普遍的啟蒙運動，迫切要求得到他們所急需的和容易接受的文化知識和藝術作品，去提高他們的鬥爭熱情和勝利信心，加強他們的團結，便於他們同心同德地去和敵人作鬥爭。對於他們，第一步需要還不是“錦上添花”，而是“雪中送炭”。所以在目前條件下，普及工作的任務更為迫切。輕視和忽視普及工作的態度是錯誤的。

但是，普及工作和提高工作是不能截然分開的。不但一部分優秀的作品現在也有普及的可能，而且廣大羣眾的文化水平也是在不斷地提高着。普及工作若是永遠停止在一個水平上，一月兩月三月，一年兩年三年，總是一樣的貨色，一樣的“小放牛”⑥，一樣的“人、手、口、刀、牛、羊”⑦，那末，教育者和被教育者豈不都是半斤八兩？這種普及工作还有什么意義呢？人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。在這裡，普及是人民的普及，提高也是人民的提高。而這種提高，不是從空中提高，不是關門提高，而是在普及基礎上的提高。這種提高，為普及所決定，同時又給普及以指導。就中國範圍來說，革命和革命文化的發展不是平衡的，而是逐漸推廣的。一處普及了，並且在普及的基礎上提高了，別處還沒有開始普及。因此一處由普及而提高的好經驗可以應用於別處，使別處的普及工作和提高工作得到指導，少走許多彎路。就國際範圍來說，外國的好經驗，尤其是蘇聯的經驗，也有指導我們的作用。所以，我們的提高，是在普及基礎上的提高；我們的普及，是在提高指導下的普及。正因為這樣，我們所說的普及工作不但不是妨礙提高，而且是給目前的範圍有限的提高工作以基礎，也是給將來的範圍大為廣闊的提高工作準備必要的條件。

除了直接為羣眾所需要的提高以外，還有一種間接為羣眾所需要的提高，這就是幹部所需要的提高。幹部是羣眾中的先進分子，他們所受的教育一般都比羣眾所受的多些；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，也完全是為羣眾，因為只有經過幹部才能去教育羣眾、指導羣眾。如果違背了這個目的，如果我們給予幹部的

并不能帮助干部去教育群众、指导群众，那末，我们的提高工作就是无的放矢，就是离开了为人民大众的根本原则。

总起来说，人民生活中的文学艺术的原料，经过革命作家的创造性的劳动而形成观念形态上的为人民大众的文学艺术。在这中间，既有从初级的文艺基础上发展起来的、为被提高了的群众所需要、或首先为群众中的干部所需要的高级文艺，又有反过来在这种高级的文艺指导之下的、往往为今日最广大群众所最先需要的初级的文艺。无论高级的或初级的，我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

我们既然解决了提高和普及的关系问题，则专门家和普及工作者的关系问题也就可以随着解决了。我们的专门家不但是为了干部，主要地还是为了群众。我们的文学专门家应该注意群众的墙报，注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。一切这些同志都应该和在群众中做文艺普及工作的同志们发生密切的联系，一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来，使自己的专门不致成为脱离群众、脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁。我们应该尊重专门家，专门家对于我们的事业是很可宝贵的。但是我们告诉他们，一切革命的文学家艺术家只有联系群众，表现群众，把自己当作群众的忠实的代言人，他们的工作才有意义。只有代表群众才能教育群众，只有做群众的学生才能做群众的先生。如果把自己看作群众的主人，看作高踞于“下等人”头上的贵族，那末，不管他们有多大的才能，也是群众所不需要的，他们的工作是没有前途的。

我们的这种态度是不是功利主义的？唯物主义者并不一般地反对功利主义，但是反对封建阶级的、资产阶级的、小资产阶级的功利主义，反对那种口头上反对功利主义、实际上抱着最自私最短视的功利主义的伪善者。世界上没有什么超功利主义，在阶级社会里，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主义。我们是无产阶级的革命的功利主义者，我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的，所以我们是以求最广和最远为目标的革命的功利主义者，而不是只看到局部和目前的狭隘的功利主义者。例如，某种作品，只为少数人所偏爱，而为多数人所不需要，甚至对多数人有害，硬要拿来上市，拿来向群众宣传，以求其个人的或狭隘集团的功利，还要责备群众的功利主义，这就不但侮辱群众，也太无自知之明了。任何一种东西，必须能使人民群众得到真实的利益，才是好的东西。就算你的“阳春白雪”吧，这暂时既然是少数人享用的东西，群众还是在那里唱“下里巴人”<sup>⑧</sup>，那末，你不丢提高它，只顾骂人，那就怎样骂也是空的。现在是“阳春白雪”和“下里巴人”统一的问题，是提高和普及的统一问题。不统一，任何专门家的最高级的艺术也不免成为最狭隘的功利主义；要说这也是清高，那只是自封为清高，群众是不会批准的。

在为工农兵和怎样为工农兵的基本方针问题解决之后，其他的问题，例如，写光明和写黑暗的问题，团结问题等，便都一齐解决了。如果大家同意这个基本方针，则我们的文学艺术工作者，我们的文学艺术学校，文学艺术刊物，文学艺术团体和一切文学艺术活动，就应该依照这个方针去做。离开这个方针就是错误的；和这个方针有些不相符合的，就须加以适当的修正。

我們的文艺既然是为人民大众的，那末，我們就可以进而討論一个党内关系問題，党的文艺工作和党的整个工作的关系問題，和另一个党外关系的問題，党的文艺工作和非党的文艺工作的关系問題——文艺界統一战綫問題。

先說第一个問題。在現在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的階級，属于一定的政治路綫的。为艺术的艺术，超階級的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。无产階級的文学艺术是无产階級整个革命事业的一部分，如同列宁所說，是整个革命机器中的“齒輪和螺絲釘”<sup>⑨</sup>。因此，党的文艺工作，在党的整个革命工作中的位置，是确定了的，摆好了的；是服从党在一定革命时期內所規定的革命任务的。反对这种摆法，一定要走到二元論或多元論，而其質就象托洛茨基那样：“政治——馬克思主义的；艺术——資产階級的。”我們不贊成把文艺的重要性过分強調到錯誤的程度，但也不贊成把文艺的重要性估計不足。文艺是从属于政治的，但又反轉来給予偉大的影响于政治。革命文艺是整个革命事业的一部分，是齒輪和螺絲釘，和別的更重要的部分比較起来，自然有輕重緩急第一第二之分，但它是对于整个机器不可缺少的齒輪和螺絲釘，对于整个革命事业不可缺少的一部分。如果連最广义最普通的文学艺术也沒有，那革命运动就不能进行，就不能胜利。不認識这一点，是不对的。还有，我們所說的文艺服从于政治，这政治是指階級的政治、群众的政治，不是所謂少数政治家的政治。政治，不論革命的和反革命的，都是階級对階級的斗争，不是少数个人的行为。革命的思想斗争和艺术斗争，必須服从于政治的斗争，因为只有經過政治，階級和群众的需要才能集中地表現出来。革命的政治家們，懂得革命的政治科学或政治艺术的政治專門家們，他們只是千千万万的群众政治家的領袖，他們的任务在于把群众政治家的意見集中起来，加以提炼，再使之回到群众中去，为群众所接受，所实践，而不是閉門造車，自作聰明，只此一家，別无分店的那种貴族式的所謂“政治家”，——这是无产階級政治家同腐朽了的資产階級政治家的原則区别。正因为这样，我們的文艺的政治性和真实性才能够完全一致。不認識这一点，把无产階級的政治和政治家庸俗化，是不对的。

再說文艺界的統一战綫問題。文艺服从于政治，今天中国政治的第一个根本問題是抗日，因此党的文艺工作者首先應該在抗日这一点上和党外的一切文学家艺术家（从党的同情分子、小資产階級的文艺家到一切贊成抗日的資产階級地主階級的文艺家）团結起来。其次，應該在民主一点上团結起来；在这一点上，有一部分抗日的文艺家就不贊成，因此团結的范围就不免要小一些。再其次，應該在文艺界的特殊問題——艺术方法艺术作风一点上团結起来；我們是主張社会主义的现实主义的，又有一部分人不贊成，这个团結的范围会更小些。在一个問題上有团結，在另一个問題上就有斗争，有批評。各个問題是彼此分开而又联系着的，因而就在产生团結的問題比如抗日的問題上也同时有斗争，有批評。在一个統一战綫里面，只有团結而无斗争，或者只有斗争而无团結，实行如过去某些同志所实行过的右傾的投降主义、尾巴主义，或者“左”傾的排外主义、宗派主义，都是錯誤的政策。政治上如此，艺术上也是如此。

在文艺界統一战綫的各种力量里面，小資产階級文艺家在中国是一个重要的力量。他們的思想 and 作品都有很多缺点，但是他們比較地傾向于革命，比較地接近于劳动人民。因此，帮助他們克服缺点，爭取他們到为劳动人民服务的战綫上来，是一个特別重要的任务。

## 四

文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。文艺批评应该发展，过去在这方面工作做得很不够，同志们指出这一点是对的。文艺批评是一个复杂的问题，需要许多专门的研究。我这里只着重谈一个基本的批评标准问题。此外，对于有些同志所提出的一些个别的问题和一些不正确的观点，也来略为说一说我的意见。

文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。按照政治标准来说，一切利于抗日和团结的，鼓励群众同心同德的，反对倒退、促成进步的东西，便都是好的；而一切不利于抗日和团结的，鼓动群众离心离德的，反对进步、拉着人们倒退的东西，便都是坏的。这里所说的好坏，究竟是看动机（主观愿望），还是看效果（社会实践）呢？唯心论者是强调动机否认效果的，机械唯物论者是强调效果否认动机的，我们和这两者相反，我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。为大众的动机和被大众欢迎的效果，是分不开的，必须使二者统一起来。为个人的和狭隘集团的动机是不好的，有为大众的动机但无被大众欢迎、对大众有益的效果，也是不好的。检验一个作家的主观愿望即其动机是否正确，是否善良，不是看他的宣言，而是看他的行为（主要是作品）在社会大众中产生的效果。社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准。我们的文艺批评是不要宗派主义的，在团结抗日的大原则下，我们应该容许包含各种各色政治态度的文艺作品的存在。但是我们的批评又是坚持原则立场的，对于一切包含反民族、反科学、反大众和反共的观点的文艺作品必须给以严格的批判和驳斥；因为这些所谓文艺，其动机，其效果，都是破坏团结抗日的。按着艺术标准来说，一切艺术性较高的，是好的，或较好的；艺术性较低的，则是坏的，或较坏的。这种分别，当然也要看社会效果。文艺家几乎没有不以为自己的作品是美的，我们的批评，也应该容许各种各色艺术品的自由竞争；但是按照艺术科学的标准给以正确的批判，使较低级的艺术逐渐提高成为较高级的艺术，使不适合广大群众斗争要求的艺术改变到适合广大群众斗争要求的艺术，也是完全必要的。

又是政治标准，又是艺术标准，这两者的关系怎么样呢？政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。但是任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。资产阶级对于无产阶级的文学艺术作品，不管其艺术成就怎样高，总是排斥的。无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术的形式之间所存在的矛盾。我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓“标语口号式”的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。

这两种倾向，在我们的许多同志的思想中是存在着的。许多同志有忽视艺术的倾向，因此应该注意艺术的提高。但是现在更成为问题的，我以为还是在政治方面。有些同志缺乏基本

的政治常識，所以發生了各種糊塗觀念。讓我舉一些延安的例子。

“人性論。”有沒有人性這種東西？當然有的。但是只有具體的人性，沒有抽象的人性。在階級社會里就是只有帶着階級性的人性，而沒有什麼超階級的人性。我們主張無產階級的人性，人民大眾的人性，而地主階級資產階級則主張地主階級資產階級的人性，不過他們口頭上不這樣說，却說成爲唯一的人性。有些小資產階級知識分子所鼓吹的人性，也是脫離人民大眾或者反對人民大眾的，他們的所謂人性實質上不過是資產階級的个人主義，因此在他們眼中，無產階級的人性就不合於人性。現在延安有些人們所主張的作爲所謂文藝理論基礎的“人性論”，就是這樣講，這是完全錯誤的。

“文藝的基本出發點是愛，是人類之愛。”愛可以是出發點，但是還有一個基本出發點。愛是觀念的東西，是客觀實踐的產物。我們根本上不是從觀念出發，而是從客觀實踐出發。我們的知識分子出身的文藝工作者愛無產階級，是社會使他們感覺到和無產階級有共同的命運的結果。我們恨日本帝國主義，是日本帝國主義壓迫我們的結果。世界上決沒有無緣無故的愛，也沒有無緣無故的恨。至於所謂“人類之愛”，自從人類分化成爲階級以後，就沒有過這種統一的愛。過去的一切統治階級喜歡提倡這個東西，許多所謂聖人賢人也喜歡提倡這個東西，但是無論誰都沒有真正實行過，因為它在階級社會里是不可能實行的。真正的人類之愛是會有的，那是在全世界消滅了階級之後。階級使社會分化爲許多對立體，階級消滅後，那時就有了整個的人類之愛，但是現在還沒有。我們不能愛敵人，不能愛社會的丑惡現象，我們的目的是消滅這些東西。這是人們的常識，難道我們的文藝工作者還有不懂得麼？

“從來的文藝作品都是寫光明和黑暗秤重，一半對一半。”這裡包含着許多糊塗觀念。文藝作品並不是從來都這樣，許多小資產階級作家並沒有找到過光明，他們的作品就只是暴露黑暗，被稱爲“暴露文學”，還有簡直是專門宣傳悲觀厭世的。相反地，蘇聯在社會主義建設時期的文學就是以寫光明爲主。他們也寫工作中的缺點，也寫反面的人物，但是這種描寫只能成爲整個光明的陪襯，並不是所謂“一半對一半”。反動時期的資產階級文藝家把革命羣衆寫成暴徒，把他們自己寫成神聖，所謂光明和黑暗是顛倒的。只有真正革命的文藝家才能正確地解決歌頌和暴露的問題。一切危害人民羣衆的黑暗勢力必須暴露之，一切人民羣衆的革命鬥爭必須歌頌之，這就是革命文藝家的基本任務。

“從來文藝的任務就在於暴露。”這種講法和前一種一樣，都是缺乏歷史科學知識的見解。從來的文藝並不單在於暴露，前面已經講過。對於革命的文藝家，暴露的對象，只能是侵略者、剝削者、壓迫者及其在人民中所遺留的惡劣影響，而不能是人民大眾。人民大眾也是有缺點的，這些缺點應當用人民內部的批評和自我批評來克服，而進行這種批評和自我批評也是文藝的最重要任務之一。但這不應該說是什麼“暴露人民”。對於人民，基本上是一個教育和提高他們的問題。除非是反革命文藝家，才有所謂人民是“天生愚蠢的”，革命羣衆是“專制暴徒”之類的描寫。

“還是雜文時代，還要魯迅筆法。”魯迅處在黑暗勢力統治下面，沒有言論自由，所以用冷嘲熱諷的雜文形式作戰，魯迅是完全正確的。我們也需要尖銳地嘲笑法西斯主義、中國的反動派和一切危害人民的事物，但在給革命文藝家以充分民主自由、僅僅不給反革命分子以民主自由的陝甘寧邊區和敵後的各抗日根據地，雜文形式就不應該簡單地和魯迅的一樣。我們可以大聲疾呼，而不要隱晦曲折，使人民大眾不易看懂。如果不是對於人民的敵人，而是對於人民自己，那末，“雜文時代”的魯迅，也不曾嘲笑和攻擊革命人民和革命政黨，雜

文的写法也和对于敌人的完全两样。对于人民的缺点是需要批評的，我們在前面已經說過了，但必須是真正站在人民的立場上，用保护人民、教育人民的滿腔热情來說話。如果把同志当作敌人来对待，就是使自己站在敌人的立場上去了。我們是否廢除諷刺？不是的，諷刺是永远需要的。但是有几种諷刺：有对付敌人的，有对付同盟者的，有对付自己队伍的，态度各有不同。我們并不一般地反对諷刺，但是必須廢除諷刺的乱用。

“我是不歌頌功德的；歌頌光明者其作品未必偉大，刻画黑暗者其作品未必渺小。”你是資產階級艺术家，你就不歌頌无产階級而歌頌資產階級；你是无产階級艺术家，你就不歌頌資產階級而歌頌无产階級和劳动人民；二者必居其一。歌頌資產階級光明者其作品未必偉大，刻画資產階級黑暗者其作品未必渺小，歌頌无产階級光明者其作品未必不偉大，刻画无产階級所謂“黑暗”者其作品必定渺小，这难道不是文艺史上的事实嗎？对于人民，这个人类世界历史的創造者，为什么不應該歌頌呢？无产階級，共产党，新民主主义，社会主义，为什么不應該歌頌呢？也有这样的一种人，他們对于人民的事业并无热情，对于无产階級及其先鋒队的战斗和胜利，抱着冷眼旁观的态度，他們所感到兴趣而要不疲倦地歌頌的只有他自己，或者加上他所經營的小集团里的几个角色。这种小資產階級的个人主义者，当然不愿意歌頌革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心。这样的人不过是革命队伍中的蠹虫，革命人民实在不需要这样的“歌者”。

“不是立場問題；立場是对的，心是好的，意思是懂得的，只是表现不好，結果反而起了坏作用。”关于动机和效果的辯証唯物主义观点，我在前面已經講過了。現在要問：效果問題是不是立場問題？一个人做事只凭动机，不問效果，等于一个医生只顧开藥方，病人吃死了多少他是不管的。又如一个党，只顧发宣言，实行不实行是不管的。試問这种立場也是正确的嗎？这样的心，也是好的嗎？事前顧及事后的效果，当然可能发生錯誤，但是已經有了事实証明效果坏，还是照老样子做，这样的心也是好的嗎？我們判断一个党、一个医生，要看实践，要看效果；判断一个作家，也是这样。真正的好心，必須顧及效果，总结經驗，研究方法，在創作上就叫做表现的手法。真正的好心，必須对于自己工作的缺点錯誤有完全誠意的自我批評，决心改正这些缺点錯誤。共产党人的自我批評方法，就是这样采取的。只有这种立場，才是正确的立場。同时也只有在这种严肃的負責的实践过程中，才能一步一步地懂得正确的立場是什么东西，才能一步一步的掌握正确的立場。如果不在实践中向这个方向前进，只是自以为是，說是“懂得”，其实并没有懂得。

“提倡学习馬克思主义就是重复辯証唯物論的創作方法的錯誤，就要妨害創作情緒。”学习馬克思主义，是要我們用辯証唯物論和历史唯物論的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，并不是要我們在文学艺术作品中写哲学講义。馬克思主义只能包括而不能代替文艺創作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理科学中的原子論、电子論一样。空洞干燥的教条公式是要破坏創作情緒的，但是它不但破坏創作情緒，而且首先破坏了馬克思主义。教条主义的“馬克思主义”并不是馬克思主义，而是反馬克思主义的。那末，馬克思主义就不破坏創作情緒了嗎？要破坏的，它决定地要破坏那些封建的、資產階級的、小資產階級的、自由主义的、个人主义的、虛无主义的、为艺术而艺术的、貴族式的、頹廢的、悲观的以及其他种种非人民大众非无产階級的創作情緒。对于无产階級艺术家，这些情緒应不应该破坏呢？我以为是應該的，應該彻底地破坏它們，而在破坏的同时，就可以建設起新东西来。

## 五

我們延安文艺界中存在着上述种种問題，这是說明一个什么事实呢？說明这样一个事实，就是文艺界中还严重地存在着作风不正的东西，同志們中間还有很多的唯心論、教条主义、空想、空談、輕視实践、离脫群众等等的缺点，需要有一个切实的严肃的整风运动。

我們有許多同志还不大清楚无产阶级和小资产阶级的区别。有許多党员，在組織上入了党，思想上并没有完全入党，甚至完全没有入党。这种思想上没有入党的人，头脑里还装着許多剝削阶级的脏东西，根本不知道什么是无产阶级思想，什么是共产主义，什么是党。他們想：什么无产阶级思想，还不是那一套？他們那里知道要得到这一套并不容易，有些人就是一輩子也沒有共产党员的气味，只有离开党完事。因此我們的党，我們的队伍，虽然其中的大部分是純洁的，但是为要領導革命运动更好地发展，更快地完成，就必须从思想上組織上認真地整頓一番。而为要从組織上整頓，首先需要在思想上整頓，需要展开一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争。延安文艺界現在已經展开了思想斗争，这是很必要的。小资产阶级出身的人們总是經過种种方法，也經過文学艺术的方法，頑强地表現他們自己，宣傳他們自己的主張，要求人們按照小资产阶级知識分子的面貌来改造党，改造世界。在这种情形下，我們的工作，就是要向他們大喝一声，說：“同志”們，你們那一套是不行的，无产阶级是不能迁就你們的，依了你們，实际上就是依了大地主大资产阶级，就有亡党亡国的危險。只能依誰呢？只能依照无产阶级先鋒队的面貌改造党，改造世界。我們希望文艺界的同志們認識这一場大論战的严重性，积极起来参加这个斗争，使每个同志都健全起来，使我們的整个队伍在思想上和組織上都真正統一起来，巩固起来。

因为思想上有許多問題，我們有許多同志也就不大能真正区别革命根据地和国民統治区，并由此弄出許多錯誤。同志們很多是从上海亭子間来的；从亭子間到革命根据地，不但是經歷了两种地区，而且是經歷了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级統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。我們周圍的人物，我們宣傳的对象，完全不同了。过去的时代，已經一去不复返了。因此，我們必須和新的群众相結合，不能有任何迟疑。如果同志們在新的群众中間，还是象我上次說的“不熟，不懂，英雄无用武之地”，那末，不但下乡要发生困难，不下乡，就在延安，也要发生困难的。有的同志想：我还是为“大后方”的讀者写作吧，又熟悉，又有“全国意义”。这个想法，是完全不正确的。“大后方”也是要变的，“大后方”的讀者，不需要从革命根据地的作家听那些早已听厭了的老故事，他們希望革命根据地的作家告訴他們新的人物，新的世界。所以愈是为革命根据地的群众而写的作品，才愈有全国意义。法捷耶夫的“毀火”，只写了一支很小的游击队，它并没有想去投合旧世界讀者的口味，但是却产生了全世界的影响，至少在中国，象大家所知道的，产生了很大的影响。中国是向前的，不是向后的，領導中国前进的是革命的根据地，不是任何落后倒退的地方。同志們在整风中間，首先要認識这一个根本問題。

既然必須和新的群众的时代相結合，就必须彻底解决个人和群众的关系問題。魯迅的两句詩，“橫眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，應該成为我們的座右銘。“千夫”在这里就是說敌人，对于無論什么凶恶的敌人我們決不屈服。“孺子”在这里就是說无产阶级和人民大众。一切共产党员，一切革命家，一切革命的文艺工作者，都应该学魯迅的榜样，做无

产阶级和人民群众的“牛”，鞠躬尽瘁，死而后已。知识分子要和群众结合，要为群众服务，需要一个互相认识的过程。这个过程可能而且一定会发生许多痛苦，许多磨擦，但是只要大家有决心，这些要求是能够达到的。

今天我所讲的，只是我们文艺运动中的一些根本方向问题，还有许多具体问题需要今后继续研究。我相信，同志们是有决心走这个方向的。我相信，同志们在整风过程中，在今后长期的学习和工作中，一定能够改造自己和自己作品的面貌，一定能够创造出许多为人民群众所热烈欢迎的优秀作品，一定能够把革命根据地的文艺运动和全中国的文艺运动推进到一个光辉的新阶段。

（“毛泽东论文艺”第51—82）

## 学 习

（一九三八年十月）

一般地说，一切有相当研究能力的共产党员，都要研究马克思、恩格斯、列宁、斯大林的理論，都要研究我们民族的历史，都要研究当前运动的情况和趋势；并经过他们去教育那些文化水准較低的党员。特殊地说，干部应当着重地研究这些，中央委员和高级干部尤其应当加紧研究。指导一个伟大的革命运动的政党，如果没有革命理論，没有历史知識，没有对于实际运动的深刻的了解，要取得胜利是不可能的。

马克思、恩格斯、列宁、斯大林的理論，是“放之四海而皆准”的理論。不应当把他們的理論当作教条看待，而应当看作行动的指南。不应当只是学习馬克思列宁主义的詞句，而应当把它当成革命的科學来学习。不但应当了解馬克思、恩格斯、列宁、斯大林他們研究广泛的眞实生活和革命經驗所得出的关于一般規律的結論，而且应当学习他們观察問題和解决問題的立場和方法。我們党的馬克思列宁主义的修养，現在已較过去有了一些进步，但是还很不普遍，很不深入。我們的任务，是领导一个几万万人口的大民族，进行空前的伟大的斗争。所以，普遍地深入地研究馬克思列宁主义的理論的任务，对于我們，是一个亟待解决并須着重地致力才能解决的大問題。我希望从我們这次中央全会之后，来一个全党的学习竞赛，看誰眞正地学到了一点东西，看誰学的更多一点，更好一点。在担負主要领导責任的观点上說，如果我們党有一百个至二百个系統地而不是零碎地、实际地而不是空洞地学会了馬克思列宁主义的同志，就会大大地提高我們党的战斗力量，并加速我們战胜日本帝国主义的工作。

学习我們的历史遗产，用馬克思主义的方法給以批判的总结，是我們学习的另一任务。我們这个民族有数千年的历史，有它的特点，有它的許多珍貴品。对于这些，我們还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展；我們是馬克思主义的历史主义者，我們不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我們应当給以总结，承繼这一份珍貴的遗产。这对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的。共产党员是国际主义的馬克思主义者，但是馬克思主义必須和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现。馬克思列宁主义的偉大力



量，就在于它是和各个国家具体的革命实践相联系的。对于中国共产党說来，就是要学会把馬克思列宁主义的理論应用于中国的具体的环境。成为偉大中华民族的一部分而和这个民族血肉相联的共产党员，离开中国特点来談馬克思主义，只是抽象的空洞的馬克思主义。因此，使馬克思主义在中国具体化，使之在其每一表現中帶着必須有的中国的特性，即是說，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟須解决的問題。洋八股必須廢止，空洞抽象的調头必須少唱，教条主义必須休息，而代之以新鮮活潑的、为中国老百姓所喜聞乐見的中国作风和中国气派。把国际主义的内容和民族形式分离起来，是一点也不懂国际主义的人們的做法，我們則要把二者紧密地結合起来。在这个問題上，我們队伍中存在着的一些严重的錯誤，是應該認真地克服的。

当前的运动的特点是什么？它有什么規律性？如何指导这个运动？这些都是实际的問題。直到今天，我們还没有懂得日本帝国主义的全部，也还没有懂得中国的全部。运动在发展中，又有新的东西在前头，新东西是层出不穷的。研究这个运动的全面及其发展，是我們要时刻注意的大課題。如果有人拒絶对于这些作認真的过細的研究，那他就不是一個馬克思主义者。

学习的敌人是自己的滿足，要認真学习一点东西，必須从不自滿开始。对自己，“学而不厭”，对人家，“誨人不倦”，我們应取这种态度。

（“中国共产党在民族战争中的地位”，“毛澤东論文艺”，第4—6頁）

## 五 四 运 动

（一九三九年五月）

二十年前的五四运动，表現中国反帝反封建的资产階級民主革命已經发展到了一个新阶段。五四运动的成为文化革新运动，不过是中国反帝反封建的资产階級民主革命的一种表現形式。由于那个时期新的社会力量的生长和发展，使中国反帝反封建的资产階級民主革命出现一个壮大了的陣營，这就是中国的工人階級、学生群众和新兴的民族资产階級所組成的陣營。而在“五四”时期，英勇地出現于运动先头的則有数十万的学生。这是五四运动比較辛亥革命进了一步的地方。

中国资产階級民主革命的过程，如果要从它的准备时期說起的話，那它就已經过了鴉片战争、太平天国战争、甲午中日战争①、戊戌維新、义和团运动、辛亥革命、五四运动、北伐战争、土地革命战争等好几个发展阶段。今天的抗日战争是其发展的又一个新的阶段，也是最偉大、最生动、最活跃的一个阶段。直至国外帝国主义势力和国内封建势力基本上被推翻而建立独立的民主国家之时，才算资产階級民主革命的成功。从鴉片战争以来，各个革命发展阶段各有若干特点。其中最重要的区别就在于共产党出現以前及其以后。然而就其全体看来，无一不是帶了资产階級民主革命的性质。这种民主革命是为了建立一个在中国历史上所没有过的社会制度，即民主主义的社会制度，这个社会的前身是封建主义的社会（近百年来成为半殖民地半封建的社会），它的后身是社会主义的社会。若問一个共产主义者为什么要首先为了实现资产階級民主主义的社会制度而斗争，然后再去实现社会主义的社会制度，那