

教育導報叢刊之一

教育改革論文集

冀魯豫書店 印

• 一九四七年七月 •

劉伯承將軍的故事

反攻開始了，——這就是我區反攻的劉伯承將軍的故事，一定是大家所愛讀的。本書選了「做千十席的小學生」、「送兒子上黨校」、「把西瓜送回去」、「樹還的活嗎？」等七篇，大家快來讀吧。付印中。

朱總司令的故事

蕭三等著

本書包括「朱總司令生產節約的故事」等十餘篇。從朱總司令的日常生活中，可以體驗到我們革命領袖的一舉一動，無一不是爲了羣衆，無一不是我們學習的榜樣。不日出版。

女英雄的故事

在當前轟轟烈烈的婦女翻身運動中，湧現出許多婦女領袖，她們有的領導着羣衆堅持游擊戰爭，有的把身心全部獻給婦女運動，或在擁軍、參戰等各項工作中當了模範。這本書就是彙集了這些女英雄事蹟寫成的。現正印刷中。

總店：南峯縣（朝城）二區孔莊

分店：冀南大名、陽穀安樂鎮、

朝城城內

代售處：各地郵政局、漢陽光華書店、大眾文化

供應社、各地同業均有代售

目錄

毛主席論文化革命

文化、教育、知識份子·····	一
文化運動的新方向·····	五
為什麼人與如何為法·····	五

重慶論文

根據地普通教育的改革問題·····	(二一)
論普通教育中的學制與課程·····	(二五)
開展大規模的群眾文教運動·····	(三一)

新教育方針

重慶豫漢區政府教育廳關於「新教育方針」的初步意見·····	(四三)
-------------------------------	------

毛主席論文化教育

文化、教育與知識份子

民族壓迫與封建壓迫所給予中國人民的災難中，包括了民族文化的災難。特別是具有進步意識的文化與教育事業，文化人與教育家，所受災難，更為深重。在清除民族壓迫與封建壓迫，為着建立新民主主義的獨立、自由、民主、統一與富強的中國，需要大批的人民的教育家，教師，人民的科學家，工程師，技師，醫生，新聞工作者，著作家，文學家，藝術家與普通文化工作者，以「為人民服務」和人民打成一片的精神，從事艱鉅的工作。一切這些知識份子只要是在人民團體中著有成績的，應受到政府與社會的尊重，把他們看作國家與社會的寶貴財富。中國是一個被民族壓迫與封建壓迫所造成文化的落後的國家，中國的人民解放鬥爭迫切的需要知識份子，因為知識份子問題就特別顯得重要。而在過去半世紀的人民解放鬥爭中，特別是五四運動以後的鬥爭中，在八年抗日中，廣大革命知識份子對於中國人民解放事業所起的作，是極偉大的。在今後的鬥爭中，他們將起更大的作用。因此，今後政府應有計劃地從廣大人民中培養各類知識份子幹部，並注意團結與教育現有的一切有用的知識份子。

從百分之八十的人口中的掃除文盲，是建立新中國的必要條件。

在抗日的、封建主義的與法西斯主義的文化、教育，應當採取適當的但是堅決的步驟，加以清除。

對於由民族壓迫與封建壓迫所造成而繼續中國人民的窮困與肉體的那種不知衛生與疾病與

病疫的嚴重情況，應當尋求積極的改革與救恤辦法，推廣人民衛生事業。

對於文化工作者，應教育工作者及醫生的態度，是採取適當方法，教育他們，使他們

對於國民文化與國民教育的宗旨，應當是民族主義的，就是說中國應當建立自己的民族的

運動的借鑒。盲目服從的方針也是錯誤的，應當以中國人民的實際需要為基礎，批判的接收外國

文化。對於中國古代文化同樣既不是一概排斥，也不是盲目服從而而是批判地接收它，以利於推進

中國的新民主主義的文化。在為中國人民解放事業而鬥爭的總方針下，共產黨人應當不分階級、信仰與黨派、和一切

知識份子很好的團結起來。

文化工作者的責任

民族主義與民族

文化、教育、民族問題

1

羣衆的工作作風，毛主席在給某報的講演時，特別指出兩個基本原則，就是按照羣衆的需要和習慣，一定要從羣衆的實際需要出發，而不要從任何良好的個人願望或歷史教條出發；要因時因地制宜。譬如陝甘寧邊區與各解放區的指導原則是相同的，但是在陝甘寧邊區適用的各項具體辦法，如果不適用於其他各解放區的直接戰爭環境，或人口較稠密，文化較進步等條件，即不應簡單搬用，而應採取適合當地條件的辦法。如果羣衆在客觀上雖有此種需要，但在他們的主觀上尚無此種覺悟，則領導者與工作人員應耐心地等待，直到經過自己的工作，使羣衆有了覺悟而自願實行之時，才去實行，決不應該強逼命令。凡是需要羣衆參加的工作，沒有羣衆的自覺與自願，就只會流於形式主義而失敗，「欲速則不達」，一切工作都是如此。對於改造羣衆思想的文教工作，尤其是如此。

毛主席在這個講演中，指出文教工作的統一戰線，必須重視文教工作、知識份子與工農兵羣衆的互相結合，文教工作中的需要與自願原則。因為恰當地解決了邊區文教工作中的幾個要害問題，所以引起了到會代表，尤其幹部們的極大注意。邊區文化統一戰線的進一步開展和文化工作中正確作風的養成，將是這個講演的回聲。

還必須以此為基礎克服自己的落後，解放區的經濟有其進步的方面與落後的方面，解放區的文化也有其進步的方面與落後的方面，解放區有作為領導方面的人民大眾的新文化，但也有廣大的落後的封建遺毒。如陝甘寧邊區即有一百多萬文盲，成千個巫神，封建迷信的思想還在經濟文化生活的各方面影響着邊區的群眾。反對群眾腦子裏的這個敵人，甚至比反對日本帝國主義還困難。邊區文教會議的任務，無論教育、藝術、衛生、報紙，那一項就都是要告訴邊區一百五十萬人來和自己的封建、迷信、文盲、不衛生等舊習慣作鬥爭。為了進行這個困難的鬥爭，就不能不有廣泛的統一戰綫，如在教育方面，即不但要有比較集中比較正規的中小學，而且要有普遍分散比較不正規的村學、讀報識字組。不但要有新內容的民辦學校，而且要利用和改造舊的村學。藝術方面即不但要有話劇，而且要有秦腔秧歌；不但要有新秦腔新秧歌，而且要利用和改造舊秧歌，特別是百分之九十的舊秧歌。在醫藥衛生方面，尤其如此。陝甘寧邊區，現在嬰兒死亡率高達百分之六十，成人死亡率高達至百分之三十。去年死牛七千八百頭，死驢四千頭，死羊二十一萬隻，死雞二千三百隻。人民相當普遍地相信巫神，在這種情形下，僅僅依靠少數機關部隊的西醫是不可能的。為機關部隊服務是很重要，西醫比中醫是更科學，但西醫在這種情形下不關心人民，不為邊區人民訓練更多的西醫，不聯合和幫助改造邊區的一千個中醫和舊式的獸醫，就是實際上幫助巫神，幫助邊區人民的死亡。所謂新形式與舊形式的統一戰綫是完全必要的，統一戰綫的範圍則於此完全適用：第一是團結；第二是批評或教育、改造。投降舊形式是錯誤的，排擠新藥也是錯誤的。我們的任務是聯合一切可用的舊形式、舊人而幫助感化與改造他們。為了改造他們，就須先要團結他們。只要我們做的好，他們是會歡迎我們的幫助與改造的。

● 我們的文化是人民大眾的文化，因此任何方面的文化工作者，必須具有為人民大眾服務的高度熱誠。在這一點上，毛主席諄諄囑咐一切知識份子，一定要拋棄脫離群眾的惡習，以鞠躬盡瘁的精神，獻身人民，與工農兵密切結合。而工農幹部亦應重視和信任這些革命知識份子。關於聯

羣衆的工作作風，毛主席在結束他的講演時，特別指出兩個基本原則，就是按照羣衆的需要和習慣，一定要從羣衆的實際需要出發，而不要從任何良好的個人願望或歷史教條出發；要因時因地制宜。譬如陝甘寧邊區與各解放區的指導原則是相同的，但是在陝甘寧邊區適用的各項具體辦法，如果不適用於其他各解放區的直接戰爭環境，或人口較稠密，文化較進步等條件，即不應勉強搬用，而應採取適合當地條件的辦法。如果羣衆在客觀上雖有此種需要，但在他們的主觀上尚無此種覺悟，則領導者與工作人員應耐心地等待，直到經過自己的工作，使羣衆有了覺悟而自願實行之時，才去實行，決不應該強逼命令。凡是需要羣衆參加的工作，沒有羣衆的自覺與自願，就只會流於形式主義而失敗，「欲速則不達」，一切工作都是如此。對於改造羣衆思想的文教工作，尤其是如此。

毛主席在這個講演中，指出文教工作的統一戰線，必須重視文教工作、知識份子與工農兵羣衆的互相結合，文教工作中的需要與自願原則。因為恰當地解決了邊區文教工作中的幾個要害問題，所以引起了到會代表，尤其幹部們的極大注意。邊區文化統一戰線的進一步開展和文化工作中正確作風的養成，將是這個講演的回聲。

爲什麼人與如何爲法

——毛澤東同志在延安文藝座談會上

的講話節錄

第一個問題：我們的文藝是爲什麼人的？

這個問題，在我們各個抗日根據地從事文藝藝術工作的同志中，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，羅荃和共產黨、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份子，甚至還有敵人和國民黨特務機關派來的掛牌文藝招牌的好細份子，但是總的說來，這些人以外，却都是爲着共同事業努力工作者。依靠這些同志，我們的整個文藝工作，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，並用他們的工人和作品影響了廣大群眾的。但是爲什麼連說這些同志中也有對於文藝是爲什麼人的問題沒有明確解決呢？難道他們還有主張革命文藝不是爲着人民大眾而是爲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。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」，但是實際上却不出一而二種範圍。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藝術形式，我們是並不拒絕利用的，但這些舊形式到我們手裡，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，什麼是人民大眾呢？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们合作的。這四種人，就是中華民族的絕大部份，就是最廣大的人民大眾。現在抗日的階級和我們合作的。這四種人，就是中華民族的絕大部份，就是最廣大的人民大眾。現在抗日的階級和我們合作的，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，也比工農兵有文化教育。所以我們的文藝，第一是爲着工農兵，第二是爲着小資產階級。在這裏，不應該把小資產階級提到第一位，把工農兵降級到第二位。我們現在有一部份同志的問題，他們對於文藝是爲什麼人的問題不能正確解決的關鍵，正在這裏。我這樣說，不是說在理論上，在理論上，就是說在口頭上，我們隊伍中沒有一個人對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其工農兵還看得重些呢？我以爲是這樣：有許多同志比較地注意研究知識份子，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份子和自己，這去近接工農兵，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，自己是知識份子，於是就只在知識份子的隊伍中找朋友，把自己的注意力放在研究與描寫知識份子上面。這種研究與描寫如果是站在無階級立場上的，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的立場上，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份子寄與滿腔的同情，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，不善於描寫他們。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了工農兵，也愛了農兵出身的幹部，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。有時就公開地鄙視他們，而偏愛知識份子。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外國資產階級方面，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位。這樣，爲什

農人的問題，他們是沒有解決，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，也是沒有徹底的解決。要徹底解決這個問題，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、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毫無原則的問題上，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農兵、脫離群眾的傾向，我說某種程度，因爲一般地說，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，也只有把爲工農兵爲八路軍、新四軍、到群眾中去的口號提出來，並加切實的實行，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：革命文藝戰綫的不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，現在重慶也有，在那些地方，這個問題很難徹底解決，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，我們要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自由，給他們以創造真正革命文藝的完全自由，所以這個問題在我們這裏，已接近於解決的了。接近於解決不等於完全的徹底的解決，我們說要學習馬列主義和學習社會，就是爲着徹底地徹底地解決這個問題。我們說的民列主義，是群眾生活群眾鬥爭裏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硬搬硬套到群眾中去，成了死的馬列主義，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。

為什麼人的問題解決了，如何解決，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，他們不適當地太強調了提高，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為什麼人的問題，在這個問題上也表現出來了。因為沒有弄清楚為什麼人，他們所說的普及和提高，都沒有確定的標準，當然更找不到兩者的正確關係，我們的文藝，既然基本上是為工農兵，那末所謂普及則也就是向工農兵普及，所謂提高，也就是從工農兵提高，用什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，教育、農兵的任務之前，就先有一個學習工農兵的任務，提高問題也是如此。提高要有一個基礎，譬如一桶水，不是從桶上去提高，難道是從空中去提高嗎？那末所謂文藝的提高是從什麼基礎上去提高呢？從封建階級的基礎嗎？從資產階級的基礎嗎？從小資產階級的基礎嗎？都不是，只能從工農兵的基礎，從工農兵的現有文化水平與萌芽狀態的文藝基礎去提高。也不是從工農兵現有的階級意識去提高，而是從工農兵自己的前進方向去提高。而這裏也就提出了學習工農兵的任務。只有從工農兵出發，我們對於普及和提高才能有正確的認識，也才能找到普及和提高的正確關係。

普及也好，提高也好，他們所說的普及和提高，是從何而來的呢？無論是哪一階級的作品，都是人民生活在人類頭腦中的反映和加工的結果，革命的文藝，則是人民生活在革命作家

頭腦中的反映和加工的結果。人民生活中本來存在着文學藝術的蘊藏，這是自然形態的東西，最粗樸的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西，它們使一切加工形態的文學藝術相形見绌，它們是一切加工形態的文學藝術的取之不盡、用之不竭的唯一的源泉，這是唯一的源泉，因為只有這樣的源泉，此外沒有第二個源泉。有人說，書本上的文藝作品，古代的是外國的文藝作品，不也是源泉嗎？也可以說是源泉。但這是第二位的而不是第一位的，如果以這為第一位，便是顛倒的看法。實際上，書本和現成亦不是源而是流，是古人與外國人根據他們彼時彼地所見到的人類生活中的文學藝術加工製造出來的東西，我們必須批判地吸收這些東西，作為我們的借鑑，作為我們從此時此地的人民生活中的文學藝術加工成為觀念形態上的文學藝術作品時候的借鑑。有這個借鑑與沒有這個借鑑是不同的，這裏有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分，所以我們決不可拒絕借鑑古人與外國人，那怕是封建階級與資產階級的東西也必須借鑑，但還僅僅是借鑑而不是替代，還是決不能替代的。文學藝術中對於死人與外國人的毫無批判的硬搬、模仿與替代，乃是較沒有出息的最害人的文學教條主義與藝術教條主義，和軍事上政治上哲學上經濟學上的教條主義的性質是一樣的。中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到群眾中去，必須長期地無條件地全身心地到工農兵群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的活形式和鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程即創作過程，這樣地，把原料與生產，把研究過程與創作過程統一起來。否則你的勞動就沒有對象，沒有原料或半成品，你就無從加工，你就只能做書迅在他的遺囑裡所聲嘶力竭地囑咐他的兒子萬不可做的那樣空頭文學家或空頭藝術家。

自然形態上的文學藝術雖是觀念形態上的文學藝術的唯一源泉，雖是較之後者有不可比擬地生動豐富的内容，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

但是加工後的文藝却比自然形態上的文藝更有組織性，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性。活的列寧比小說戲劇電影裡的列寧不知生動豐富得多少倍，但是活的列寧一天到晚做的事情太多，還要做許多完成和旁人一樣的事，而且能够看見列寧的人很少，列寧死後大家再也看不見他了。在這些方面，小說戲劇電影裡的列寧就比活的列寧強。革命的小說戲劇電影等類，可以根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助群眾推動歷史的前進，例如一方面是人們受饑餓受壓迫，一方面是人們剝削，人壓迫人，這個事實到處存在着，人們也看得很平淡，文藝就是這種日常的現象組織起來，集中起來，典型化，造成文學作品和藝術作品，就能使人民群眾覺醒起來，感動起來，推動人民群眾走向團結和鬥爭，實行改造自己的環境。如果沒有加工的文藝，只有自然形態的文藝，那末這個任務就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。

普及的文藝與提高的文藝都是加工過的文藝，那麼他們還有什麼區別呢？有程度上的區別。普及的文藝是指加工較少，較粗糙，因此也較為目前廣大人民群眾所迅速接受的東西，而提高的文藝是指加工較多，較細緻，因此也較難為目前廣大人民所迅速接受的東西。現在工農兵面廣的問題，是他們正在與敵人作殘酷鬥爭，而他們由於長時期的封建階級與資產階級的統治，不識字愚昧，無文化，所以他們的迫切要求就是把他們所急需的與所能迅速接受的文化知識和文藝作品向他們作普遍的啓蒙運動，去提高他們的鬥爭熱情與勝利信心，加強他們的團結，使他們同心同德的去和敵人作鬥爭。對於他們，第一步不是「錦上添花」的問題，而是「雪中送炭」的問題，所以對於人民，第一步最嚴重最中心的任務是普及工作，而不是提高工作。輕視忽視普及工作的態度是錯誤的。

但是普及工作與提高工作是不斷發展分開的。普及者若不高於被普及者，則普及還有什麼意義呢？普及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，總是一樣的「小放牛」，總是一樣的「人、手、口、刀、牛、草」，那末普及者與被普及者豈不都是