

【综合研究】

延安时期毛泽东对革命文艺“民族化”的思考

罗嗣亮

【摘要】延安时期毛泽东提出革命文艺“民族化”的口号,既有扩大抗战动员的原因,也有纠正五四新文艺偏差、重塑革命艺术的考虑。在他看来,革命艺术的民族化应当妥善处理民族化与人民性、现代性、国际性之间的复杂关系,通过深入人民生活,推进基于人民性的“民族化”;通过利用和改造旧形式,推进朝向现代性的“民族化”;通过借鉴和吸收外国文化资源,保持民族化与国际性之间的合理张力,最终创造民族的、科学的、大众的“中华民族的新文化”。总之,革命艺术的“民族化”战略,意味着革命艺术从单一的阶级立场转换为民族-阶级双重立场,这在很大程度上促进了马克思主义文艺理论中国化的实现;而革命艺术的民族化方法,也体现出毛泽东和中国共产党处理革命文化与传统文化关系的辩证智慧。

【关键词】毛泽东;延安时期;革命艺术;民族化;传统文化

【作者简介】罗嗣亮,中山大学马克思主义学院副教授(广州 510275)。

【原文出处】《现代哲学》(广州),2019.5.42~49

【基金项目】国家社会科学基金项目“延安红色艺术与中国共产党的形象塑造研究”(16CDJ007)。

新民主主义革命作为“农村包围城市”的革命,从文化上看是在传统文化氛围浓厚的乡土中国所进行的革命性变革。因此,如何在传统文化的土壤中培植革命文化,如何妥善地处理革命文化与传统文化的关系,成为这一时期中国共产党所面对的关键问题。延安时期毛泽东对革命艺术“民族化”的思考,就是在这个大背景下展开的。毛泽东关于革命艺术民族化的思考,不仅对于马克思主义文艺理论中国化具有重要意义,也为当前我国文化建设提供了重要启示。

一、革命艺术“民族化”的缘由:动员、纠偏和重塑

“民族化”是延安时期与“马克思主义中国化”同时提出的一个概念,目的都是为了反对教条主义。在1938年秋天的六届六中全会上,毛泽东提出“马克

思主义中国化”概念的同时,也提出了“民族形式”概念。他说:“共产党员是国际主义的马克思主义者,但是马克思主义必须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……洋八股必须废止,空洞抽象的调头必须少唱,教条主义必须休息,而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”^①在1939年12月的中央政治局会议上,他又提出新文化以四大口号为好,即“民族化(包括旧形式)”“民主化(包括统一战线)”“科学化(包括各种科学)”“大众化(鲁迅提出的口号,我们需要的)”^②。这是毛泽东关于“民族化”和“民族形式”的较早论述。1939年春,柯仲平、周扬、陈伯达、艾思奇等分别发表《谈“中国气派”》《我们的态度》《关于艺术的民族形式问题杂记》《旧形式运用的基本原则》等文章,将“民族化”引入艺术领域,引起了关于“文

艺的民族形式”讨论。郭沫若、茅盾、萧三、何其芳等左翼文人都发表文章,参与讨论。讨论逐渐由延安扩散到国统区和香港,发展为抗战后文艺界最大的一次讨论,情形非常热烈,1942年延安文艺座谈会召开后才逐渐平息。

事实上,毛泽东在提出“民族形式”之前,就开始关注文艺界利用旧形式的问题。1937年,西北战地服务团在延安成立,毛泽东对主任丁玲说:“现在很多人谈旧瓶新酒,我看新瓶新酒、旧瓶新酒都可以,只要对抗战有利。”^③在1938年7月陕甘宁边区工人代表大会的晚会上,毛泽东看了秦腔《升官图》《二进宫》等戏,感到现场群众对这些戏很喜欢,指出“群众喜欢的形式我们应该搞,但就是内容太旧了”^④。毛泽东不仅鼓励革命文艺工作者大胆利用旧形式,还密切关注着文艺理论界关于旧形式的讨论,乃至国统区的有关讨论情况。1938年5月,他曾致信刘雪苇,说看了《七月》杂志社举办的“宣传、文学、旧形式的利用”座谈会记录,“很欢喜”^⑤。

毛泽东没有对“民族化”下过专门定义,但从一系列相关论述不难领悟他对“民族化”的基本理解。在《新民主主义论》中,他说:“这种新民主主义的文化是民族的。它是反对帝国主义压迫,主张中华民族的尊严和独立的。它是我们这个民族的,带有我们民族的特性。”^⑥在《反对党八股》中,他指出:“现在许多人在提倡民族化、科学化、大众化了,这是很好的。但是‘化’者,彻头彻尾彻里彻外之谓也”,应当“先办‘少许’,再去办‘化’。”^⑦可见,这里的“民族化”具有两个基本特点:其一,民族化是由少到多、逐渐发展的实践过程,即通过不断努力,达到“彻头彻尾彻里彻外”的民族风格;其二,民族化既是形式也是内容,是从形式到内容的全面转变。尽管当时所提的口号是“民族的形式,新民主主义的内容”^⑧,但毛泽东所理解的民族化首先是“主张中华民族的尊严与独立”,这显然不只是形式上的,而是要建立一种从形式到内容都具有民族特性的新文化。^⑨

毛泽东提出革命文艺“民族化”,主要有下面几个原因:

(一)树立民族自信心,塑造广大民众的民族意识和国家意识,从而扩大革命文艺动员

在抗日战争背景下,革命文艺需要与抗日相结合,这就要求其体现出强烈的民族性。毛泽东认为,新民主主义文化应同一切别的民族的社会主义文化和新民主主义文化相联合,“但是决不能和任何别的民族的帝国主义反动文化相联合,因为我们的文化是革命的民族文化”^⑩。在抗战时期,即使“演旧戏也要注意增加表现抗敌或民族英雄的剧目,这便是今天时代的要求”^⑪。民族形式由于其千百年来一直受到民众喜爱,有利于民众获得与国家和民族在精神血脉上的沟通,民族性的内容则可以在思想上塑造民众的国家和民族意识,这些都是抗战所急需的。

(二)纠正五四新文艺的发展偏差

五四新文艺有力地推动了中国文艺的现代转型,但也存在民族化不够的缺陷。五四运动后的20年间,新文艺并没有取得对旧文艺的压倒性胜利,这种情况在农村尤其突出,即使在都市也并不乐观。周扬这样描述当时的文艺状况:“没有一本新文艺创作的销路,在小市民层中能同章回小说相匹敌。全国各大都市竟没有一处话剧场,旧戏院则数不胜数。”^⑫这表明新文艺远未能普及到工农大众中去。之所以如此,当然有许多外部的原因,但主要原因还是其“欧化”倾向,这与毛泽东所批评的理论界“言必称希腊”的现象^⑬本质上是一样的。提出革命文艺的民族化,如同当时艾思奇所说的,“是把新文学十几年来发展中的非中国化的偏向的一个纠正”^⑭。

(三)重塑革命文艺

马克思主义的文化理论认为,一定社会的文化从根本上说是对一定社会的经济和政治的反映,与此同时,也受到地理环境、民族传统的影响。人们并不能随心所欲地创造历史,只能“在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造”^⑮。正因为传统的力量如此强大,斯大林认为,即使在社会主义社会建立后,苏联文化也只能是“社会主义内容和民族形式的文化”^⑯。这种带有苏俄特点的无产阶级文化传播到中国后,相应地需要有一个民族化的过程。

中国农民突然面对大量的马克思主义话语和苏联话语,并不容易一下子弄清楚其中的涵义^①。带有苏俄特点和西洋艺术特点的文艺作品,尽管其思想内容是中国革命所急需的,却并不为中国老百姓所喜闻乐见^②。尤其是随着抗日战争爆发,民族解放成为时代主题后,这种带有浓重苏维埃色彩和西洋色彩的革命文艺迫切需要进行重塑。首先,正如毛泽东在《新民主主义论》中所指出的,民族形式是中国文化所“应有”的“自己的形式”^③,这是关涉到民族独立和尊严的根本问题。任何国家的人们无不生活在具有自身民族特性的文化环境中,民族性是其认同祖国和本国文化的根本理由。国难当头,这种文化认同更加迫切。其次,只有实现革命文艺的民族化,才能更加深入地推进革命文艺的大众化。“大众化”是20世纪30年代左翼文艺的一个响亮口号,然而成绩十分有限,正如毛泽东所说的,许多文艺工作者并不懂得如何大众化,以致面对群众时“英雄无用武之地”^④。抗日战争的紧迫形势要求创造老百姓喜闻乐见的革命文艺,而“为广大老百姓‘所喜闻乐见’,这就不能拨开广大老百姓年代久远所习惯的民族形式”^⑤。再次,革命文艺的“民族化”实践,可以通过对民族传统文化尤其是民间文化的保护、挖掘和提高,从而为革命文艺输入新的血液。正如列宁所指出的:“无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”^⑥革命文艺不应当拒绝传统,反而应当充分继承和借鉴优秀传统文化,在吸收、融合、改造优秀传统文化的基础上发展壮大。1938年4月,徐懋庸在《新中华报》上发表了《民间艺术形式的采用》一文,肯定西北战地服务团深入战地和农村采集民间艺术形式的做法,并相信采用民间艺术形式对于中国新艺术的发展必将产生决定性的影响。毛泽东称赞此文“写得不错”^⑦。

二、革命文艺“民族化”的路径

革命文艺的“民族化”如何实现?如何保证“民族化”的正确方向?这是延安时期革命文化实践无法绕过的问题。尤其是如何处理民族化与人民性、现代

性、国际性的复杂关系,是摆在中国共产党人面前的文化难题。毛泽东基于马克思主义的立场,对这些难题进行深入探索,并做出了审慎的解答。

(一)深入人民生活:基于人民性的“民族化”路径

革命文艺的“民族化”就是为了增强民族性,并通过这种民族性唤起更多的民众。问题是,到何处去寻找民族性?按照以往经验,寻找民族性最便利的办法就是回归经典,强化人们对传统思想的认同。国民党统治者所推行的“尊孔读经”走的就是这样一条老路。然而,由于两千多年的君主专制根深蒂固,我国古代经典中既有数不胜数的思想瑰宝,也不可避免地带有专制主义、等级主义和封建迷信的内容。中国共产党自五四运动以来就高举文化革命的旗帜,对于共产党来说,回归经典的老路显然是行不通的。1943年11月,中宣部专门就《新华日报》和《群众》杂志的工作问题致电董必武,指出“民族形式就是人民的形式,与革命内容不可分,大后方很多人正利用民族口号鼓吹儒家与其他复古独裁思想,故党的报刊与作家对此更须慎重,不可牵强附和”^⑧。可见,中国共产党力图与国民党在文化“民族化”问题上划清界限。对于共产党来说,革命文艺的“民族化”必须是体现人民性的“民族化”,决不能是复古独裁的“民族化”。

毛泽东的看法与国民党统治者截然不同,他认为寻找民族性主要不是到古代经典中去找^⑨,而应当到活生生的人民生活中去找;深入人民生活,这是实现革命文艺“民族化”的最可靠路径。毛泽东在《反对党八股》中提出,要想写好文章就要学习语言,古人的语言和外国语言都要学习,但首先要学习人民的语言。“人民的语汇是很丰富的,生动活泼的,表现实际生活的。”^⑩他还认为,深入人民生活不仅可以丰富生活经验,还可以提高艺术技巧。夏天的夜晚,农民手执芭蕉扇讲起故事来,“他们不用任何典故,讲的故事内容却是那么丰富,言辞又很美丽”^⑪。在这里,民众及其生活是文艺民族性的巨大矿藏和活的源泉。民族性并不是博物馆中尘封的古董,而是潜藏在人民生活中的文化基因,是亿万中国人代

相传又不断发展的文化力量。因此,革命文艺的民族性与人民性之间存在着很大的契合性,只有基于人民性,才能在人民生活中发掘活着的民族精华,革命文艺的“民族化”才成为“向前看”^②而不是“向后看”;只有基于人民性,革命文艺的“民族化”才能更好地“大众化”,才能真正为人民服务。

(二)利用和改造旧形式:朝向现代性的“民族化”路径

“旧形式”“民间形式”“民族形式”三个概念是延安时期“民族形式”论争中的常用概念。“旧形式”指的是民族传统形式,如京剧、年画等,这是与民族新形式对应的;“民间形式”指的是民族传统形式中的民间形式,如秧歌等,与民族传统形式中的贵族形式相对应;“民族形式”从字面上看既可以指民族旧形式,也可以指民族新形式,但在毛泽东这里基本上是指民族新形式,即中国人民所应有的一种形式。这种形式既应当是充分民族化、为人民所喜闻乐见的,也应当是符合时代要求的。

创造民族形式不可能一蹴而就,这有一个暂时利用旧形式的问题。毛泽东认为,我国传统文艺中的各种旧形式,如年画、对联、秧歌等,都可以充分利用。即使是鲁迅并不看好的京剧^③,毛泽东也认为可以利用其来为抗战服务,因为“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的东西了”^④。

对于旧形式应当把握两个原则:

首先,应当以发展新形式为主,以利用旧形式为次。当毛泽东关于民族形式的论述传入国统区后,1940年春天,通俗读物编刊社的向林冰提出这样一个问题:在民族形式产生以前存在着两种形式,一种是五四以来的新兴文艺形式,一种是大众习见常闻的民间文艺形式,那么民族形式应该以何者为中心源泉呢?在他看来,“现实主义者在民间形式中发现民族形式的中心源泉”^⑤。这一观点由于刻意贬低五四新文艺形式,受到葛一虹、胡风、郭沫若、茅盾等国统区左翼作家的尖锐批判。现有文献找不到毛泽东对向林冰观点的直接评论,但从周扬同样发表

于1940年春天的《对旧形式利用在文学上的一个看法》一文,可以间接了解毛泽东的态度。这篇文章是毛泽东认真审阅后发表的,应该说体现了毛泽东关于旧形式的基本看法^⑥。该文指出,旧形式因为它反映旧生活且包含封建毒素,“所以它并不能够在那一切复杂性上,在那完全的意义上去表现中国现代人的生活”;五四以来的新文艺形式尽管存在欧化和脱离大众等问题,但它相比旧形式更进步是毫无疑问的,“完全的民族新形式之建立,是应当以这(五四以来的新文艺——笔者注)为起点,从这里出发的”^⑦。也就是说,革命文艺动员不能不利用旧形式,但是旧形式终归不符合时代发展的趋势,利用旧形式暂时地迁就民众只是革命时期的权宜之计。在毛泽东看来,尽管建立新旧形式的统一战线需要同时改造新形式和旧形式,旧形式要改造其思想内容,新形式也要更加大众化,但主要还是用新形式、新思想去影响旧形式、旧思想,即在“联合一切可用的旧形式、旧人”的同时,“帮助、感化和改造他们”^⑧。

其次,应当对旧形式进行批判的继承和改造。毛泽东赞同列宁关于“两种文化传统”的看法,认为在中国文化中也存在统治阶级的传统和人民的传统这两种不同传统。因此,在清理我国文化遗产时,“必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的民间文化即多少带有民主性与革命性的东西区别开来”^⑨。革命文艺利用旧形式与复古主义的根本区别在于:复古主义是“崇拜旧的过时的思想”,革命文艺则是将旧形式看作文化遗产,并努力“把这些遗产变成自己的东西”^⑩。革命文艺一方面抛弃旧形式中的过时的、有害的东西,一方面发扬旧形式中的优秀的、有生命力的东西,从而将旧形式改造为适应现代社会的新形式。当然,改造旧形式是一个相当复杂的问题,对此必须采取审慎的做法。在旧形式中,并非一切统治阶级的形式都是无法利用的,也并非一切“民间形式”都能作为革命文艺的源泉,这就需要加以甄别。如在处理旧剧问题时,毛泽东同意从内容上具体分为有利、无害、有害三类区别对待。前两类剧目,不用经过修改或稍加修改即可演

出,有害的剧目则应认真修改^⑤。只有这样,才能既充分利用文艺遗产,又有效推进革命文艺的现代化。

(三)借鉴和吸收外国文化资源:保持民族化与国际性之间的合理张力

“民族化”的主张与马克思主义的“国际性”特征之间,从一开始就存在一定的矛盾。1944年7月,在接受英国记者斯坦因采访时,针对斯坦因提出的中国共产党到底是“中国至上”还是“共产党至上”的问题,毛泽东回答“这不是一个理论问题而是一个实际问题”^⑥。从思想方法上说,中国共产党与世界各国的共产党一样,坚信马克思主义的正确性,这在一些人眼中是“共产党至上”。而从文化底蕴上说,中国共产党充分尊重本国的文化遗产,这在另一些人眼中又是“中国至上”。延安时期中国共产党的可贵之处,就是在民族性和国际性之间保持着适度张力,尤其是在文化宣传实践上。正如毛泽东所指出的,把国际主义与民族形式分离开来的做法,是“一点也不懂国际主义的人们的做法”^⑦。

革命文艺的民族化必须处理好民族化与国际性的关系。这主要包括:第一,应当将外国文化资源作为革命文艺发展的借鉴,并将其内化为民族文化机体的一部分。毛泽东指出,“对于外国文化,排外主义的方针是错误的,应当尽量吸收进步的外国文化,以为发展中国新文化的借镜”^⑧。由于中国现代文化发展滞后,学习外国进步文化更是势所必然。因此,在提倡“民族化”的同时,固然要反对全盘西化,但也要反对文化保守主义^⑨。他反问道:“如果不搞一点外国的东西,中国哪晓得什么是马列主义?”^⑩毛泽东多次使用“有机体隐喻”来说明学习外国文化的复杂性。其一,学习外国文化要经过民族文化机体的“消化”。“一切外国的东西,如同我们对于食物一样,必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动,送进唾液胃液肠液,把它分解为精华和糟粕两部分,然后排泄其糟粕、吸收其精华。”^⑪其二,外来文化应“在我们自己的土壤里生长起来”^⑫。如果脱离中国文化的土壤,外来文化就成无本之木。这些“有机体隐喻”说明,学习外国文化的过程,实际上就是中外文化有机结合、

外来文化内化为中国文化的过程。

第二,应当批判地学习外国文化资源,使革命文艺的民族性获得创新性发展。毛泽东认为,文学艺术对古人和外国人的照搬照抄,乃是“最没有出息的最害人的文学教条主义与艺术教条主义”,这种教条主义和军事政治领域的教条主义的“性质是一样的”^⑬。对外国文化的学习和借鉴,决不能代替本国的创造。他相信,经过民族主体的选择和民族文化机体的消化过滤,外国文化资源不但不会消解革命文艺的民族性,反而可以使革命文艺在民族性与国际性的融合中取得进步^⑭,表现出融通中外的独特文化艺术魅力。受到毛泽东高度赞扬的音乐作品《黄河大合唱》,就是这样的典型例证。它的合唱形式、管弦乐队伴奏等都源于西方,但它的题材是完全民族化的,其中一些乐曲还吸收了民歌和船工号子的曲调,是在批判继承外国文化资源基础上形成的优秀的民族化作品。

总之,革命文艺的民族化与国际性之间充满着张力。正如当时周扬所说的:“我们要在对世界文化的关心中养成对自己民族文化的特别亲切的关心和爱好,要在自己民族历史文化的基础上去吸取世界文化的精华。国际主义也必须通过民族化的形式来表现。”^⑮

三、革命文艺“民族化”的目标:创造“中华民族的新文化”

毛泽东在1939年底的中央政治局会议提出“民族化”“民主化”“科学化”“大众化”四大口号后不久,又在《新民主主义论》的正式表述中,将四大口号精简为三大口号,即“民族的”“科学的”“大众的”文化。这是毛泽东建国思想中的文化战略设想,意味着建立新民主主义国家必须同时建立起新民主主义性质的“中华民族的新文化”,即“人民大众反帝反封建的文化”^⑯。在他看来,中华民族的新文化和新文艺不仅是充分民族化的,同时也是饱含科学精神、真正大众化的。

所谓“科学的”,就是“反对一切封建思想和迷信思想,主张实事求是,主张客观真理,主张理论和实

践一致的”^⑩。这包含两层意思：一是进步的，符合社会历史发展方向，引导人们“向前看”的；二是求实的，正确反映对象的本质，符合科学精神的。这就要求坚持马克思主义科学理论的指导。如在1944年致李鼎铭的信中，毛泽东要求《永昌演义》的作者李健侯将此书用“新历史观点加以改造”^⑪，讲好李自成故事，发挥其教育人民的作用。此外，延安时期的文艺运动和科普运动紧密结合起来，对民众进行提倡科学、反对迷信的教育。

所谓“大众的”，这是中华民族的新文艺必须坚持的根本方向。新文艺离不开民族形式，从根本上说是因为民族形式为广大大众喜闻乐见，然而民族传统文艺又存在严重不足，尤其是它的思想内容“颠倒是非、混淆黑白”^⑫，这种形式和内容的矛盾是许多参与“民族形式”讨论的知识分子尤其是国统区的知识分子十分担忧的问题。因此，在利用大众喜闻乐见的民族传统形式时，必须对其思想内容进行改造。

在新中国成立后的《毛泽东选集》版本中，《新民主主义论》所提出的“大众的”口号被确定为“这种新民主主义的文化是大众的，因而即是民主的”^⑬，即加上了“因而即是民主的”这句话。对于这一改动，人们往往从毛泽东弥补新文化三大口号相对于四大口号的不足的角度去理解，看作在三大口号和四大口号之间的一个折中方案。由此，有学者认为这导致修改后的《新民主主义论》并没有讲清楚“大众的”到底是什么意思，尤其“大众的”和“民主的”是什么关系，认为“大众化”在毛泽东这里更多是“谈表现形式问题”^⑭。这种理解并不符合毛泽东原文。细读毛泽东的原文可以看到，他提出中华民族的新文化是大众的、因而也是民主的，是强调“它应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务，并逐渐成为他们的文化”^⑮。从“逐渐成为他们的文化”可以看到，“大众的”不仅是一个形式上为大众喜闻乐见的问题，更是内容上的大众化、文化话语权的大众化。文化话语权的大众化就是让大众在文化上做主，这无疑体现民主精神的。总之，真正“民族的”文艺也应该是人民大众的文艺。

可见，革命文艺“民族化”的目标体现在“民族的”“科学的”“大众的”三者有机统一的结合。“民族化”绝不只是一个形式问题，而是必须在内容上体现民族精神、民族文化的现代化趋向，体现马克思主义的科学和民主精神。背离科学和民主精神的所谓“民族化”和“民族形式”，在毛泽东这里是不可能成立的。向林冰主张以民间形式作为民族形式的“中心源泉”，显然忽略了这一点。与此相反，在毛泽东看来，“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向”^⑯，因为鲁迅的作品不仅在形式上是民族的^⑰，在内容上也是体现民族精神的、民主的、进步的。

延安时期毛泽东关于革命文艺民族化的思想付诸实践后，产生了很大影响。从政治上看，民族化使得革命文艺从形式到内容上进一步亲近民众，从而更加为人民群众所喜闻乐见，有力推进了革命文艺动员民众的实践。从艺术上看，民族化不仅成为当时重要的文艺批评标准，而且成为革命文艺的重要特征。秧歌、秦腔、京剧等在延安盛极一时，产生了许多经典作品。同时，革命文艺工作者还积极探索中西结合的民族形式，这一时期产生的歌剧《白毛女》、冼星海的音乐、古元的木刻都是代表性的作品。当然，限于当时的战争环境，延安时期民族文艺的改造任务主要还不是如何在艺术形式上精雕细琢，而是在内容上体现人民大众的政治要求和进步思想。例如，在京剧工作方面，毛泽东认为当时的主要任务是掌握这门艺术，“从政治上来个进步”^⑱，以发挥其在民族民主革命进程中的文化动员作用。

四、余论

延安时期毛泽东对革命文艺民族化的思考和探索，是马克思主义文艺理论中国化进程的重要环节。众所周知，马克思主义文艺理论是一种具有鲜明的阶级立场和国际主义情怀的理论，这两方面的特征使其一开始并不容易站到民族的立场。从《新民主主义论》所提的三大口号即“民族的”“科学的”“大众的(包含‘民主的’)”来看，“科学”“民主”是五四新文艺就开始提倡的，“大众化”是20世纪30年代左翼文艺的响亮口号，唯独“民族的”直到六届六中全

会毛泽东提出“民族形式”问题后才引起文艺界广泛注意。然而,马克思主义文艺理论来到中国后,必然有一个适应中国实际和中华文化的民族特性的过程。延安时期,毛泽东一方面基于马克思主义的阶级立场,运用阶级分析方法,提出文艺“为人民”的根本方向,并基于国际主义的情怀和视野,提倡吸收外国进步文化作为中国文艺发展的借鉴;另一方面则基于中华民族的立场,运用民族化的方法,提出为实现革命文艺的民族化和建立“中华民族的新文化”而努力。因而,在延安时期的语境下,革命文艺就不仅是基于阶级立场的,也是基于中华民族立场的。这一立足点的根本转换,在很大程度上促进了马克思主义文艺理论中国化的实现。

延安时期毛泽东和中国共产党的“民族化”方法,也折射出其处理革命文化与传统文化关系的辩证智慧。由于深信人民史观,也由于革命动员的需要,延安时期中国共产党对于中华民族的文化传统,更多侧重的是民间文化传统,而非上层统治阶级的文化传统。这使得中国共产党的文化战略与国民党的复古主义做法显著地区分开来。然而,当延安革命文艺面对五四革命文化和民间传统文化这两种最重要的文化资源时,毛泽东和中国共产党并没有采取非此即彼的做法,而是对二者均采取批判继承的态度。正是由于对五四革命文化的继承,延安革命文艺在倡导“民族化”的同时,仍然将科学和民主精神作为重要诉求;正是由于对民间传统文化的批判继承,延安革命文艺吸收了来自民间的丰富的文化养料,这又是五四革命文化不可比拟的。毛泽东和中国共产党的“民族化”方法,不仅极大地推进了马克思主义文艺理论的中国化,而且“在实践中为中华优秀传统文化注入新的活力”^⑧,在很大程度上扭转了五四革命文化对传统文化的消极态度,推动了传统文化自信的重建。

为尽可能地呈现毛泽东思想的历史原貌,本文引用《新民主主义论》《在延安文艺座谈会上的讲话》等文献时,如果引文在新中国成立后的《毛泽东选

集》版本中有实质性改动,则使用延安时期首次发表时的版本。

注释:

①《毛泽东选集》第2卷,北京:人民出版社,1991年,第534页。六届六中全会讲话虽然只提出“民族形式”,没有直接使用“民族化”字眼,但正如毛泽东所说,这篇文章讲的就是“宣传的民族化”。参见《毛泽东选集》第3卷,北京:人民出版社,1991年,第844页。

②逢先知主编:《毛泽东年谱(1893-1949)》中卷,北京:中央文献出版社,2013年,第151页。

③陈明:《西北战地服务团第一年纪实》,《新文学史料》1982年第2期。

④《柯仲平文集》第3卷,昆明:云南人民出版社,2002年,第282页。

⑤《毛泽东文艺论集》,北京:中央文献出版社,2002,第255页。

⑥《毛泽东选集》第2卷,第706页。

⑦《毛泽东选集》第3卷,第841页。

⑧《毛泽东选集》第2卷,第707页。

⑨王明发表于1940年初的《谈文化统一战线》,将新民主主义文化的特征概括为民族形式、民主内容、科学基础和大众方向。毛泽东对“民族化”的全面理解显然不同于王明。(参见潘焕昭:《中国共产党建国思想研究》,北京:中共党史出版社,2006年,第162页。)

⑩《毛泽东选集》第2卷,第706页。

⑪《毛泽东文集》第2卷,北京:人民出版社,1993年,第123页。

⑫周扬:《对旧形式利用在文学上的一个看法》,《中国文化》创刊号,1940年2月15日。

⑬《毛泽东选集》第3卷,第797页。

⑭艾思奇:《抗战文艺的动向》,《文艺战线》创刊号,1939年2月16日。

⑮《马克思恩格斯选集》第1卷,北京:人民出版社,2012年,第669页。

⑯[苏]斯大林:《马克思主义与民族、殖民地问题》,北京:人民出版社,1961年,第316页。

⑰中国老百姓曾误以为“苏维埃”是苏兆征的儿子,由于当时受反共宣传的影响,将“共产主义”理解为不仅“共产”还要“共妻”的现象也很普遍。(参见向德彩:《革命歌谣中的阶级话语》,《浙江学刊》2014年第5期。)

⑧鲁迅艺术学院成立后,来了很多名家。他们曾开展文艺活动请老百姓欣赏,演了独唱和三重奏等节目,自己感觉很好。问老百姓感觉如何,得到的回答竟是:女的唱得像猫叫,男的唱得像驴叫。(参见闫东主编:《大鲁艺》,北京:中国民主法制出版社,2014年,第265页。)

⑨《毛泽东选集》第2卷,第707页。

⑩《毛泽东选集》第3卷,第850页。

⑪陈伯达:《关于文艺的民族形式问题杂记》,《文艺战线》第1卷第3期,1939年4月16日。

⑫《列宁选集》第4卷,北京:人民出版社,2012年,第285页。

⑬陈晋主编:《毛泽东读书笔记解析》下册,广州:广东人民出版社,1996年,第1564页。

⑭《中国共产党新闻工作文件汇编》上卷,北京:新华出版社,1980年,第138页。

⑮当然,毛泽东并不否认古代经典中存在民主性的精华。20世纪50年代,他曾指出,关汉卿、施耐庵、吴承恩、曹雪芹的文学是“民主文学”。(参见《毛泽东文艺论集》,第191页。)

⑯《毛泽东选集》第3卷,第837页。

⑰《毛泽东文集》第2卷,第124-125页。

⑱《毛泽东选集》第2卷,第708页。

⑲鲁迅除了在小说《社戏》中直率地表明对京剧的否定态度外,甚至也不赞成通过京剧改革来为现实服务。据郁达夫回忆,有一次他跟鲁迅谈到欧阳予倩和田汉想通过改良京剧来做宣传,鲁迅并不赞成,还幽默地说,如果用京剧来宣传救国,那就是“我们救国啊啊啊啊了,这行么?”(参见《郁达夫忆鲁迅》,广州:花城出版社,1982年,第30页。)

⑳《毛泽东选集》第3卷,第855页。

㉑向林冰:《论“民族形式”的中心源泉》,徐迺翔编:《文学的“民族形式”讨论资料》,北京:知识产权出版社,2010年,第158页。

㉒该文发表之前,毛泽东审阅文稿后致信周扬,认为“写得很好,必有大影响。某些小的地方,我认为不大妥当的,已率直批在纸上”。(参见《毛泽东文艺论集》,第259-260页。)

㉓周扬:《对旧形式利用在文学上的一个看法》,《中国文化》创刊号,1940年2月15日。

㉔《毛泽东选集》第3卷,第1012页。

㉕毛泽东:《新民主主义的政治与新民主主义的文化》,《中国文化》1940年创刊号,第十五部分。

㉖《毛泽东文集》第3卷,北京:人民出版社,1996年,第191页。

㉗《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》,《人民日报》

1948年11月13日。这篇社论是周扬等人向毛泽东和刘少奇请示后写的,而且是“主要根据毛泽东同志的意见写的”。(参见周扬:《进一步革新和发展戏曲艺术》,《文艺研究》1981年第3期。

㉘《毛泽东文集》第3卷,第191页。

㉙《毛泽东选集》第2卷,第534页。

㉚《毛泽东选集》第3卷,第1083页。

㉛1938年毛泽东在延安同梁漱溟交谈时,对梁漱溟所说中西方文化造詣“都很高”的观点不以为然,坚持认为“资本主义社会高于封建社会。故两者相遇者失败,其帐已结”。(参见陈晋:《一九三八年毛泽东与梁漱溟的一次争论》,《中共党史研究》1990年第6期。)

㉜《毛泽东文集》第3卷,第418页。

㉝《毛泽东选集》第2卷,第707页。

㉞《毛泽东文集》第3卷,第192页。

㉟毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《解放日报》1943年10月19日第2版。

㊱在1956年同音乐工作者谈话时,毛泽东表示,“我们接受外国的长处,会使我们自己的东西有一个跃进”。(参见《毛泽东文集》第7卷,北京:人民出版社,1999年,第82页。)

㊲周扬:《我们的态度》,《文艺战线》创刊号,1939年2月16日。

㊳《毛泽东选集》第2卷,第708-709页。

㊴同上,第707页。

㊵《毛泽东文集》第3卷,第128页。

㊶《毛泽东文集》第4卷,北京:人民出版社,1996年,第325页。

㊷《毛泽东选集》第2卷,第708页。尽管20世纪40年代的《新民主主义论》版本中就已经出现了这句话,但毛泽东到底在此时还是在新中国初期加上这句话,目前还存在争议。(参见王建国:《关于〈新民主主义论〉几个问题的辨析》,《党的文献》2009年第4期。)

㊸曾彦修:《文化发展方向要不要强调民主》,《炎黄春秋》1998年第7期。

㊹《毛泽东选集》第2卷,第708页。

㊺《毛泽东选集》第2卷,第698页。

㊻在20世纪50年代同音乐工作者的谈话中,毛泽东说“鲁迅是民族化的”。(参见《毛泽东文集》第7卷,第80-81页。)

㊼《毛泽东文集》第4卷,第326页。

㊽刘润为:《创造性转化、创新性发展与文化自信的嬗变与思考》,《毛泽东研究》2019年第3期。