



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才
延安文论主编：丁亚平



【第四十册】

延安文艺档案·延安文论

延安文论作品

黄梅子 徐建华 赵春晓 / 编

正道上走偏偏引到亂草裏其起伏不平的

不要踏得草響,用手把它分開。」在我前邊走的一個同學

「一句」往後面傳過去。」我於是就照樣「這般如此」的向後邊人

「軍事指揮下的口令呵」的確,這口令是很有効力,使得每個人馬上

輕輕地向前走去,一點也聽不出踐踏的聲音來,這樣走了四五十米

爬過了幾個山嶺,渡過了幾個溝溪,也經過了幾個靜寂的村落,這

「得呼呼的夜風不斷的在和兩條腿抵抗着,衝擊着,清冷的露滴,已將

然而我却忘記了這風露的征途中的寒冷和疲乏。

「黑暗」的濃雲,漸漸裂開它愁慘的面容,它冷板的面孔上,現在似乎

「了淡紅淺白的曙光,在我們的行進中,它的勢力漸漸擴大起來,

陝西出版傳媒集團 太白文艺出版社



前言

QIANYAN

大家知道，自从中国工农红军和中共中央到达陕北后，延安作为一种新的社会秩序和意识形态的表征，成为当时国内政治斗争和抗日民族解放的一个革命中心。在这个现存社会秩序中，起根本作用的，是共产党的领袖权威（毛泽东及其他政治家）和共产党的领导结构（党中央）。为了实现中共的权威和领导，为了其所代表的阶级利益与政治需要，他们总是努力将人们（包括文化人和理论家、批评家）的思想和文化行为统一到与既存领袖权威、领导结构和社会秩序相一致的精神轨道之上，从而实现全社会全民族的话语革命与历史变动。

一、历史是行动着的文本

这种以革命的名义所进行的意识形态构建活动，既要

张扬符合自己的意识形态的观点，又要排拒与之不符的倾向，因而，它必然预示了两种历史旨归：不是顺应历史趋附就是悖逆、掩饰历史的真实，或者在代表时代的要求底下，影响并统治个体生命的自由发展。关于延安时期的文艺理论以至政治、文化，究竟有哪些历史的得与失，一时难以辨析清楚，但可以肯定的是，延安文艺（理论）活动，既然属于当时意识形态构建活动的一个组成部分，那么，经常发布文艺、文化方面的观点、思想和纲领，有那么多的政治家、军事家、教育家来提笔著文，以及知识分子（文艺家、理论家们）在这种时代氛围和文化选择中有着如何的既定命运，也就不足为怪了。

实际上，在这一点上，作为政治意识形态的规范和社会文化选择的呈现，文艺政策与纲领性文件的发布及其效应，构成了延安时期文艺理论批评的一大特色。延安时期“民族形式”问题大讨论以及鲁迅评论活动中的毛泽东的论述及其影响作用是不必赘述了。革命家、政治家、军事家们的论文艺与文化的文字，多得很！在这些重要文字当中，有毛泽东、周恩来、刘少奇、朱德、邓小平、陈云、叶剑英、聂荣臻、陈毅、贺龙等人关于文艺问题的决定、指示、决议和讲话，也有党的报刊有关文艺与文化问题的重要札记与议论。这些论著、决议和文件，集中展呈了政治家参与文艺理论和批评构建活动的方式方法，反映了当时中国共产党所执行的文化与文艺及批评的方针、政策和路线，体现了共产党对新文化运动、文艺与批评工作的基本思想。由于这些文艺政策、基本思想与政治权威和时代主流意识形态结合，也由于这些方针、政策、纲领性文件、重要文献是在具体的工作实践中及时提出并得以贯彻实施，受到重视的，因而，不仅指导并推动了新文化与新文艺运动的向前发展，而且以其特有的同化与影响力量，成为延安文化研究和文艺理论与批评构建的重要组成部分。

政治家参与延安文艺理论的构建活动，主要的也是基本的成果，是对新文化的历史阐释与批评。对新文化的理论批评，诸如新文化的性质、方向、任务、具体方针、操作手段等方面的研究与论述，无疑构成了以文艺家为主体的文化人，亦即延安时期的知识分子文化选择的基础，同时，也为延安文艺理论与批评的历史发展，提供和规定了新型的价值目标和逻辑思路。

延安新文化理论批评最重要也是最有代表性的论著，是毛泽东那篇著名的《新民主主义的文化》。在这篇文章里，毛泽东全面地论述了他所谓的新民主主义的文化问题。具体说来，毛泽东的这种文化研究与批评，可分为下述四个方面的内容：

第一，运用反映论思想，论述了文化与政治、经济的关系。毛泽东指出：一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映。中国是半殖民地半封建国家，因而在中国，有反映半封建政治和半封建经济的半封建文化，也有反映资本主义经济力量和资产阶级、小资产阶级与无产阶级政治力量的新文化。毛泽东说：“帝国主义文化和半封建文化是非常亲热的两兄弟，它们结成文化上的反动同盟，反对中国的新文化。”新文化呢？作为在观念形态上反映新政治和新经济的东西，必须对这“两兄弟”予以坚决的还击和打倒。不难看出，毛泽东的文化哲学，也就是斗争哲学、革命哲学。在他的这类文字中，充满了勇往直前的斗争气势和推倒一切的革命意识。无疑，这不仅对现代中国的社会进程具有价值意义，而且对当时延安文艺理论批评建设，以至知识分子、文化人的历史选择，势必产生重要作用和影响。

第二，历史地阐述了新文化的方向和任务。什么是新民主主义的文化？什么是新民主主义文化的方向和任务？

毛泽东一言以蔽之地说：“所谓新民主主义的文化，就是人民大众反帝反封建的文化；在今日，就是抗日统一战线的文化。”那么，值得注意的是，在建立抗日统一战线，完成“今日”新文化的任务时，要不要反帝又反封建了呢？回答自然应该是肯定的。因为新民主主义文化的一般任务，既然是反帝反封建，那就不能也不该在某一特殊历史时期（比如抗战时期）有例外。然而，或许是抗战的任务太迫切峻急了，毛泽东在文中指出，作为旧文化的“两兄弟”，虽是“由两部分合成的，一部分是中国自己的半封建的政治经济文化，另一部分是帝国主义的政治经济文化”，但是——毛泽东紧接着着重强调——却是“以后者为盟主”的。这就意味着，毛泽东实际上已将新文化的现实任务确定为反帝、救亡，建立民族的统一战线了。毛泽东在另一篇题为《文化工作中的统一战线》的讲演中曾说：“我们的工作首先是战争，其次是生产，其次是文化。”既然首先的第一位是战争，那么，重视抗日反帝，救亡图存，也就是全然可以理解的了。

第三，解释并肯定了五四新文化。在毛泽东看来，“五四运动”时期虽然还没有中国共产党，但却已经有了大批赞成俄国社会主义革命的具有初步共产主义思想的知识分子。正是这种知识分子的积极参与，使得五四具有新民主主义性质，而此前的旧民主主义革命不可比拟。“五四运动”既有知识分子参加，更有广大的无产阶级、小资产阶级和资产阶级参加，所以才成了全国范围的革命运动。毛泽东认为，“五四”以后，作为新民主主义文化思想代表的文化生力军，在为政治和现实斗争服务方面，发挥了极大的作用。文化生力军与政治生力军配合，文化革命深入与农村革命深入，反文化“围剿”和反军事“围剿”配合等等，这种文化服从政治意识形态，配合革命形势和任务的传统，在那个年代，被合乎历史逻辑地承续并发扬下来。

抗日战争时期，包括延安时期，要打倒日本侵略者，保家卫国，一切工作都须以此为中心。文化，包括文艺与批评也不能例外。至于1949年以后的和平建设环境里，仍将文化、文艺等精神的东西纳入政治意识形态的轨道，自是另当别论了。

第四，提出了“民族的科学的大众的文化”的思想与原则。毛泽东指出：现阶段上中国新的国民文化的内容，既不是资产阶级的文化专制主义，又不是单纯的无产阶级的社会主义而是以无产阶级社会主义文化思想为领导的人民大众反帝反封建的新民主主义。这里值得注意的是，毛泽东对新民主主义性质有一个比较适度与切实的把握与估价，即新民主主义，并非单纯的无产阶级的社会主义（也即是说，就整个政治情况、整个经济情况和整个文化情况说来，却还不是社会主义的，而是新民主主义的）。在这个问题上，不要说共产党党内曾有过失误，就是在文化界、文艺界，也有过盲目冒进的错误的倾向。像20世纪30年代的左联就是一个例子。如前所说，左联带有严重的政党半政党的色彩，他们受当时李立三、王明的左倾路线的影响，用苏联的一套社会主义的革命任务替代现代中国的救亡与启蒙的双重历史任务。左联的不少决议文件甚至都认为，“整个世界都在革命的前夜，特别是中国革命快要到高潮的时间”，中国革命“只能放弃乡村、把持城市”，迎接快要到来的革命高潮。在《中国左翼作家联盟的理论纲领》中则宣称：“我们的艺术是反对封建阶级的，反对资产阶级的，又反对‘稳固社会地位’的小资产阶级的倾向。”这种宣言式的文字使人想起稍早创造社、太阳社称鲁迅为“资产阶级走狗”“一条忠实的看家狗”，称叶圣陶为“最典型的厌世家”，称茅盾“一百二十分的不愿”走到无产阶级队伍中来。20世纪二三十年代新文化与文艺运动中许多“左”的倾向，让人感觉俨然他们已经或正在进行社会主义革命

和文化批判活动了。毛泽东的《新民主主义论》，对于这类“左倾”盲动思想，不啻是一种当头棒喝，是有一定的价值意义的。然而，为什么在毛泽东作了新民主主义而非社会主义的革命与文化性质的界定和申明以后，尤其在延安，新文化阵营还不乏“左”的遗迹，不少倾向革命或已经参加革命的知识分子，也还是要诚惶诚恐地批判自己身上的资产阶级或小资产阶级的思想，表示要洗心革面、接受农民的改造呢？毛泽东在《新民主主义的文化》中有这么一小段话，或者可以为之作注脚：“由于现时中国革命不能离开中国无产阶级的领导，因而现时的中国新文化也不能离开中国无产阶级文化思想的领导，即不能离开共产主义思想的领导。”为建立统一战线，要申明、强调是新民主主义的，而非社会主义的，是资产阶级民主主义革命，而非以推翻资本主义为目标的社会主义革命；为巩固领导权威，使既存的思想秩序和政治意识形态合法化、自然化，又要弘扬无产阶级文化思想和共产主义思想：为了使广大农民能够接受共产主义教育，需要他们提高文化素质和思想自觉程度，而为了知识分子能接受共产主义思想领导，加强实践意识和现实感，又要他们面向农民大众，洗心革面重新做人。

考虑到毛泽东所处的地位，我们便不难看出，他关于新民主主义的理论理想及其寓意的文化观念和价值取向，实际上代表了延安文化界、文艺界的一种历史选择。这种具有历史意义和政治意识形态色彩的文化选择，既深刻地规定了延安时期以至其后现代中国几十年的文化、艺术、文学等方面的理论旨归和价值趋附，同时也昭示了现代中国知识分子几十年来艰难选择的心路历程。

在毛泽东发表《新民主主义的文化》之后，甚至在此之前，不少政治家、文化活动家、文艺批评家也先后发表了许多关于新文化的理论研究和指导性的批评文字，像洛

甫（张闻天）的《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》、陈毅的《关于文化运动的意见》、艾思奇的《抗战中的陕甘宁边区文化运动》《当前文化运动的任务》、周扬的《艺术教育的改造问题》《马克思主义与文艺》，中央宣传部、中央文化工作委员会《关于各抗日根据地文化人与文化人团体的指示》，总政治部、中央文委《关于部队文艺工作的指示》等等，在高度重视文化艺术意识形态功能与作用方面，在建立统一战线方面，在开展文艺活动与组织工作方面，在具体执行和实施新文化路线和方针政策方面，起了重要作用。但是，从理论价值意义上看，严格说来，这些新文化和文艺理论的文字，仅止于注释、宣传有关新文化的经典命题和权威思想，且大都属于操作型，缺乏独立的整体构建和理论发现。

当然，这种缺憾是为时代的历史的局限所深刻规定的。在特殊的现实情势和文化氛围中，在统一的意识形态笼罩下人们只能也必须用稳定的、现实的同时也是统一的观念体系和价值理想去解释一切，指导现实，规定自己也规范别人。

二、“民族形式”问题讨论及其反思

在这样的情势底下，延安时期的文艺理论界呈现出了—些颇富历史意味的具体特点。

首先我们看到文艺理论活动，在延安经常采用大讨论的形式，呈现出集中而发散的特征，有较多的论说与对话的热烈气氛。

与当时延安严密的组织系统与军事共产主义生活相—致，延安批评界的许多理论、评论活动，往往采用自上而下的形式展开。这中间，又以讨论、座谈、笔谈的具体方式居多。当时发生的民族形式问题讨论，就是这方面的典

型例示。

1938年到1941年发生的全国性的“民族形式”问题大讨论，首先是在延安提出并开展起来的。这场指涉文学、音乐、美术、舞蹈、戏剧等方面的“民族形式”问题讨论，在延安展开的同时和稍后，相继在解放区的晋察冀、晋东南，在国统区的重庆、成都、桂林、昆明，以及上海、香港等地当时也引起文化和文艺理论界各方面人士的关注和参与，一时盛况空前，影响广泛。

这场大讨论是怎样提出并开展起来的呢？讨论的文化与社会背景是什么？讨论中涉及哪几个问题？这场讨论有哪些积极意义和历史局限？为人们提供了什么样的具有历史意味的问题？这里，我们将在五四以来文艺民族化、大众化的历史潮流和抗战时期全国“民族形式”与民族化问题论争的纵横坐标系与宏观背景之中，就延安文艺理论批评界所指涉的这些问题，做一点探讨与阐释。

历史地看，抗战时期这场“民族形式”问题的讨论，可以说是五四新文化运动以来文艺民族化、大众化潮流的一次回旋，是时代文艺精神的一种历史运动与发展。五四时期，国内外政治、经济、文化的转型与变迁，使得全社会发生了革命性的变动，思想界也显示出开放的趋向。一时间西方各式各样的文艺思想与主义流派都纷纷被引进介绍了进来。浪漫主义、自然主义、写实主义（现实主义）、颓废主义、唯美主义、象征派、表现派等等，“人家以二三百年的时间发展了的这些思想流派，我们缩短到了‘二十年’来反映它”^①，其结果，自然给传统的中国文艺和文化思想以强烈的震动和冲击。在这中西文艺思想交会撞击的过程中，新文学理论家们的着眼点，既不在传统旧文学，也不在全盘欧化，而在时代、在现实、在平民大众。五四

^①李何林：《近廿年中国文艺思潮论》，《图书馆工作》，2005年第4期。

文学运动，提倡平民的写实文学，反对贵族的山林文学。它否定过去与民众生活无涉的瞒和骗的旧文学，而着重使之变成唤醒民众、摆脱愚昧与落后的启蒙工具，使文艺真正成为大众的平民的东西。像胡愈之，那时专文《论民间文学》，将目光投注到乡村与民间，闻一多力倡走中华文化的国家主义道路，等等，其中虽不乏民族保护主义思想因素，但既然旧中国农民大众文化水平甚低，接受方面具有特定思维定式，而新文化运动的目标又在“化大众”，吹起思想启蒙的号角，因而像这样的文艺大众化努力与民族意识流向的出现就有其必然的历史逻辑。

随着“九一八事变”的发生，民族的政治、经济、文化运动和思想意识进一步深入，左联于30年代初不失时机地开展和推动了文艺大众化的讨论。左联所主张无产阶级文学的标志，决定了它与广大工农群众发生密切的关系，努力使文艺走向民间，为普通老百姓所接受和喜爱。左翼文艺理论家们认为，五四新文学多少存在着欧化的倾向，客观上阻碍了它完成大众化的历史任务。他们隐隐感到，要“化大众”还是得先“大众化”。而要达到这一步，则首先要过语言关。这样，左联时期的文艺大众化与民族化问题讨论，便集中到了诸如大众语、拉丁化、通俗化等语言与形式方面的问题。鲁迅当时曾呼吁：“应该多有为大众设想的作家，竭力来做浅显易解的作品，使大家能懂，爱看，以挤掉一些陈腐的劳什子。”^①显然，大众化讨论，目的在于争取新文学的读者，为普通民众服务。

“卢沟桥事变”之后，延安文艺界的民族意识得到前所未有的强化，“为工农兵、为普通大众”的思想变得迫切而强烈起来。那时，大批作家、艺术家从国统区来到延安及其他解放区。他们经历了两个地区，面临着新的现实。中

^①鲁迅：《文艺的大众化》，《大众文艺》，1930年第3期。

共掌握政权，农民翻身的现实，当然要求以相应的民族文艺形式，表现农民大众的斗争和生活，传达他们的生活意志，反映他们的精神面貌和历史要求，为他们喜闻乐见。严重的民族危机，让全国的文化人都无一例外地卷入到战争的浪潮中去了，直接间接地参加这中国有史以来最伟大的民族战争。这就使得五四以来的文艺民族化、大众化方面的理论探讨，全然变成了一个最最实际的问题。为什么当时要重提文艺民族化、大众化，讨论民族形式这一问题呢？柯仲平这样解释道：“是因为这伟大的民族解放战争，它要求文学、艺术为它服务，而文学、艺术也自觉地起来为它服务了。但是在服务的实际工作中，文学和艺术碰了许多的钉子，尤其是当文学和艺术要深入到广大的民众和兵士中去的时候，它们——文学和艺术碰的钉子更不少。仔细检查这些碰钉子的原因很多，但最主要的一个原因是被确认了，这就是：我们今天的文学艺术，正缺乏中国多数人所熟悉的，或容易接受的那种民族形式。”^①看来确实，延安时期的民族形式问题的提出与讨论，其现实的也即历史的原因，在于使文艺能够更多更快地走向大众，在于使文艺能够更好更便捷地为政治、为民族解放战争服务。峻急的功利欲求，深在的心理动因与切近的价值取向，在时代现实的基点上统一起来了。

这场历时数年之久，涵盖全国的民族形式问题大讨论的提出和发动者，是在延安时期处于共产党和革命领袖地位的毛泽东。

毛泽东无疑是现代中国历史上最重要的人物之一。他精通历史，深谙民族意识底蕴，懂得思想与理论的武器发挥最大效能的关键，在于关注农民，走向广大民众，为他们所喜闻乐见的道理。至少从30年代开始，他就和其他共

^①柯仲平：《论文艺上的中国民族形式》，《柯仲平诗文集》，北京：文化艺术出版社，1984年版。

产党人一道，开始成功地将异域的马克思主义具体而又灵活地运用于中国革命实践，并使之充分的民族化、大众化和中国化。这是毛泽东智慧的体现，也是其革命权威的显示。毛泽东关于“民族形式”问题的提出，相关的理论发挥，以及对这场讨论产生的作用和影响，又一次证明了毛泽东的睿智和权威。

关于民族形式，最早提出并引起注意，缘自他在一次文艺晚会上的即席讲话。1938年4月，在陕甘宁边区工人代表大会的晚会上，毛泽东观看了秦腔《升官图》《二进宫》等戏之后，说：“群众喜欢的形式，我们应该搞，就是内容太旧了。如果加进抗日的內容，那就成了革命的戏了。”他向边区文协主席柯仲平指示：“要搞这种群众喜闻乐见的中国气派的形式。”毛泽东的这样带有明显指导性的意见，很快地在陕甘宁边区文化界救亡协会发表的《我们关于目前文化运动的意见》（1938年5月）一文中得到体现：“文化的新内容和旧的民族形式结合起来，这是目前文化运动所需要强调提出的问题……忽视文化上旧的民族形式，则新文化的教育是很难深入最广大的群众的。因此，新文化的民族化（中国化）和大众化，二者实是不可分开的。”同年7月4日，边区民众剧团成立时，也高扬“中国气派，民族形式，工农大众，喜闻乐见”的努力方向。

但是，严格地说，真正引起延安理论批评界重视并就民族形式问题进行讨论的，还是稍后（1938年10月）毛泽东在中共六届六中全会上所做的报告《中国共产党在民族战争中的地位》。倘若说毛泽东在4月份文艺晚会上的意见还带有直感性的话，那么10月份的这个报告则已是属于与此相关的一种自觉的理论思想了。毛泽东在报告中指出：“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。”“使马克思主义在中国具体化，使之在其每一表现中带着必须有的中国的特性，即是说，按照中

国的特点去应用它，成为全党亟须解决的问题。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，为老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”这些讲的虽是马克思主义具体化与中国化问题，但其中的“民族形式”思想，却有普遍的理论价值，适用于现实的文艺领域和美学范畴。当时的延安文艺界，非常关注文艺的通俗作用和接受对象问题，大家对于运用旧形式的意见也各持己见，歧异互现。毛泽东的报告规定同时也拓展了人们的思路与理论视界，有关文艺旧形式、民族形式和中国气派等问题的讨论也就热烈开展起来了。像艾思奇（《旧形式新问题》《旧形式运用的基本原则》）、柯仲平（《谈中国气派》）、沙汀（《民族形式问题》）等都率先发表了文章。一时间，文艺民族化、民族形式问题，成了延安文艺理论与批评界的热门话题。

毛泽东正式将民族形式明确引入文化领域，是1940年他在陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上的讲演《新民主主义的政治和新民主主义的文化》。这个讲演论述得颇为全面，因而对这场讨论中的两个高潮（1940年前后在延安和重庆）都发生了重要影响，他在讲演中说：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。民族的形式，新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”在毛泽东看来，这种新文化，是民族的，带有我们民族的特性。它同一切别的民族的文化相联合，建立互相吸引和发展的关系——共同形成世界的新文化。

毛泽东站在民族的立场，以本土意识极强的眼光来分析新文化的构建和发展。他说必须尊重自己的历史，决不能割断历史：中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化……除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件。“一切外国的东西……把它分解为精华和糟粕两部分，然后排除其糟粕，

吸取其精华。”

毛泽东的这些观点，虽说其旨归是要在中西文化交会中形成“新文化”，但立足点依然是在民族性（民族形式）上，因而这不仅与他后来倡导的“洋为中用”为同一机杼，而且与近代以来“中学为体，西学为用”的观点也是相通的。联系毛泽东1938年到1940年期间的言论，不难看出，他所谓民族形式的思想，有发展变化的一面，也有一以贯之的一面。

最初他所说的民族形式其实是指旧形式，希冀文艺能旧瓶装新酒。后来则有所变化，提出新文化、新文艺要民族化，要有民族的个性，从思想内容到语言形式，都要吸收中外文化遗产中的优秀东西，从而创造具有中国作风和中国气派的民族新形式。在这当中，他的逻辑起点和终点，都是民族。尽管当时毛泽东尚未将民族形式问题直接和文艺连起来（到1942年《讲话》才实现），但从后来这场讨论的具体情况及其标示的价值取向看，他的这种理论视界和思想却无疑产生了广泛而重要的影响。

当然，毛泽东虽然在这场讨论中率先提出民族形式并产生了重要影响，但他毕竟无暇也没有以一个理论家或批评家的身份直接参与讨论，因而我们要全面了解这场讨论，还得做更进一步的具体考察。

远在文艺民族形式和大众化讨论具体开展之前，延安文艺界其实就已率先努力实践了。那时，戏剧活动方面有柯仲平、马健翎等人领导的十分热门的民众剧团，诗歌运动方面也积极在大众化、民族化上达到自觉。像边区文协战歌社、西北战地服务团战地社联合发表的《街头诗歌运动宣言》（1938年8月）及其轰轰烈烈的实践，就明确标示了“抗战的、民族的、大众的”价值取向，从而显示了使诗歌（文艺）走向大众化的道路上去的一种努力。

由于毛泽东等领导者的倡导、支持，这种文艺大众化

实践的趋向，很自然地发展为要求理论批评上的探讨、分析和研究。

刘白羽和莎塞二人在1939年2月28日的《新中华报》上，分别发表《关于旧形式的二三意见》和《利用旧形式》两篇文章，较早提出并探讨了旧形式的利用问题。接着艾思奇在《文艺战线》和《文艺突击》上发表了《旧形式运用的基本原则》《旧形式新问题》两篇文章，详细阐述了自己的见解。此外，延安的许多理论家、艺术家都纷纷著文发表自己的意见，积极参加论争和探讨。延安的一些著名刊物，如《文艺突击》《文艺战线》《中国文化》等，都提供了较多的版面与篇幅予以刊载。在这些刊物上发表的文章主要有：萧三的《论诗歌的民族形式》，柯仲平的《介绍〈查路条〉并论创造新的民族歌剧》（以上载《文艺突击》第1卷第2期）；冼星海的《论中国音乐的民族形式》，何其芳的《论文学上的民族形式》，沙汀的《民族形式问题》（以上载《文艺战线》第1卷第5期）；周扬的《对旧形式利用在文学上的一个看法》（载《中国文化》创刊号），茅盾的《论如何学习文学的民族形式》（载《中国文化》第1卷第5期），郭沫若的《“民族形式”商兑》（载《中国文化》第2卷第1期），周文的《文化大众化实践当中的意见》（载《中国文化》第2卷第3期），等等。这些论文及其论者都很著名，因而气氛热烈，影响比较广泛。除了上述文章，延安及重庆的几次座谈会，也深化了当时的民族形式问题的讨论。据记载，这之中两次在延安，一次在重庆的座谈会，曾发生过较大影响。1939年7月8日，周恩来、博古邀请延安文艺界座谈。同年8月3日，中央局又邀集延安文化界座谈。次年6月9日，重庆《新华日报》召开座谈会，与会者多系延安时期知名作家、文艺理论家及与延安联系密切的艺术家。通过这几次座谈，各种观点得以表达并相互交锋，使得大家在一定程度上都深化了对民

族形式诸方面问题的理解和认识。

那么，这场民族形式问题大讨论究竟指涉哪些具体问题，取得了哪些收获呢？概括地说，主要有下述四个方面：

首先，在民族形式本体研究方面，通过论争，各抒己见，取得了较多的共识，而使人们对民族形式问题的认识和讨论，有了一个新起点。开始，不论是在延安还是在重庆，都有倚重形式、忽视内容的倾向。像国统区向林冰（赵纪彬）等人将民间形式放到创造民族形式的中心源泉，就是一个典型。在解放区，则发生过分重视、抬高旧形式在文艺上的价值的倾向。对此，沙汀著文《民族形式问题》，直接表白他不同意把旧形式利用在文艺上的价值抬得过高。因为第一，决定一篇作品的价值和意义的主要因素到底是内容，是作者的观点和精神，而不能是外在的形式；第二，现代民众的现实生活已经和旧形式当中所表现的有着相当的距离了，旧形式多少总寓意着过去时代的内容。沙汀提出，艺术家要视野宽阔，不断创新，在走向世界、走向现代的过程中努力掌握现实主义创作原则和方法，而不要对旧形式的利用，存有奢望，更不要对自己作品的民族特点过于担心。“因为抗战已经把作家重新输入民间，而在抗战的这个急剧的变动下；民族的特点也必容易体现，因之也就容易把握。”沙汀的这种认识，带有鲜明的时代意识和开放姿态，在当时是有助于人们正确认识什么是“民族形式”的。

对于民族形式，当时不少理论家是这样理解的：一个民族有一个民族自己的生活，有它自己的生活习惯和思维方式，因此形成这个民族所特有的风格和气派；表现在文艺上，便需要通过一种能适合此民族气派的特定手法和样式，以构成一种特有的，足以表现其民族生活特色的，为自己民族的绝大多数所喜爱的文艺形式，就是文艺的民族形式。这种见解，自然不无道理，但严格地说来，还仅止