
苏区文艺的阵地建构与方向引领

——论《红色中华》的文艺创作与理论批评¹

李洪华^{a, b}，孙新^b

（南昌大学 a. 中国特色社会主义理论体系研究中心；

b. 人文学院，江西南昌 330031）

【摘要】：苏区文艺是在特殊的革命战争环境中产生和发展起来的。作为苏区发行量和影响力最大的中共中央机关报，《红色中华》开辟了多种文艺专栏，发表了大量反映苏区革命斗争和现实生活的杂文、漫画、散文、戏剧、诗歌和评论。这些文艺创作和理论批评卓有成效地构建了苏区文艺的阵地，引领了苏区文艺的发展方向，为苏区革命斗争和文艺大众化运动做出了突出贡献。

【关键词】：《红色中华》；苏区文艺；文艺创作；理论批评

【中图分类号】：I206.6 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1006—0448(2019)01—0079—07

《红色中华》是中国共产党在中央革命根据地创办的第一份中央机关报，1931年12月11日创刊于江西瑞金，共发行324期。在极其艰苦的战争条件下，《红色中华》积极配合苏区革命中心工作，不仅为建设和巩固苏维埃革命政权做出了难以磨灭的贡献，在苏区文艺宣传、文艺大众化以及马克思主义文艺理论传播等方面也起到了重要作用。作为苏区发行量和影响力最大的报纸，《红色中华》不仅开辟了多种文艺专栏，发表文艺作品和理论批评，宣扬苏维埃文艺思想和政策，而且创办了中央苏区唯一的文艺副刊《红色中华·赤焰》，专门发表反映苏区生活和斗争的文艺作品，动员和鼓励苏区群众积极进行文艺创作。《红色中华》结合苏区的现实条件和民众的实际情况，灵活运用各种文艺形式，引领苏区文艺发展方向，活跃苏区文艺创作，在苏区掀起轰轰烈烈的文艺运动，成为苏区文艺发展的号角和阵地，为苏区战时革命宣传和文艺大众化做出了突出贡献。研究《红色中华》的文艺创作和理论批评，有助于我们厘清苏区文艺的发展脉络，发掘苏区文艺的宝贵遗产，了解中国共产党在战争环境下运用文艺进行宣传的方式方法，对于当下的文艺创作和文艺工作都有着重要的借鉴意义。

苏区文艺是在特殊的革命战争环境中产生和发展起来的。一方面，它以马克思主义文艺理论为指导，传承中国传统的载道精神和“五四”新文化运动的启蒙文艺观，诞生于民族生死存亡的危急关头，所以，苏区文艺自然带有与时代共振的基因，肩负着救亡图存、共克时艰、宣传大众的时代要求和历史使命；另一方面，苏区的实际情况和民众的文化水平决定了苏区文艺需要采取通俗易懂的语言和群众喜闻乐见的形式来表现革命斗争、现实生活和苏区人民的精神状态。在这一时期，苏区文艺主要发挥了宣传武器的作用，以革命实用性为宗旨，表现出大众化、通俗化和工具化等主要特征。作为中共中央的“纸笔喉舌”，同时也是面向苏区民众进行文艺理论传播和文艺大众化普及的重要窗口，《红色中华》上刊载的文艺作品和批评文章，思想内容、体

¹收稿日期：2018—10—07

基金项目：江西省高校人文社会科学重点研究基地招标项目“苏区文艺工作的制度建构与当代价值研究”（JD18020）。

作者简介：李洪华（1971—），男，江西瑞昌人，教授，博士生导师，文学博士，江西省文艺评论家协会副主席，从事中国现当代文学与东西方文化研究；孙新（1992—），男，山东枣庄人，2017级中国现当代文学专业硕士研究生。

裁形式和语言风格等无不顺应这一现实要求。

一 杂文与漫画:针砭时弊,讽刺丑恶

《红色中华》刊载的文艺作品中,杂文所占比例最高,自1932年3月9日第13期开始,它先后开辟了“突击队”“铁棍”“铁槌”“无产阶级的铁锤”“警钟”“黑板”“轻骑兵”“铁帚”“生活批判”“自我批评”等20多个专栏,用以刊登各类杂文。作为苏区文艺的主要形式,杂文因其短小精悍、及时有效的特征比其他文体更切合服务革命、宣传大众的现实要求。为了粉碎国民党反动派对苏区的封锁政策和虚假宣传,《红色中华》常常发表一些杂文,分析当时国内时局,揭露国民党的反动本质。《红色中华》第206期至211期连载了维嘉的文章《中国能否抗日?》,从在华日资的具体数量、中国的经济实力和中国人的组织性等方面,以详实的数字和实例论证中国能够抗日,给予怀疑论者有力的回击,坚定了红军部队抗日的决心。在《广东军阀真的抗日吗》(《红色中华》1934年9月4日)一文中,作者定一对陈济棠是否真正抗日提出质疑:既不反对中满通车通邮,也不派一兵一卒北上抗日,甚至保护日货从港口上岸,种种事实表明广东军阀不过是打着“抗日爱国”的假旗号欺骗民众。而平的《日本帝国主义的车》(《红色中华》1933年9月4日),则以讽刺笔调和漫画手法刻画了日本法西斯不顾国内经济危机,妄图侵略中国的野心和必将失败的结局,颇具思想深度和艺术特色。

针对苏区内部,《红色中华》的杂文则充分发挥其舆论监督职能,如匕首投枪般直刺苏区社会种种不合理现象,尤其对各级苏维埃政府行政过程中的官僚主义、贪污腐败、铺张浪费等不正之风展开无情揭露和批判。据不完全统计,瑞金时期《红色中华》发表的批评性文章共524篇,其中对上述现象进行批判的杂文达160余篇。江钧的《好个石城县主席的迁家大喜》(《红色中华》1932年4月6日),严厉批评了石城县革命委员会主席借搬家之机大肆庆祝、收受贺礼的行为。卓夫的《好阔气的小岔乡苏》(《红色中华》1932年5月25日),以讽刺性极强的标题对小岔乡苏“两月用去大洋五百余元”的铺张浪费和腐化现象进行了激烈直露的批判。1933年3月9日“铁棍”专栏刊载《两个腐化的医生滚出去!》,以写实手法刻画了两个平日里不学无术、虐待伤员又吃喝嫖赌的腐化分子的丑恶形象,曝光了革命队伍内部的某些阴暗面,为中国共产党的反腐败斗争、整肃干部队伍发挥了重要作用。

《红色中华》上发表的这些充满战斗性的杂文,以犀利的笔触大胆地“介入生活”,锋芒直指当时中国社会的种种矛盾和冲突,通过报刊的传播和宣传,使苏区广大民众得以正确认识苏区内外的社会实际状况,对于苏维埃政权自身存在的种种问题,《红色中华》也进行了毫不留情的批判,为苏维埃政权的巩固和发展作出了应有贡献。

作为一种图像与文字结合的艺术形式,漫画较杂文更容易被文化程度不高的苏区民众所理解和接受,也能更好地发挥政治宣传和鼓动作用。《红色中华》上发表了大量简单生动、富有表现力的漫画,以图像的直观形式向苏区民众揭露了法西斯侵略瓜分世界的野心和国民党黑暗腐朽的反动统治,展示敌人凶残的同时,也坚定了苏区军民对敌斗争的决心和革命必胜的信念。

据统计,《红色中华》报上发表的各类漫画达141幅,考察这些漫画的发表时间可以发现,随着中国革命运动的发展,漫画与政治之间的关系越来越密切。这些漫画“有红色战士的英勇姿态,有革命群众的实像,有革命与战争的轮廓画”^{[1] (P11)}。有的漫画反映了在日本侵略者无情炮火下死伤惨重的华北民众,将日本帝国主义比作一个双手握着手榴弹的凶残士兵,脚下是尸横遍野的华北大地(《红色中华》1933年3月21日);有的漫画将帝国主义和国民党黑暗统治比作一把铁钳,工农群众的世界则是铁钳下备受挤压的地球,将工农群众遭受帝国主义屠杀和国民党残酷剥削双重压迫的现实状况形象地表现出来(《红色中华》1933年4月11日);在革命民众面前,国民党如同一个手持屠刀、面目凶恶的军官,脚下踩着工农群众的累累白骨(《红色中华》1933年7月14日);而国民党反动政府沉重的苛捐杂税则像巨石一样无情地压迫着瘦骨嶙峋、衣不蔽体的穷苦民众(《红色中华》1934年5月23日)。还有部分漫画则指向苏区社会内部,以漫画来达到讽刺批判的宣传功效,如有的漫画讽喻苏维埃区域的一些组织机构如同笨重的大象一般迟钝和臃肿,不够灵活和“敏捷”;有的漫画针对苏区行政工作中的某些官僚主义者展开批判,画面上官僚主义者如同坐在藤椅上翘着腿查看上级命令的“官老爷”,对苏区群众颐指气使,嫌弃群众“落后”“脑筋不健”(《红色中华》1934年4月10日)。此外,《红色中华》上的漫画还反映了苏区群众对红军部队的大力支持,如有漫画展示了苏区百姓踊

跃为红军编制草鞋的热闹场景，对苏区民众为红军送来的 10 万双草鞋给予高度赞扬和鼓励（《红色中华》1934 年 9 月 8 日）。

《红色中华》所刊漫画的内容不仅立足于国内革命斗争的状况，而且关注国际局势的发展变化。在《南洋代管岛的问题》（《红色中华》1933 年 4 月 14 日）中，作者将美、德、日三国比作三只张开血盆大口的恶犬，对南洋三岛这块骨头望眼欲穿、垂涎欲滴，暴露出帝国主义对瓜分领土急不可待的丑恶嘴脸；《欧洲时局的两面表里》（《红色中华》1933 年 4 月 20 日）则揭露了欧洲列强倡议和平背后隐藏的贪婪欲望和战争野心——一手持和平旗号的列强背后的另一只手却握着屠刀长枪和各式武器；法西斯主义的“卐”字符号就像四只分别握着炸弹、手枪、手榴弹和屠刀的胳膊四处横行于世界（《红色中华》1933 年 6 月 23 日）。这些漫画真切地反映了国际社会当时的局势，激起民众对帝国主义列强压迫和侵略的强烈憎恨，引起了民众的强烈情感共鸣。

《红色中华》上刊载的漫画，以生动活泼的图像和简洁通俗的文字，向苏区民众精确剖析了当时的国内外形势和苏区内外不同的社会现状，传播了朴素的民主革命思想，激起了广大民众对于腐朽黑暗的国民党统治的愤恨和对苏区民主社会制度的向往，起到了很好的普及和宣传效果，成为《红色中华》发挥宣传武器效用的一种特殊的有效形式。

二 散文与戏剧：真实反映苏区革命斗争与现实生活

如果说《红色中华》上发表的杂文和漫画在曝光苏区社会内部“阴暗面”、揭露国民党反动派的压迫和法西斯侵略的罪恶行径等方面起到了“聚光一照”的作用，那么在表现苏维埃政权领导下苏区建设的新风貌和新气象等方面，则主要是由纪实性散文、报告文学、戏剧等文艺形式来完成的。《红色中华》上发表的纪实散文、报告文学和戏剧，大多以写实手法真实反映了中国共产党领导下苏区军民的英勇斗争和充满活力与希望的新生活，真切表现了苏区军民之间“军爱民、民拥军”的鱼水情谊和积极向上的革命乐观主义精神。

作为自由性和真实性兼具的文学体裁，纪实散文和报告文学可以充分发挥其不拘篇幅体裁的特点来详细记述苏区社会发生的种种变化和前线战争的进展状况。为帮助苏区工农兵群众及时准确地了解相关情况，“红中”编委开辟了“上前线去”“从火线上来”等专栏以及“赤焰”文艺副刊来刊载这些纪实散文和报告文学。初步统计，瑞金时期《红色中华》发表的散文共计 67 篇，其中描写战斗经过的纪实散文共 30 篇，如《朋口战役纪实》（《红色中华》1933 年 8 月 16 日），以极富感染力的语言生动记述了红军部队与白匪 19 路军交战的经过、战士们在战斗前后的言行举止以及战场环境等，字里行间充满了革命乐观主义情绪；《乌江之战》（《红色中华》1933 年 9 月 21 日），以白描手法真实表现了红军战士与国民党军队在乌江展开激战的情形和最终取得胜利的喜悦，展现出红军战士的英勇无畏气概；《战斗中的珍闻》（《红色中华》1933 年 4 月 2 日），借白军俘虏的视角描述红军战士的英勇无畏、沉着勇敢及其善待白军士兵的美好品质。对于这些反映前线战斗的纪实文字，“红中”编委大力倡导，称其为“很好的中国国内战争生活的报告文字”，同时也是“目前我们正需要的工农大众文艺的作品”，“我们希望，在火线上的赤色战士以及各个战线上为争取革命战争全部胜利而斗争的同志们，更踊跃地把自己所经过的斗争生活随时做成通讯文字寄给我们发表”^[2]。另一部分纪实散文和报告文学，则描写了苏区人民在苏维埃政权领导下的日常生活以及苏区民众积极参与苏区建设的内容（初步统计共 21 篇），体现了苏区军民之间的鱼水情。《军委印刷所的生活素描》（《红色中华》1934 年 7 月 7 日），以速写的形式描绘了印刷所工人在苏区工作、生活的场景，并以此来表现苏区工人对革命战争的支持；《瑞金九堡区红军家属的活跃》（《红色中华》1934 年 7 月 7 日），以红军家属参与苏维埃建设的种种实例，表现出后方家属较高的思想觉悟和积极配合前线战事的热情；《春耕运动的实际材料》（《红色中华》1933 年 3 月 30 日），通过苏区民众积极响应党的号召进行春耕活动的情形，反映了苏区工农群众日常生活状况，具有浓厚的生活气息；《苏维埃剧团春耕巡回表演纪事》（《红色中华》1934 年 4 月 26 日），展现了苏维埃剧团在巡演期间与苏区群众打成一片、相互支持帮助的情谊，反映了苏维埃剧团在发展普罗戏剧运动、提高人们思想认识、配合红军反围剿战斗等方面的“突击队”作用。此外，还有少量反映国际时事的文章，如《国际反战大会中的片段》（《红色中华》1933 年 10 月 15 日）《布尔什维克的无敌的国防力》（《红色中华》1934 年 6 月 21 日）等等。

除了纪实散文和报告文学外，戏剧与活报剧也是苏区文艺工作者们借以展现苏区革命斗争及现实生活的重要艺术形式。戏剧作为我国民间最受欢迎的一种文艺形式，其通俗直观的视觉表达更易于被苏区军民接受。在《红色中华》上刊登和涉及的戏

剧、活报剧总计 29 部，这些戏剧作品不仅内容丰富、形式新颖，而且十分贴近苏区百姓的生活实际，群众在观看以后往往能感同身受，不仅丰富了苏区群众的文化生活，而且达到了很好的宣传效果。

《红色中华》刊登的戏剧和活报剧通常都发表在“赤焰”副刊或纪念特刊上，最早的活报剧是 1933 年 3 月 3 日发表在“三八特刊”上的《三八纪念》，剧本以独唱、合唱、说白和舞蹈等形式表现了劳动妇女在反动统治下遭受的凌辱压迫和奴役，赞颂苏维埃政权给妇女带来了解放，热切呼唤革命，呼吁广大劳动妇女勇于追求女性解放，推翻反动统治。沙可夫的剧作《我们自己的事》（《戏色中华·赤焰》1933 年 4 月 23 日），通过几个铁路工为帮助和迎接红军炸毁国民党兵车铁轨并瓦解国民党军队的故事，揭露国民党发动内战屠杀工农红军的真实面目，展现了普通工人对红军由怀疑到信任的思想转变过程，号召工人们积极帮助支持红军和共产党，把“红军的事”当作“我们工人自己的事”。《戏色中华·赤焰》第二期刊载的《抗日‘喜剧’》，是一个短剧式的活报，该剧以讽刺的笔调揭露出张学良所谓“不抵抗”与国民党“长期抵抗”政策的本质：“我对于女友一向是无抵抗的”，“对日本人不抵抗，所以我在东北三省的几万万家产不会损失一点”。韩进的独幕剧《揭破鬼脸》（《戏色中华·赤焰》1933 年 8 月 1 日），描写了发生在苏区与白区交界处一家小饭店的店主与堂倌等人之间的一幕丑剧，揭破了身为国民党特务的店主冒充贫苦小商人企图破坏苏维埃经济的“鬼脸”，并以此剧号召苏区群众购买公债支持红军斗争和苏区经济建设。此外，《红色中华》上的一些文章如《一场精彩的晚会》《瑞金第九区“三八”妇女节纪念大会盛况》《回到自己的队伍里来》等则介绍了苏区文艺晚会上一些红色剧目的演出盛况和在群众中取得的良好效果。

《红色中华》上刊登的戏剧和活报剧，以大众性、通俗性、宣传性为主要特征，是典型的“大众的戏剧”，在表现苏区社会生活、传播马克思主义思想、宣传苏区建设的政策和动员苏区广大群众等方面发挥了不可替代的作用，使文化程度不高的苏区民众了解到朴素的马克思主义思想和革命道理，以及苏维埃民主制度的先进性和优越性。这也是《红色中华》运用戏剧和活报剧这些富有民族特色的艺术形式进行大众化宣传和动员的有效尝试，得到了苏区群众的广泛认可和接受。

三 诗歌与歌谣：宣传革命思想，鼓舞军民斗志

为了取得革命宣传的最大效果，充分发挥文艺的宣传工具作用，苏区的宣传方针和政策十分注重各种艺术形式的尝试，简短有力、朗朗上口的诗歌和富有地方特色、便于传唱的革命歌谣成为中国共产党发动群众、组织群众的有力武器，《红色中华》是苏区刊载革命诗歌和歌谣的主要阵地之一。据统计，在《红色中华》上发表的革命歌谣有 23 首，这些革命歌谣充分体现了艺术来源于生活的本质特征，以“旧瓶换新酒”的方式，大多运用苏区当地民间歌谣形式，注入革命性的内容，可以称得上是本土文化的苏维埃化，深受广大群众喜爱，是苏区最为重要的宣传手段之一。《红色中华》上刊载的革命歌谣热情歌唱人民群众是历史的创造者：“用自己的手创造世界，用自己的血夺回给自己”（明《G 调“五一”斗争曲》，《戏色中华·赤焰》1933 年 4 月 23 日），“我们是新社会的主人”（李克农《国际歌》，《红色中华》1934 年 1 月 19 日）；号召广大群众拥护共产党的领导、建设苏维埃新中国：“共产党呀救穷人，他是我们的领路人”，“拼了最后一滴血，争取苏维埃新中国”（张爱萍《上前线曲》，《红色中华》1934 年 6 月 12 日）；号召广大妇女参与春耕等劳动生产，支持红军部队：“充足红军的给养”，“为了新的文化新的世界而斗争！”（《山歌》《托儿曲》，《红色中华》1934 年 3 月 8 日）；显示出革命必胜的信念：“封建时代的锁链快要磨断”，“鲜红的太阳照遍全球”（《红色战士的高呼》，《红色中华》1932 年 2 月 17 日）。这些革命歌谣充满了无产阶级革命必将胜利的信念和信心，向苏区广大群众描绘出苏维埃革命的光辉前景，使苏维埃民主政权更加深入人心。

简短有力、富于韵律的进步诗歌同样也是鼓舞苏区军民的有效方式。《红色中华》共发表进步诗歌 36 首，反映了不同时期苏维埃革命斗争和建设事业的广泛内容。朴素明了的诗歌语言中往往带有丰沛的爱憎情感和昂扬的革命斗志，富有感染力和影响力。有的诗歌热情颂扬苏区群众对苏区建设事业的积极响应和对红军的大力支持，如《用不着归还我们》写道：“为了帮助红军，为了革命战争……异口同声，万众一心，借二十万担谷子，用不着归还我们！”（《红色中华》1933 年 4 月 17 日）《夕暮》（《红色中华》1933 年 4 月 23 日）以简洁明快的语言表现了工农群众春耕队劳动的欢快场景：“遍地春耕队，工农笑哈哈”，这是苏区社会生活的真实写照。一些诗歌表现了对帝国主义和法西斯侵略的痛恨，如《滚开，法西斯蒂！》（《红色中华》1933 年 5 月 5 日）和《铁拳等待着》（《红色中华》1933 年 5 月 8 日）以简短有力的短诗表达了对法西斯的痛恨和对苏联无产阶级政权的支持。

有的诗歌嘲讽国民党军队的溃败，歌颂红军战士的勇猛，如《乌龟战术》（《红色中华》1933年4月17日）活灵活现地刻画出白军慌忙逃窜的胆怯和丑态；《夜行军》（《红色中华》1933年6月11日）描绘出红色战士夜行军队伍的威武雄壮，颂扬他们不畏艰险不断前进的精神。此外，还有部分诗歌反映了苏维埃革命事业取得的成就和红军队伍的日益壮大，如思凡的《八年间》（《戏色中华·赤焰》1933年5月30日）回顾了8年来中华民族的存亡危机和革命的光辉历程，“千百万劳苦民众已获得了解放”，歌颂了革命前辈的奋斗与牺牲，提出只有苏维埃红旗才是中华民族“唯一的出路”。《红色中华》刊登的这些进步诗歌以精短的篇幅、铿锵有力的语言向苏区民众传达坚定的革命信念和朴素的革命真理，如火种一般燃起苏区群众的斗志和信心，为苏维埃革命的发展做出了应有的贡献。

四 文艺理论与批评：引领苏区文艺方向，服务革命斗争

对于文艺宣传工作的性质和任务，1929年12月通过的《古田会议决议案》指出：“红军的宣传工作，是红军第一个重大任务……红军宣传工作的任务，就是扩大政治影响争取广大群众。”^[3]（P97）这一具有苏区政纲性的决议强调了文艺宣传的重要性和政治效用。在《戏色中华·赤焰》文艺副刊的发刊词中，“红中”编委如此阐明苏区文艺的主要任务：“为着抓紧艺术这一阶级斗争武器，在工农劳苦大众的手里，来粉碎一切反革命对我们的进攻，我们是应该来为着创造工农大众艺术发展苏维埃文化而斗争的。”^[4]为了配合苏区革命中心工作，贯彻苏区文艺宣传政策精神，《红色中华》积极履行身为中国共产党党报党刊的号角职能，不仅刊载各种文艺作品打造苏区文艺阵地，而且还发表一系列文艺理论批评引领苏区文艺的发展方向。《红色中华》上发表的文艺理论批评类文章共13篇，虽然数量有限，但对于我们了解苏区乃至此后的解放区和新中国文艺理论体系的形成和发展具有重要意义。

苏区文艺是马克思主义文艺理论在苏区这一特定区域的实践和发展，以马列主义思想为指导，以服务革命、宣传大众为己任，充分体现了文艺为政治服务的主要功能与特征。《红色中华》及其文艺副刊《戏色中华·赤焰》上刊发的文艺理论批评十分注重政治上的正确性和导向性，这在关于戏剧《谁的罪恶》的系列批评中得到充分体现。四幕剧《谁的罪恶》由沙可夫编剧，1933年8月4日在纪念“八一”晚会上演出。该剧描写了第一次世界大战期间非洲黑人卷入战争，黑人提克被迫从军，四年后伤残归来，住宿旅店，被谋财害命，成为帝国主义强盗战争的牺牲品，结尾时黑人们诅咒战争，反对世界大战。1933年8月4日《红色中华》发表报道《工农剧社纪念“八一”的晚会》，批评戏剧《谁的罪恶》宣扬了“反对战争”的意识，离开了阶级斗争的立场，陷入了人道主义的泥潭，会妨碍当时苏区紧张的战争任务^[5]。随后又刊发了剧作者沙可夫署名微明的自我批评文章《〈谁的罪恶〉的演出及其脚本》。微明承认，虽然这个剧作的主题是反对帝国主义战争的，但是由于“没有力的，描写出非洲黑人对法帝国主义的压迫的反抗”，同时也由于几个主要角色“演得毫无神气”，所以，导致“《谁的罪恶》的‘戏剧效果’走上了歪曲的道路”^[6]。然而，“红中”编辑认为作者自我批评的力度不够深刻，在“编者附记”中呼吁“我们希望其他同志也能够热烈的参加这一讨论”^[7]。于是，阿伪于1933年9月15日和18日在《红色中华》发表了《提高戏剧运动到列宁的阶段》的批评文章。阿伪认为，《谁的罪恶》一剧的失败，演员的技巧“是比较次要的”，主要是作者“没有把握住反对战争的列宁观点”，列宁明确提出要“以革命战争消灭帝国主义的战争”，而该剧表现出来的“只是诅咒战争，战争真是可怕的东西”，“赤裸裸的袒露和平主义的面目”^[8]。此外，《红色中华》发表的有影响的批评文章，还有《开展文化战线上的斗争——反对瑞金演封建戏》（《红色中华》1933年9月27日）、《提高我们在文艺思想上的政治警觉性——对于〈武装保护秋收〉的批判》（《红色中华》1933年10月3日）、《艺术领域内的阶级斗争——展开反封建旧戏的斗争》（《红色中华》1933年12月5日）、《火力向着舞台上的抗日失败情绪——评赣南苏维埃剧团抗日活报剧》（《红色中华》1934年8月14日）等。通过这些文艺批评文章，《红色中华》进一步明确了苏区文艺的指导思想和创作原则：“为着把握艺术这一武器应用到阶级斗争上面来，用马克思主义的见解来理解艺术，建设马克思主义的文艺批评，我们只有从开展文艺上的思想斗争中，提出正确的马克思主义的文艺理论，方能把我们的文艺（包括戏剧运动）提高到列宁的阶段。”^[9]除了以文艺批评的方式引导苏区文艺的发展方向以外，《红色中华》刊发的文艺理论批评还涉及办报理念、创作方法、理论建设等问题。《戏色中华·赤焰》副刊发刊词《写在前面》指出，要把“苏区工农群众的苏维埃生活实际，为苏维埃政权而英勇的斗争的光荣历史事迹，以正确的政治观点和立场，以文艺形式写出来”，“对于创造中国工农大众艺术上也有极大的帮助”^[10]，上述表述明显体现了苏区文艺为革命、为大众服务的任务、方向和特征。曾担任《红色中华报》主编的瞿秋白在《关于〈红色中华〉报的意见》中对《红色中华》的办报理念和方式提出了具体指导建议，他认为“党的

宣传要脸向着群众”，“要办真正劳动群众读得懂听得懂的报纸”^[11] (P563)。在《红色中华》百期纪念号上，当时中共中央领导人博古发表《愿〈红色中华〉成为集体的宣传者和组织者》，文中写道：“热望着‘红中’更大的成为在国内战争中鼓励前进的喇叭，经济战线的哨兵，保卫党的总路线而斗争的战士”^[12]；洛甫在《使〈红中〉更变为群众的报纸》中认为：“红中”应当更成为“群众斗争的领导者与组织者”，“为苏维埃政权的发展与巩固而斗争”^[13]；该期还转载了卡鲁斯卡娅的《自由的刊物》，文章指出：“宣传就是确实的训练群众以革命宇宙观的精神，这是以对自然界和社会生活诸现象的唯物观去武装群众……宣传同时又是训练群众去做革命行动，革命的理论，不是教条。”^[14]此外，还有一些文章具体介绍了文艺创作与宣传的方法。如《红色中华》第93期开始连载的《写给通讯员》为通讯员怎样写通讯提供了具体指导，包括写作的内容、写作方法、怎样搜集材料等。作者认为，写作的内容“要抓住每一时期的中心”“从多方面写”“描写共产党的领导”^[15]，这是对苏区通讯创作的具体要求。《一个问答晚会的经过》（《红色中华》1934年7月21日）和《宣传鼓动的又一新方式》（《红色中华》1934年7月21日）分别介绍了问答晚会与书报讲演的宣传新方法，以新颖有趣的方式，在轻松活泼的氛围中完成战争动员、卫生宣传的任务，是苏区文艺工作者新的开创。

《红色中华》的这些文艺理论批评文章，为苏区文艺发展指明了方向，并为建构苏区文艺思想理论体系而付出努力。“文艺为政治服务”是苏区文艺思想的核心，这是在我国自古以来“文以载道”的传统文艺观念与马克思主义文艺理论思想的双重影响下，结合苏区社会以及时代环境的实际情况形成的新的革命文艺观。在中华传统诗学中，无论是孔子的“兴观群怨”说，还是曹丕的“经国大业”论，亦或是周敦颐的“文以载道”观，都强调文艺的社会属性和教化作用。及至近代，在救亡图存的社会思潮中，严复、林纾等大力提倡“鼓民力、开民智、新民德”的文艺观，梁启超则更是提出小说“改良群治”和“新民”的思想主张。“新文化运动”以后，鲁迅、茅盾、叶圣陶等人将文艺的社会启蒙功用与超功利性统一起来，形成了“立人”“为人生”而兼具审美特性的启蒙主义文艺观。20世纪30年代，这一文艺观念在苏区革命战争的现实需求下继续发展，把马克思主义文艺思想、“新文化运动”启蒙文艺观和中国传统诗学融汇于革命文艺实践，最终形成了“文艺为政治服务、为大众服务”的革命文艺思想。正是在这一思想指引下，以红色歌谣和戏剧为代表的各种革命文艺形式在苏区繁荣发展起来，并在很大程度上为后来解放区文艺的进一步发展做了实践和理论的准备，其影响一直延续到中华人民共和国成立后的当代文艺创作。

总之，苏区文艺是马克思主义文艺理论在苏区这一特定区域的实践和运用，在动员苏区军民共克时艰和进行苏维埃文化建设方面发挥了不可替代的作用，是苏维埃政权建设的重要组成部分。它不仅是中央苏区各类文艺作品刊载发表的前沿阵地，更是指引苏维埃文艺发展方向、鼓动苏区民众革命热情的红色号角，既为苏区文艺的发展做出了巨大的贡献，也为整个中国革命文化建设事业积累了宝贵经验。

参考文献：

- [1] 写在革命画集前面 [G] //革命画集. 瑞金:红色中华报社, 1933.
- [2] “编者附记” [N]. 红色中华, 1933—04—02.
- [3] 毛泽东文集:第1卷 [M]. 北京:人民出版社, 1993.
- [4] 写在前面 [N]. 赤焰, 1933—04—23.
- [5] 工农剧社纪念“八一”的晚会 [N]. 红色中华, 1933—08—04.
- [6] 微明.《谁的罪恶》的演出及其脚本 [N]. 红色中华, 1933—08—16.
- [7] 编者附记 [N]. 红色中华, 1933—08—21.

[8] 阿伪. 提高戏剧运动到列宁的阶段 [N]. 红色中华, 1933—09—15.

[9] 编者后记 [N]. 红色中华, 1933—09—18.

[10] 写在前面 [N]. 赤焰, 1933—04—23.

[11] 瞿秋白选集 [M]. 北京:人民出版社, 1985.

[12] 博古. 愿《红色中华》成为集体的宣传者和组织者 [N]. 红色中华, 1933—08—10.

[13] 洛甫. 使《红中》更变为群众的报纸 [N]. 红色中华, 1933—08—10.

[14] 卡鲁斯卡娅. 自由的刊物 [N]. 红色中华, 1933—08—10.

[15] 写给通讯员 [N]. 红色中华, 1933—07—11.