

“两个口号”论争资料选编

下

“两个口号”论争资料选编

下

中国社会科学院文学研
究所现代文学研究室编

人民文学出版社

一九八二年·北京

中国新音乐的展望

吕 骥

由进步的电影如《大路》、《桃李劫》、《风云儿女》，《新女性》等所提出的一些歌曲作品，使进行得迟缓的中国音乐加速了它的速度，并且转变了一个完全新的方向；中国音乐到这时候是进入了一个新的阶段。这不仅是说这些歌曲本身具有一种新的内容和新的技巧，更重要的是从此中国音乐从享乐的，消遣的，麻醉的园野中顽强地获得了她新的生命，以健强的，活泼的步伐走入了广大的进步的群众中，参加了他们的生活，以至于成为了他们战斗的武器。无疑地，这是中国音乐发展过程中的一个飞跃。

在这以前，当民国十五六年的时候，虽然也有人介绍了一些世界新的歌曲进来，因为那时候还没有客观上的准备，所以中国新音乐并不曾因这些新的刺激而萌芽。那种新的歌曲虽然不久受到外力的压迫不能任人高声地歌唱，却潜伏着在一些年青人的心里；它已经成为中国新音乐的种子，只等着萌芽的春天。

“九一八”，“一二八”事变以后，也曾产生了一些具有新的面貌的歌曲，不过并没有发展下去，不久就消沉了，停顿了。因为那些作者对于音乐本身并没一种新的认识，同时又远离开群众的生活。他们对于当时的群众生活和社会情况都只有些模糊的认识，表面的理解，更不曾打算要随着群众走到时代的前面去，

所以他们只能汲取一些狭义的爱国主义的主题，没有进一步发展到群众生活中心去，自然作不出表现他们的生活，思想，情感，适应他们底要求的歌曲；因此，他们没有获得新的工作，也不能使他们的工作发展到一条新的道路上去。当他们既经把那些狭义的主题写完之后，就感到材料的枯竭，同时对于他们那狭隘的工作也感到厌倦，这必然引导他们后来走向消沉，停顿的终点。

那时期的一些作品里面，歌词多不是口语的，不容易听懂，歌词作者也没有用一种新的创作方法去把握新的主题的中心，这使他们不能把某种特定的思想和情感予以强调，发挥主题的积极性，自然这是使得那些歌曲不能成为有力的作品的一个主要原因；而另一方面，作曲者也没有从这些歌词的本身去寻求一种新的表现方法，依然是拿旧有的技巧和传统的表现手法从事制作。因此，一般地说来，这些歌曲在精神上并没有跟一切其它旧有的音乐不同的地方，虽然主题的内容具有完全不同的质素。他们依然保有一般群众不能达到的较高的技巧，也依然保有为大多数人完全不熟习的风格。所以他们也曾企图使他们的作品走到广大的群众中去，结果还是飘流在群众的外面，这原因是群众不能改变他们的生活习惯，观念和情感，来适应他们所创制的歌曲。

在这样情形之下，这些可敬的作者的努力是白费了，主要的是因为他们的新的工作没有获得更深的社会基础，命定地不能获得发展的前途；因此也没有转换中国音乐旧有的道路，所以我们看到当“九一八”，“一二八”事变在时间上渐渐远离我们，当时所受的刺激渐渐淡下来，这些工作者尽过他们的一分责任以后，就渐渐地消沉下来了。而中国新音乐的产生，就不得不再等待

几年。

新的音乐之诞生，首先就遭受到各种反对论者的轻蔑，毁谤，他们也常用一种冷笑加以攻击。对于这些可笑的行为我们是毫不惊奇的，一种新的变革之出现，常是遭受着旧有传统势力的无情的轻蔑，毁谤和攻击的事实，我们从历史上看得太熟悉了，如Monteverdi, Rameau, Berlioz, Wagner，不过这些把戏的重演是第一次出现在中国乐坛。无疑地这些轻蔑，毁谤和攻击都将成为滑稽的悲剧而收场，并不能影响到新音乐之发展。事实上新音乐并没有因此而消灭，反而一天一天获得更多的歌唱的人，一天一天更广遍地传播开去，一直到成了千万人的歌声。

这决定的胜利主要地存在于新音乐不是作为发抒个人的情感而创造的，更不是凭了什么神秘的灵感而唱出的上界的语言，而是作为争取大众解放的武器，表现，反映大众生活，思想，情感的一种手段，更负担起唤醒，教育，组织大众底使命。因此，它放弃了那些感伤地，恋爱的题材，同时也走出了狭义的民族主义的圈套，从广大的群众生活中获得了无限新的题材，从《打砖歌》，《打桩歌》，《码头工人歌》，《打长江》，《义勇军进行曲》到《搬夫歌》，《扮禾歌》，《渔光曲》以至于《牧童歌》，这是有着如何广大的画面，这些歌不仅写出了各种生活的正确姿态，更把各种生活的要求传达到了无数歌唱者和无数听众之前。另一方面，在参加争取民族解放斗争中新音乐也产生了不少的歌曲，如《一二八纪念歌》，《三八妇女节歌》，《三一八纪念歌》，《五卅纪念歌》，《示威歌》，《救亡进行曲》，《民族解放进行曲》，《战歌》，这些歌曲更明白地指出了整个民族解放运动的前途，和我们应当采取的道路，在这漫长的行进当中，这些新的歌曲是作为统一大众的步伐，组织大众的阵线，教育大众，鼓励大众，而被大众接受了的。显然

跟那些有意或无意避开现实生活，而只讴歌个人的理想和情爱，欢乐或忧伤，或为了想逃避现实的苦闷而到历史的坟墓里去追求已死的幻梦的音乐有着完全两样的内容和意义。

新音乐的产生不仅在于歌曲作者对于音乐本身具有和传统观念不同的看法，也不仅在作者对于音乐本身的新的看法所获得无限的新题材，实际上，他们对于形式也具有新的认识，表现的方法也完全脱离了旧的传统。一般为传统的思想所征服的作曲家对于歌曲常抱有一种可笑的见解，以为一首普通歌曲如果没有具有他们从教科书上所学过的严格的形式决不可以成为歌曲；他们决不会从一首歌词本身去发现它所特有的形式，对于自由体，他们承认了只是少数天才从事艺术歌曲创作时所享有的特权。新音乐作者虽然反对死板的形式，却并不否认形式本身之存在，他们承认形式只是达到艺术最高目的最经济的手段，所以他们的作品都没有千篇一律的固定的形式，却并不是没有形式；他们也不承认有什么艺术歌曲与非艺术歌曲的存在，只要某种形式能达到艺术的最高目的，就采取某种形式。在这伟大的解放之下，新音乐获得了无限的自由，因此能充分地表现出它优越的才能。

由于新音乐作者的世界观和对于音乐本身之新的认识，以及对于题材的选取使他们在创作方法上也有了改变。虽然现在全部新音乐只包含有不多的歌曲，但在这不多的歌曲之中，已经显露了一种特异的精神，这是在历史上任何作家中所不曾见过的。既不象古典主义者一样，如 Mozart 或 Brahms 企求使他们的作品如何典雅，如何庄严；也不象浪漫主义者一样，如 Schubert 或 Schumann 要想造成一个崇高的境界，也不象印象主义者一样，如 Debussy 追求于瞬间所感受的美，也不象旧写实

主义者一样，如 R·Strauss 只作一种纤细的心理的刻画；它们是热情的，然而不是盲目的；它也能给你一个境界，然而并不是不可及地崇高的；是明白易懂的，却又不是庸俗的；是有力的，却又不是狂暴的；它能使你感到这时代活跃的律动，使你愉快地随着这律动而前进；是现实的，鼓励的，具有教育意义的，在这些地方却和现代的 Davidenko Knipper, Beley, Szabo 等人的作品有一种共通精神，无疑地在这共通精神的后面存在了一个共通的世界观和反映着世界观在他们作品之中的共通创作方法。这新的创作方法在苏联是被称作新写实主义（或译现实主义），在中国新乐坛虽然还没有理论基础的建立，而只是由进步的作者在制作实践中获得的，但我们相信它会随着新音乐的发展坚固地建立起来，也相信只有运用这新的创作方法才能建立中国新音乐坚固的基础，才能获得未来更大的胜利。

然而这并不是说中国新音乐就没有缺点，正相反，我们觉得它还具有很重大的缺点：不过决不是如浅薄的技术论者所指摘的新音乐没有和声伴奏。固然，现在存在的中国新音乐大多数是没有伴奏的，我们却并不以为是怎样严重的缺点，我们所说的缺点是由于另一事实构成的。

虽然中国新的语文运动已经有了一年多的历史，各地方言也成立了好几个有系统的方案，可是新的音乐跟这伟大的语文运动没有好好地联系起来，所以新的语文运动已经打进了工厂，农村无数文盲群众中，而新音乐依然只流行在学生，店员和少数已有较高教育的工农群众中，大多数说着江北话和别地方言的工农群众对于新音乐完全是陌生的，甚至于还有些疑惧。这将不仅是由于语言的不同所致成的，音乐本身和他们底生活形态的悬殊，也使他们彼此不能很快地熟习；可是另一方面却看到有

无数的工农群众依然是在一些为他们所熟习的有毒害的地方戏底音乐和小调的影响之下，因此，目前对于大多数工农群众，新音乐运动不能不把一大部分力量致力于整理，改编民歌的工作，不过我们更需要的还是用各地方言和各地特有的音乐方言制作的“民族形式，救亡内容”的新歌曲。我们不要忘了，如果新音乐不能走进大多数工农群众底生活中去，就决不能成为解放他们的武器，也决不能使他们成为民族解放运动的主要力量。可是如果我们的新音乐不能克服上述两个缺点，就决不能走进他们生活中去，所以如果要使新音乐成为解放他们的武器，目前就必须从事于各地民歌的改编和“民族形式，救亡内容”的新歌曲之创制。

中国新音乐的兴起是随着新的电影文化之兴起而兴起的，几乎可以说不是自觉的，可是它已经一步一步地自觉地成长起来，现在已经完全脱离了电影而有了它的单独活动，这只要看近来各地唱歌运动的兴起，和歌曲作品数量的增加就可以明白。当它随着大众参加了民族解放运动以后更迅速地随着全国民众争取民族解放的战线一同强固起来了。

随着其它文艺部门共同负担着国防使命，新乐坛也提出了“国防音乐”的建立问题。国防音乐的提出，具体地规定了新音乐在这一阶段中的主要课题，同时也决定地影响了它的进路。使它更坚定地参加民族解放运动的战斗。这可说是自它脱离电影以后，意识地开始它自己的活动的一个起点，无疑地这是中国新音乐运动开始以后的一个转变点。对于历史所课给新音乐的这一课题，新的歌曲作者马上提出了他们的一些作品；缺憾的是在理论方面没有广遍地展开更深的讨论。我们知道只有透彻地了解了一种理论以后，才能保证在实践中收得更大的效果，也唯有

从事理论的研究和讨论,才能获得实践的正确指导,才能纠正实践中的错误。所以如果要建立起坚固的国防音乐阵线,还应当重新广大地开展国防音乐之理论与实践的讨论。

前面我说过,“如果新音乐(目前尤其是国防音乐)不能走进工农群众生活中去。就决不能成为解放他们的武器,也决不能使他们成为民族解放运动的主要力量”。可是国防音乐决不会自己走进他们生活中去,这就需要许多传播的人和传播的歌唱队,以及无数工农商学兵妇女儿童唱歌队的组织者和指挥者。现在在少数大都市虽然有了一些能负担起这伟大的工作的传播者,唱歌队,指挥或组织者,但太少了。这必须每个不愿做亡国奴的,能够唱歌,有组织能力的人都来参加这工作,才能保证最后的胜利。

在整个世界新音乐运动中,中国新音乐运动也是主要的一环。虽然在音乐技术上落后得很远,但在民族解放运动实践中它已经毫无畏缩地负担了它应负的重担。从它的发生到现在虽只有两年短促的历史,在这两年当中已经显示了它伟大的才能,同时也选取了它未来的道路。从这里我们坚决地相信,中国新音乐只有成为大众解放自己的武器,在反抗××帝国主义的侵略,争取民族的生存和独立的战斗中才能获得它发展的前途,也只有有这样的路线中才能克服一切反对势力——攻击和压迫——坚强地成长起来。

一九三六年七月四日。

1936年8月10日《光明》第1卷第5号

关于国防文学的论战

——答艾文君

《读书生活》编者

编辑先生：

现在有几个关于文艺方面的问题，请你们解答一下。

.....

1、“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”，究竟有何分别？那一个比较好？

我自己觉得是没有什么分别的。目的的相同（都以争取民族解放为目的）固然不必说，就是内容方面，也好像没有多大差别。提倡“国防文学”的人，主张“联合各阶层各党派建立抗敌统一战线”，而提倡“民族革命战争的大众文学”的人，也并无怎样不同的意见。至于这口号的提出者胡风先生虽然说，“‘民族革命战争的大众文学’，应该说明劳苦大众的的利益和民族利益的一致，说明在民族革命战争中谁是组织者，谁是克敌的主要力量，谁是自觉的或不自觉的民族奸细”，可是在这里他并非推翻统一战线。而是说在联合战线内，只有劳苦大众才是“组织者”，是“克敌的主要力量”。这，就是主张“国防文学”的人，恐怕也不能反对吧。那么它们两者不都是完全一致的吗？可是，理智又告诉我：是不应该有两个口号同时存在的。并且，严格的说，在某一历史阶

段里最正确的口号是只有一个的，那么究竟那一个最对呢？

2、在中国文艺家协会成立不久之后，又有另外一些文艺者们，联名发表了一个“中国文艺工作者宣言”。在这个宣言里，有一段是“我们将保持我们各自固有的立场，本着我们原来坚定的信仰，沿着过去的路线，加紧我们从事文艺以来就早已开始了的争取民族自由的工作”。对于这段话，我很有点怀疑。难道那七八十个签名者之中，就绝对没有一个人的思想或“信仰”是错误的吗？比方说，如果那里有一个虚无主义者，那么要照那段话的说法，他不是将要永远虚无下去吗？但我还不敢就此断定那段话是不对。因为我又恐怕事实是这样：纵是一个虚无主义者，他也许也很愿意努力于“争取民族的自由”的，在目前实行联合战线的时候，只要在抗战的这大目标之下联合起来就行了，别的任何错误都可不去管它。如果是这样，那么前面的怀疑当然是错的了。可是，事实上究竟应该怎样呢？

3、中国文艺家协会，在目前救亡运动中，是中国文艺工作者唯一的救亡集团，可是，在那个名单上，怎么看不见许多在平日是很前进的作者们的名字呢？并且还有一个特点，就是凡是主张“民族革命战争的大众文学”的作者们的名字，简直找不出一个，那当然是说明他们并未参加了。不过，我总觉得；要救亡，要“争取民族的自由”，凭个人“各自”地去努力是不够的，必须有集团，这样力量才集中，效力也更大。象他们那样前进的人，当然是不会不了解这点的。可是又为何不参加呢？也许是因为主张上的不同（一是“国防文学”一是“民族革命战争的大众文学”）吧？是不是呢？如果

是的，可对不对呢？我很担忧，中国的文艺家到那一天才能团结一致呢？

……

艾 文

七月二十一日

自从“民族革命战争的大众文学”这口号被提出后，在文艺界，不，甚至在别文化部门里，已经引起了剧烈的争论了。并且，也似乎引起很多人的不满。尤其是一般赤诚的青年们。我们就曾收到不少关于这一问题的信件。一般的意见：大概都认为，大敌当前的时候，是不是该再有“内战”。而这一口号的被提出，也似乎越出了“战友”的诚挚的“自我批判”的范围，觉得这多少是有点浪费的。也有很多人，的确有点困惑了，他们很晓得不应有两个口号同时存在，可是又不能明确地指出那一个的对或不对。艾文君的意见是比较完整的，我们现在就来讨论他所提出的一些问题吧。

1、照我们的理解认为这件事情的根本，不光是口号本身的问题，而是对整个抗敌联合战线的理解的问题。自从远东帝国主义企图独占中国以来，中国是在一个从半殖民地走向殖民地的过程中了。去年华北事件发生后，一年来已使这一过程发生了新的质的变化。敌人对待我们，已经不是部分的占领，而是整个的吞灭了。到今天，中国已经到了不抗战即灭亡的最后关头了。敌人的军事，政治，经济，文化，各方面的最狠毒的侵略，已经不止危害到劳苦大众的利益，而且也非常厉害地危害到汉奸

以外的各阶层各党派的人们的利益。事实说明着：目前的危机，实在不是任何一个阶层，或单独的一个党派所能克服的。非但如此，事实还更说明着，各阶层各党派假如再不联合起来一致抗敌，那么大家都会同归于尽。因此，只要是汉奸以外的各阶层各党派，都已经或多或少地感到抗战的需要。在这样的形势下，“抗敌联合战线”的建立，非但必要，而且绝对可能。事实上，许多阶层的人们，已经或快或慢地走进联合战线里来了。这是当前中国的新的现实。这一新的现实，向文学要求了什么呢？它已经不止要求前进的文学者来说明“劳苦大众的利益与民族利益的一致，说明在民族革命战争中谁是组织者，谁是克敌的主要力量；谁是自觉的或不自觉的民族奸细”，并且，也同样地要求着许多不同阶层不同党派的文学者们，说明每一阶层每一党派的人们，怎样因了民族的危亡，而损害到他的切身利益，怎样渐渐地从彷徨与疑虑中走到联合战线里来，在抗争的过程中发生了怎样的作用，尽了多少力量。……不仅如此，文学不应是现实的尾巴，在这里并且还负有积极的说服和推动每一阶层的落后的，而又可能走上抗争的道路的群众的任务，那么，用各阶层各党派自己的文学者去说服和推动各自的这类群众，不是最有效果，最好的吗？（这里不是说，另一阶层和党派的文学者，就绝对没有说服和推动别一阶层或党派的群众的作用。）这就是要用一个能号召最广大的，包括一切不愿做亡国奴的各阶层各党派的文学者，建立一个文艺界的抗敌联合战线的意义。

诚然，我们主张联合战线的人，并不否认劳苦大众“在民族革命中”是“组织者”，是“克敌的主要力量”。但，这一事实的说明或承认，显然是非常不够的。我们已经不能单单着眼于“劳苦大众”与一些“自觉的或不自觉的民族奸细”，我们也必须以同样

的眼光，来注视别的许多的抗敌的或可能抗敌的力量。因此，我们用来做号召的口号，不仅是要能号召所有的前进文学者，而且要能号召汉奸以外的各阶层各党派的文学者。假如我们可以肯定这一论断是正确的，那么，最能克尽这任务的口号是那一个呢？

“民族革命战争的大众文学”，是尽不了这任务的。因为它的任务只是在“说明劳苦大众的利益与民族利益的一致，说明民族革命中谁是组织者，谁是克敌的主要力量，谁是自觉的或不自觉的民族奸细”。很显然，能够克尽这任务的，是只有前进的文学者，而对于不同阶层不同党派的文学者们，还是不够的。事实上，有很多很多的文学者们，他们很愿意抗敌救国，他们也能形成很不小的力量，然而，假如你叫他来尽“民族革命战争的大众文学”的任务，他们大部分是会不愿，甚至吓跑的（他们纵不因此而放弃救亡，但他是不会再同你携手的，顶多也只形成了“各自”的努力）。因此，这口号是不能号召最广大的文学者，不能把捉每一份力量，不能促进这一运动的扩大与发展的。

其次，给了这一口号以更明确的界说的，是鲁迅先生。在他最近发表的一篇《论现在我们的文学运动》里，他说：“民族革命战争的大众文学，是无产阶级革命文学的一发展，是无产阶级革命文学在现在时候的真实的更广大的内容。”对于这话，徐懋庸先生在《光明》第四期上说：“鲁迅先生的指示倘是真实的，那么，‘民族革命战争的大众文学’这口号，仅是现阶段的无产阶层革命文学的口号，而不是统一战线的口号。”

的确，“民族革命战争的大众文学”并不是联合战线的口号。所以，它也不能联合当前的政治实践，不是以号召最广大的文学者为任务的。

“国防文学”呢？它首先就是文艺界联合战线的口号，它有最大的可能来号召最广大的文学者。现在，就如耳耶先生，他也说，“因为这口号本身简单，容易说，容易记，发生了相当的适用性，不但在文艺领域，就是一般艺术的领域，也正相当地应用着。如果有正确的说明，正当的发展，它不难动员现中国各阶层各派别的作家，从各自的视角来反映新的现实，……这口号是有用的”。耳耶先生的话是不错的，事实上，“国防戏剧”，“国防电影”，“国防音乐”……已经是普遍地被应用着了。并且，它还会更广大地发展下去的。至于这口号的“正确的说明”，是已经有了的。

此外，也还有些人担心这口号有点象狭隘的“爱国主义”，这其实是大可不必的。“爱国”这字眼，在半殖民地的中国，是有着与帝国主义国家的不同的特质的，即：如果他是真正的爱国者，那他一定要抗日反帝反汉奸，而且也正如郭沫若先生所说：“他的反帝行动愈炽，对于同站在反帝战线上的邻人（友邦及敌国里的朋友），自会倍觉亲爱，他是一个爱国主义者，同时也就是一个国际主义者。”现在的中国，摆在真心地爱国者的面前的，不是狭隘的爱国主义的道路，而是一条很自然的反帝反汉奸的进步主义者的道路（当然，由于阶层性及其他限制，一定不免仍有很多错误的见解）。所以，前进的人，是大可不必害怕“爱国”的。问题是在于：要怎样在不妨害联合战线的范围内，尽可能地使许多人能够“真正地”爱国，并尽可能的说服和纠正一些错误的见解。

2、你的怀疑是很正常的。我想无论谁也不能担保在他们里面没有一个“虚无主义者”或别的思想错误的人的。不过，你的“在目前实行联合战线的时候，只要在这一个大前提之下统一起来就行了，别的任何错误都可以不去管它”的这一“恐怕”，是错

了的。假如真是这样的话，那么联合战线就失去其意义了。因为错误的思想带有破坏联合战线的危险。我们不仅要“管”它，并且决不能放松的。我们必须要用最大的诚恳和努力去纠正和说服那些思想错误的人（当然，也并不是说每一个思想错误的人，都能很好地纠正），不过问题是必须要在不妨害联合战线的范围以内。所以，站在联合战线的（也就是民族的）立场来说，不作内部的斗争是错误的。

3、诚如你说：“中国文艺家协会在目前的救亡运动中，是中国文艺工作者的唯一的救亡集团。”而要救亡，要“争取民族的自由”的文学者，也的确应该参加进来。至于有很多“在平日是很前进的作者们”的未参加是何原因，我们不大清楚。你疑惑他们是因为主张不同而未参加，这我们还不明白。同时我们也承认，这无论如何是很不好的现象。不过，你所担忧的：不知中国的文艺家们“到那一天才能团结一致”？这是大可不必的。我们应该相信：理论上的斗争，是不妨害文学者们的团结的。所有参加这次论争的，大半都是前进的，文学者不是以个人为出发，而是为了整个民族利益的。真理之所在，迟早会使他们密切地合流的。当然，这里还需要不断的恳挚的自我批评，不断的，没有意气用事的理论斗争！

1936年8月10日《读书生活》第4卷第7期

答徐懋庸并关于抗日 统一战线问题

鲁 迅

鲁迅先生：

贵恙已痊愈否？念念。自先生一病，加以文艺界的纠纷，我就无缘再亲聆教诲，思之常觉怆然！

我现因生活困难，身体衰弱，不得不离开上海，拟往乡间编译一点卖现钱的书后，再来沪上。趁此机会，暂作上海“文坛”的局外人，仔细想想一切问题，也许会更明白些的罢。

在目前，我总觉得先生最近半年来的言行，是无意地助长着恶劣的倾向的。以胡风的性情之诈，以黄源的行为之谄，先生都没有细察，永远被他们据为私有，眩惑群众，若偶像然，于是从他们的野心出发的分离运动，遂一发而不可收拾矣。胡风他们的行动，显然是出于私心的，极端的宗派运动，他们的理论，前后矛盾，错误百出。即如“民族革命战争的大众文学”这口号，起初原是胡风提出来用以和“国防文学”对立的，后来说一个是总的，一个是附属的，后来又說一个是左翼文学发展到现阶段的口号，如此摇摇晃晃，即先生亦不能替他们圆其说。对于他们的言行，打击本极易，但徒以有先生作着他们的盾牌，人谁不爱先生，所以在实际解决和文字斗争上都感到绝大的困难。